# СУЧАСНІСТЬ

У НОМЕРІ


**П'єса Ґеорґа БЮХНЕРА "Войцек"**
*у перекладі Леся Курбаса*

**Юрій ШЕРЕХ**
Лесь Курбас і Харків

**Поезії гурту «ЛУГОСАД»**

**Петро ПОТІЧНИЙ**
УПА та німецька адміністрація

**Олексій ГАРАНЬ**
Еліти в історії України XX століття

**Юрій ЛУЦЬКИЙ**
Роздуми над "Вапліте"



12 ГРУДЕНЬ 1993 р.

ISSN 0585-8364

## ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ В УКРАЇНІ

Передплатників просимо замовляти журнал у всіх відділеннях зв'язку, число індексу 74459; вартість одного примірника журналу в Україні — 800 крб.

**Адміністрація в Україні:** 254017, Київ-17, бульвар Т.Шевченка, 14, кімната 111

---

## ВІД ПРЕДСТАВНИЦТВА В США

Передплата журналу "Сучасність" в усіх західних країнах становить 85 ам. долярів на 1993 рік.

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

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

## АДРЕСИ НАШИХ ПРЕДСТАВНИКІВ

АВСТРАЛІЯ:
Sučasnist /
Dr. D. H. Pyrohiv
75 New Road
Oak Park, Vic. 3046
Melbourne

АРГЕНТИНА:
Sučasnist /
Dr. M. Wasylyk
Nahuel Huapi 5381
1431 Buenos Aires

ВЕЛИКОБРИТАНІЯ
Sučasnist /
Mr. S.Wasylko
4 The Hollows, Silverdale
Nottingham NG11 7FJ

ІЗРАЇЛЬ:
Sučasnist /
Mr. G. Shakhnovich
Harav Maymon St. 2, Apt. 31
Bat—Yam

ШВАЙЦАРІЯ
Sučasnist /
Dr. R. Prokop
Muristrasse 82
3006 Bern

НІМЕЧЧИНА
Sučasnist /
Ms. Zirka Kowal
P Fevferstr. 12
D-81373 Munchen
(089) 772144

---

**Представництво в США:**
**SUČASNIST / Mr. Y. Smyk**
**P. O. BOX 1084**
**S. ORANGE, NEW JERSEY 07079**
**USA**
**(201) 414-98-77**

digitized by ukrbiblioteka.org

1993 грудень 12

# СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, НАУКА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

Журнал видається з 1961 р. (392)

Щомісячний часопис
незалежної української думки

**РЕДАКЦІЯ:**

Головні редактори — **Тарас Гунчак, Іван Дзюба** (на громадських засадах)
Заступник головного редактора — **Ігор Римарук**
Відповідальний секретар — **Микола Чубук**
Редактор відділу науки і культури — **Вадим Скуратівський**
Редактор відділу суспільного життя — **Володимир Кулик**
Співредактор відділу суспільного життя — **Мирослав Прокоп**
Редактор відділу літератури — **Микола Рябчук**
Співредактор відділу літератури — **Лариса Онишкевич**
Редактор відділу мистецтва — **Богдан Певний**
Художній редактор — **Анатолій Заєць**
Художньо-технічний редактор — **Олександр Чабаненко**
Коректор — **Тамара Кравченко**
Коректор — **Ірена Роздобудько**
Оператор комп'ютерного набору — **Єлизавета Соколова**
Оператор комп'ютерного набору — **Людмила Добрянська**

Усі матеріали до редакції "Сучасности" просимо надсилати: з України і республік колишнього СРСР на адресу в Україні, а із західних держав — у США:

УКРАЇНА / UKRAINE
254017, Київ-17,
бульвар Т.Шевченка, 14,
кімната 111
"СУЧАСНІСТЬ"

SUCASNIST
P. O. BOX 1084
S. ORANGE, NEW JERSEY 07079
USA
(201) 414—98—77

Редакція листується з авторами на сторінках часопису і не приймає матеріалів, не підписаних автором.

Видавництва та авторів просимо присилати по два примірники нових публікацій для рецензії.

Статті, підписані автором, висловлюють їхні власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора й видання.

Журнал "СУЧАСНІСТЬ" від 1961 року видавався Українським товариством закордонних студій. Від 1991 року видавцем "СУЧАСНОСТИ" було дослідно-видавниче об'єднання "Пролог".

Нині журнал "СУЧАСНІСТЬ" є виданням Української Всесвітньої Координаційної Ради та Республіканської асоціації українознавців за сприяння Інституту українознавства КДУ ім. Т. Г. Шевченка

SUČASNIST (ISSN 0585—8364), established in 1961, is published monthly. The annual subscription is $ 85 (US).

POSTMASTER: Send address changes to Sučasnist, P. O. BOX 1084 S. ORANGE, NEW JERSEY 07079 USA

Представник редакції в Польщі — **Степан Козак**
Представник редакції у Словаччині — **Мікулаш Неврлі (Микола Неврлий)**

digitized by ukrbiblioteka.org

## ЗМІСТ

### ЛІТЕРАТУРА


5 *Михайло Григорів.* Сторожа вуст

7 *Ігор Померанцев.* Музей англійського дитинства, або Я ненавиджу сина

15 *Тарас Лучук.* Літературний ар'єрґард

18 Поезії гурту "ЛУГОСАД"

27 *Ґеорґ Бюхнер.* Войцек. *П'єса.* (*Переклад Леся Курбаса*)


### СПОГАДИ


44 *Юрій Шерех.* Лесь Курбас і Харків


### СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ


53 *Михайло Демкович Добрянський.* Доля радянських вояків у гітлерівському полоні

67 *Петро Потічний.* УПА та німецька адміністрація

78 *Олексій Гарань.* Еліти в історії України XX століття

83 *Василь Яременко.* Український комплекс "Хама і Яфета" та сучасне державотворення


### УКРАЇНЦІ У СВІТІ


90 *Михайло Траф'як.* Сірий Клин


### КУЛЬТУРА


96 *Петро Сабчак.* Г/ґ чи"г"/ ? До моделю синкретичности української культури

101 *Федір Канак, Володимир Лобас.* Національний прогрес: сподівання, реалії, перспективи

## КРИТИКА

111 *Юрій Луцький.* Роздуми над "Вапліте"

115 *Марко Павлишин.* Що перетворюється в "Рекреаціях" Юрія Андруховича?

145 *Григорій Грабович.* Між словом і схемою. (*У пошуках Шевченкового тексту). Закінчення*

## МИСТЕЦТВО

129 *Ольга Різниченко.* Знаки синкретизму буття

137 *Ольга Красильникова.* Українська сценографія 20-х років у системі класичного авангарду

## НАШІ ІНТЕРВ'Ю

132 Українським дітям потрібна українська книжка. *Інтерв'ю з директором першого в Україні приватного видавництва книг для дітей "А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА" поетом Іваном Малковичем*

## БІБЛІОГРАФІЯ: ДВІ ДУМКИ ПРО КНИГУ

154 *Михайлина Коцюбинська.* "Поет між нами..." (*Про збірку поезій Андрія Охрімовича*)

159 *Юрій Крот.* Тисяча примірників самотности

## ПОШТА РЕДАКЦІЇ

162 *Богдан Бойчук.* Від великої до гарної брехні



## ЗМІСТ ЖУРНАЛУ "СУЧАСНІСТЬ" за 1993 рік

## ПРО АВТОРІВ

digitized by ukrbiblioteka.org

Михайло ГРИГОРІВ

# СТОРОЖА ВУСТ

## і рештки силуетів

*яко великі залізниці у снах каліки*
*зелені знаряддя глини*
*підпирають берег*
*витканої блискавки*

## в погоні

*понад стінами*
*попри ноші порогів*
*зі свіжости вислову про спрагу сновидінь*

*про тягар здобичі нерозшуканого літа*
*і сухе світло*
*завдяки усьому метелику*

## біля вечірнього птаха

*великі відведення часу*
*мов нотування долі*
*мов відновлювання самоти*
*заслонених висотою*

## розрівняти гніздо

*такі береги*
*мов закінчення душі на вустах*

*мов стиснений сонях*
*слово*
*без затоки рас*
*зуживає себе неназваним*

## поза оселею злив

*заступивши поза речі*
*із ким перебудете води*

*немов покинуті рани*
*здіймається сторожа вуст*
*немов навали розхитаних рас*
*пильнує храм*
*гирло крихкої ріки*

## і глибшають піски

*хто оздоблює позакраплинну свіжість джерел?*
*усміхнений пісок живої пристрасти?*
*хто множить дерновища гніву?*
*брами без гнізд?*

## і це все образи

*вільна гордість зеленого*
*мов переміщення у спазмах двобою*
*немов уривки подвигу у проймах блискавиць*
*відкритий завше панцир зойку*

*задовго*
*до спалаху сідла*
*пропадає*
*у межах ліхтарів*
*слід скльованих пташок*

## перед зупинкою цвітіння

*доторк заселення під склом звіра*
*кличе з місяцевих рівнин*
*найкоротше гніздо водоспаду*

*але*
*з божого плем'я*
*доторк зелених вод*
*повертає*
*дух білої комашки*
*прибій*
*завжди досвітнього дерева*
*що сплющене плодами*

## який період саду

*безперестанку*
*як острови*
*названі пошепки*
*важка хвиля без вороття*
*зливається з вологою саду*
*хто тривожить спів*
*як межу зливи?*

## ув'язнене зерно

*ніби сховує дари духу*
*мовби чує*
*з людського чола зойки погоні*
*але колиска уже холодна*
*чи тут свята*
*без білого духу бджоли*
*літання без злітань?*
*уздовж терпіння*
*забув про себе*
*простелений усміх звіряток*

digitized by ukrbiblioteka.org

Ігор ПОМЕРАНЦЕВ

# МУЗЕЙ АНГЛІЙСЬКОГО ДИТИНСТВА або Я НЕНАВИДЖУ СИНА

When I am grown to man's estate
I shall be very proud and great,
And tell the other girls and boys
Not to meddle with my toys.
*R. L. Stevenson* *

Перша світова війна переломила карк іграшковій промисловості Німеччини. Патріотизм прилив до щік, ударив у голови дітей Антанти, й вони заходилися відламувати ніжки, видлубувати очка, відривати вушка таким обожнюваним до серпня 14-го року Гансикам, Фріцуням та Кларам. Понівечених ляльок збирали докупи, обливали бензином і запалювали. Орди англійських, французьких російських дітей співали марші та гімни під тріскотіння полум'я. Дорослих, що нишком змахували сльозу, брали на місці. Це були німецькі шпигуни, пси-лицарі плаща й кинджала, які зламалися на спогаді про дитинство.

А початок був далекий. По-справжньому іграшкова промисловість постала у XVII столітті в заліснених районах Німеччини: у Тюрінгії, в Саксонії, в Альпах. Столицею іграшковиків став Нюрнберг. Тоді ж таки виникли гільдії, що об'єднували токарів, столярів, деревообробників, різьбярів та граверів, розмальовувачів, одне слово — іграшкарів. Строго кажучи, ця гільдія постала, коли виготовлення іграшок почало приносити солідний прибуток. Вироби цих ремісників, видовбані з добірної деревини (дуб, бук), подекуди зберігаються й нині. Мені вони трапилися в Лондоні, у столичному Музеї Дитинства. Окрім німецьких ляльок, у цьому музеї є мексиканські духовики, склеєні з пальмового листя, японські самурайчики, індійські слони з Кондапаллі, богородські дергуни та ковалі, італійські маріонетки з теракоти. Але це — нацменшини. Більша частина експозиції — чистопородно англійська. З паличок із конячими головами, дерев'яних коней-гойдалок, виведених лише в XVII столітті, карусельних, крилатих, бігових, стройових коней можна запросто зібрати табун. Усі вони при упряжній та верховій збруї, при наочниках і шорах, чепраках і попонах. Відкрийте тлумачний словник англійської мови і за кількістю слів на конячу тему ви зрозумієте, що таке кінь для англійця і скільки гривастих іграшок виставлено в лондонському Музеї Дитинства. Щоправда, зневажувана піхота із наймитів та простолюду також не обійдена. Раніше їх відливали зі свинцю, олова та сплаву олова і сурми. Почасти солдатики старого гарту винні у високому рівні дитячої смертности впродовж останніх двох-трьох століть. Свинець, олово і сурмяний блиск смертельно небезпечні для людини, особливо у ніжному віці. На зріст класичний, тобто нюрнберзький солдатик — три сантиметри. Якщо це кінногренадер чи лучник-верхівець, то — чотири сантиметри від копит до плюмажа.

---

* Коли я стану дорослим, великим, гордим, то скажу всім дівчаткам і хлопчикам: "Не чіпайте моїх іграшок" (Р. Л. Стівенсон).

Попервах солдатиків відливали плоскими. Але 1893 року англійський іграшкар Вільям Брітен винайшов спосіб відливання порожнистих об'ємних солдатиків. Музей буквально окупований цією саранчею.

За кількістю з нею змагаються хіба що ведмеді, ведмежата і ведмедики у відділі м'якої іграшки. Особливо багато середніх представників династії Педдінґів та династії Тріппі. Я не можу знайти пояснення цій любові до всеїдного хижака. Причому, люблять його не лише діти. В Англії є "Товариство захисту прав ведмедів" і в ньому не менше активістів, ніж, скажімо, у впливовому "Товаристві поборників ґерундія", цього заниділого віддієслівного іменника. За "Словником символів" ведмідь уособлює брутальний і жорстокий бік свідомости. Щоправда, він водився з Діаною-дівою і не зловжив з її самовпевнености. Але чим ведмідь кращий за вовка, якого взагалі немає у відділі м'якої іграшки? Англійське "Товариство захисту прав ведмедів" особливо гострій критиці піддає турецькі органи влади. У Туреччині й донині можна зустріти мандрівних акторів-циган із ведмедем на ланцюгу. Здається, Туреччина — остання цивілізована країна, де ведмеді ще не розівчилися танцювати. Можливо, саме в музикальності секрет їхньої привабливости? Вовка вклонятися не навчиш... Найкращих ведмедів виробляє англійська фірма Кеттлі. Вона не шкодує грошей на ведмежий гардероб, на акварелі та фотографії, присвячені кільком ведмежим поколінням Кеттлі.

Але найрозкішніший гардероб представлений у відділі ляльок. Там виставлені старовинні ляльки, котрі ще пам'ятають, що своєю появою на світ завдячують шевцям, кравцям, модисткам та їхнім клієнтам: чепурухам, франтам, фертикам, петіметрам. Ляльки були відважними випробувачами моди і від них багато що залежало. Декотрі з них мені особливо припали до вподоби: лялька з головою із бісквітної, неполив'яної порцеляни, вбрана знаменитою модельєршею пізньовікторіанської епохи місіс Леттер Екстон (напевно, через отаких ляльок гарненьких кобіт називають лялечками), лялька лорда Робертса, головнокомандуючого Королівськими військами в Індії та під час англо-бурської кампанії (голова з воску роботи сім'ї П'єротті), шарнірний малюк Седрік у солом'яному капелюсі, шевіотовій маринарці з виложистим червоним коміром і кремових шкарпетках ажур, лялечка Ленсі турінського іграшкаря Скавіні (фасонні голова і кінцівки з фетру). На відміну від німецьких іграшкарів, англійці робили лялькові голови не з пап'є-маше, а з першосортного воску, таким чином досягаючи скульптурно-статуарної виразности. У ті часи ляльок часто продавали оголеними, аби в міру потреби переодягати їх у нові моделі одягу. В іменитих ляльок були свої модельєри і кравчики. Сучасне масове виробництво розорило представників тих рідкісних ремесел.

Про відділ транспорту можу сказати одне: слово "вокзал" походить від англійського "Vauxhall" (від імені володаря розважального закладу поблизу Лондона в XVII столітті; нині так зветься залізнична станція і район у Лондоні, місце безмежно похмуре). Я й у дитинстві був байдужий до заводних машинок та поїздів. Усе ж серед заводних іграшок я би вирізнив мавпочку-мандолініста (1875 р.), яка може пощипувати струни, крутити головою, роззявляти рота і робити очка. До другої половини XIX століття заводні іграшки вироблялися, головним чином, для дорослих і звалися "аутомата". Коли дорослі, нарешті, подорослішали, — заводні іграшки успадкували діти.

У відділі оптичних іграшок я відчув замішання. З дитячих літ я прагну



digitized by ukrbiblioteka.org

візуального володіння простором. Калейдоскоп мені купили 1817 року, щойно він був винайдений. Пам'ятаю себе — як сопу над стробоскопом (від грецького strobos — крутіж, вихор): домагаюся стробоскопічного ефекту. 1832 року, того дня, коли мені стукнуло п'ять років, мені подарували фантаскоп. Цілісінькі роки я крутив орнаментовані диски і поглинав очима їхні відблиски у свічаді. Диски пахли мандрівкою на Таїті, на острів Пасхи, до Хіви. Року 1902, цього разу на день ангела, мені, вже парубчакові, презентували фільмоскоп Ернста Планка з німецькими діафільмами. Досі пам'ятаю нахрапистого урвителя на велосипеді з колесами різного діаметру; плотоядну діваху, що притисла до себе мало не зомлілого хлопчика (він влетів до її залізних тисків просто з гойдалок); двох ідіотиків, один стрибає через другого, але не по-російськи, ззаду, а звідкілясь ізбоку, капелюх, звичайно, збитий, зошити в польоті. Все — вихор, веремія, крутіж. І ось вони тут, у лондонському Музеї Дитинства: і фантаскоп, і зоїтроп, і праксиноскоп. Поруч, на вощаній табличці, пояснення: "Оптичні іграшки мали успіх за доби королеви Вікторії, оскільки не лише розважали, а й слугували освіті, знайомили дітей з азами натурфілософії". Ось тобі й маєш!

Настольні ігри мають свої плюси й мінуси. Мінус — треба по-справжньому вчитуватися у правила з усілякими виносками. Другий мінус — надворі в них не пограєш: то дзиґа десь закотиться, то вітер завадить. Плюси — не обов'язково грати на столі, можна попростягатися на килимі чи просто на підлозі; приємно вигукувати числа, назви битв, фортець, скочуватися з пунктированого маршруту в яр чи вибалку, а якщо пощастить, то рухати фішку напрямки́. В англійців є настольні ігри, що криють у собі не лише географічні пастки та історичні вовчі ями, а й моральні падіння. У відділі настольних ігор мою увагу привабила гра "Доброчинство торжествує, порок покараний" (1818 р., мануфактурист Вільям Дартон). З волі кістяного кубика ти можеш стати жаднюгою чи скромнягою. Особисто мене застрашила лише одна вада: бідність. Її зображено в образі матері з двома маленькими дітьми і немовлям. Але материнство мені начебто не загрожує. Настольним іграм я все ж довіряю. Їхня потаємна мета — приглушити дитячу дзвінкість: картоном, сукном, фанерою. У цьому приборканні англійських дітей особливого успіху сягнули фірми Волліс, Герріс і вже згадуваний Дартон.

Найбільш недитячий відділ у Музеї Дитинства — це відділ лялькових будинків. Згідно з історичними розвідками перший ляльковий дім був споруджений для баварського герцога Альбрехта*, коли він був уже зрілого віку. Дім цей не зберігся. Понад тридцять лялькових будинків, представлених у Музеї, цікаві насамперед своїм інтер'єром. Його можна роздивлятися довго й детально, не боячись, що тебе застукають на чомусь ганебному. Погодьтеся, що замкова щілинка не є найзручнішим оптичним приладом. Я довго стояв біля будинку в розрізі кінця минулого століття. Він належав дівчинці на ймення Емі Майлс (мені не вдалося знайти її в Англії). У триповерховому будинку близько дюжини приміщень: кімната для господарів, дитяча, челядня для чоловічої й жіночої обслуги, пральня для відзолювання, полоскання, катання і прасування, буфетна, комірчина, більярдна (строго кажучи, снукерна). Майже всі приміщення населені й умебльовані. Такого штибу інтер'єр зазвичай називають міщанським.

* Не плутати з Альбрехтом Бранденбурзьким, останнім ґросмейстером Тевтонського ордену, та Альбрехтом Ведмедем, душителем полабських слов'ян.

Інакше кажучи, жити в такому домі хочеться, особливо в дитинстві. Уявляю, як Емі подорожувала тут, ховалася, влаштовувала засідки на прислугу, потайки розбивала києм піраміду, куштувала батьків херес. О, щасливиця, о, пустунка!

Хто жалує лозинки, ненавидить він сина,
а хто любить сина, той змалку карає його.
*Книга Приповісток Соломонових.*

Лондон має вигляд людини, яка ранками не полюбляє вмиватись. Попервах воно здається неголеним. Та коли придивишся, бачиш плівку з пилюки й поту, приправлену ложкою бензину. Тутешній поет якось назвав англійське небо "макрельним". Ця риба також трояндовим милом не пахне. Аж рука свербить, але Лондон — дорослий і на потиличника може відповісти стусаном.

У Музеї Дитинства немає відділу, що без нього англійським дитинством не проймешся. Можна назвати його відділом хльости, шмагання, тілесних покарань, свіжої лозини. У музейних матеріалах про "соціальну історію дитинства" приглушено мовиться, що до розквіту медицини у XX столітті батьки ставились до дітей прохолодно, без обожнювання, оскільки рівень дитячої смертности був надзвичайно високий. Хіба варто любити того, хто навряд чи виживе? Частково тодішніх батьків виправдовує той факт, що їхній вік також був недовгий. Про дітей думати не встигали. Тому до п'яти років і хлопчиків, і дівчаток одягали на один копил: у платтячка. Історію англійської педагогічної думки не збагнути без короткого екскурсу в загальнолюдську історію тілесних покарань.

У III ст. до н. е. в Сіракузах відбулися незвичайні ігри. Дві чарівні сестри виставили на суд співгромадян оголені сідниці, аби вирішити спірку, чиє ж гузенце прекрасніше. З цього приводу було споруджено храм Афродіти Калліпіги (грецьк. прекраснозада). На думку деяких давніх та сучасних анатомів, людина відрізняється від тварини наявністю заду. Ніхто з представників фауни не має подібної сфери, яка б так гармонійно поєднувала в собі м'ясо, сало та м'язи. У цьому розумінні можна погодитися з адептами "deorum disciplina" (наука низу), котрі, на відміну від партизанів "sursum disciplina" (наука верху), вважають, що шмагати слід нижню половину тіла, зокрема, зад. Так, людина вразлива найбільше в тому, що становить її суть. Священнослужитель Корнеліус Адріансен, ім'ям якого названо один із методів шмагання, ставив питання інакше: чи слід роздягати того, хто дістає покарання догола, а чи хльостати поверх одягу? "Певна річ, догола", — відповідав Корнеліус. Досі триває дискусія, які знаряддя найбільше відповідають виховній меті тілесного покарання. Отець Домінік застосовував винятково березову різку (пор. із російською "березовою кашею"). З різкою змагалися кліщі, кропива, чортополох. Св. Бріджіт шмагала себе в'язкою монастирських ключів. Є також національні школи биття: у Китаї полюбляють бамбук, у Туреччині палиці, у Персії канчук, у Росії батіг. У Бразилії практикують бастонаду. У промислово розвиненій Америці за доби рабства було винайдено автомат, здатний шмагати одразу кількох негрів.

Але метою биття не завжди було напучування. Ось що пише Плутарх у творі "Давні звичаї спартанців": "Хлопчиків у Спарті шмагали бичем на вівтарі Артеміди Орфії протягом цілого дня, й вони не рідко гинули під ударами. Хлопчики гордо й весело змагалися, хто з них довше й


digitized by ukrbiblioteka.org

достойніше знесе биття; переможця славили, і він ставав знаменитим. Це змагання звалося "діамастігосіс" і відбувалося воно щороку". Під час морових пошестей у середні віки хлистами та різками вибивали з тіла чуму або іншу заразу. Аж до нових часів лікарі приписували різки, щоби стимулювати циркуляцію крови. В Іспанії закохані гідальґо палко хльостали себе під вікнами своїх коханих. Уявляю, які то серенади вони при цьому виспівували! Деякі джерела твердять, що тоді ж таки з'явився модний фах репетитора-биченосця. Ці репетитори відкривали студії і за півдюжини уроків навчали студійців елеґантного самобичування. На знак особливої прихильности до самобичувальників сеньори підносили вуальки й на мить показували личка.

Проблема міри в битті така ж давня, як і сам інститут биття. Ось що писав Горацій у своїх "Сатирах":

> Треба, щоб міра була, щоб була згідно вчинкові й кара,
> Щоби канчук не лютився, де й легкої стало би різки.
> Прутом, проте, покарати злочинця надмірно —
> Навряд чи є небезпека!..

Але наскільки все ж таки "надмірно"? Англійський дослідник В. Купер свою працю "Історія шмагання" відкриває таким твердженням: "Згідно з офіційною документацією якийсь шкільний директор старої формації упродовж своєї півстолітньої кар'єри всипав учням близько півмільйона палиць і сто двадцять чотири тисячі різок". Цікаво, чи встигав цей директор ще й викладати? Але інтерес становить не лише кількісний бік справи. Звідкіля взагалі походить педагог? У Давній Греції "педагогом" називали домашнього раба при господаревому чаді. У Римі вчитель мав напівзлиденне існування і перебував біля самого підніжжя соціальної драбини. Граматик (словесник) стояв на щабель вище, оскільки платню діставав разів у чотири більшу, ніж учитель. Але й він не мав поваги суспільства. Можна уявити собі, скільки багатовікової образи й злоби назбиралося у представників цієї професії. Немає людей жорстокіших за скривджених. На підтвердження наведу ще один приклад. Чоловіків-шмагунів за контрастом із колегами-шмагунками можна сміливо називати гуманістами. Шляхетних римлянок зачісували й умащували оголені до пояса рабині. Чому оголені? Варто лишень рабині недоспіралити кучер, збити тупей металевим кільцем, сплутати підготовчий масаж із відновлювальним, як господиня хапалася за канчук. Імператор Адріан мусив навіть тимчасово позбавити одну з найбільш ревних аристократок права користуватися канчуком. Півтора століття тому якась міссіс Браунріґ зашмагала до смерті кількох служниць, за що була страчена. До недавніх часів будуари шляхетних дам були оснащені не згірш од катівень. А вже в наш час у Лондоні старших дружин арабських шейхів неодноразово ловили на гарячому: відтятому мізинці чи видертому оці пакистанської служниці. В іконописі жорстокість алегорично зображують у вигляді страхопудної відьми, що схопила за горло малятко в колисці. Проте яка ж це алегорія? Це, либонь, портрет учительки!

У Страсбурзі, в Європейському суді з прав людини, зараз іде процес у справі Джеремі Костелло-Робертса. Вісім років тому семирічний Джеремі за непослух тричі був покараний (кросівкою по задньому місці) директором приватної школи. На лаві підсудних — британський уряд, який досі не

заборонив тілесні покарання у приватних школах. Якби я був адвокатом Джеремі, то почав би здалеку.

У середні віки англійські педагоги називали різки та палиці шкільними мечами, що їх вручив учителям Бог, аби вони карали зло. Різки та палиці були шкільними скіпетрами, перед якими юрба школярів мала схиляти голову. Відомий випадок, коли один із школярів не схилив голову, а подався навтьоки. Він сховався у склепі Св. Адріана в Кентербері, місті святих і паломників. Там і знайшов його наставник і на місці ж таки покарав. Коли наставник замахнувся втретє, Св. Адріан паралізував його руку і звелів вибачитися перед учнем. Учитель скорився, тоді лишень Св. Адріан сказав руці "відомри". І це не поодинокий випадок. У Вестмінстерській школі навіть видавався тематичний журнал "Флаґеллант". У Вінчестері віддавали перевагу яблуневій гілці перед березовою різкою. В історію іншої знаменитої школи, Шрусбері, назавжди вписане ім'я доктора Батлера. Він був ліваком, але яким ліваком! В Ітоні з батьків збирали по півгінеї на різки, незалежно чи піддавався їхній нащадок покаранню, чи ні. Уникати різок в Ітоні вважалося поганим тоном. Ув анналах цієї школи залишився доктор Кіт. Він одягався під Наполеона. Брови його були такі густі й колючі, що він користався ними замість рук, коли треба було вказати на дошку чи двері. У школах графств Нортумберленд і Ланкашир до різок майже не вдавалися, оскільки берези у цих графствах були вирубані. У шотландських школах віддавали перевагу паскові і — у прибережних районах — шкірі вугра. І в шотландських, і в англійських часто застосовували так званий "конячий спосіб": караного розпластували на спині товариша. Сторонні спостерігачі, французькі етнографи констатували: "Традиція вдаватися до різок у Англії збереглася, позаяк традиції у цій країні шанують". Видатний діяч англійського Просвітництва Семюел Джонсон твердив (цитую за його біографом Д. Боввеллом): "Виховання не може бути жорстоким; нерозважливих дітей приборкує тільки страх. Викликати страх — один із найперших обов'язків вихователя... Джон Локк у "Трактаті про освіту" схвально відгукується про матір, яка дала своєму малюкові вісім ляпанців. Якби вона зупинилася на сьомому, то малюк виріс би пропащою людиною... Закон мудро встановлює, що вихователь, який вдарив учня в око, є злочинцем. Але покарання, що не загрожують довічним каліцтвом, доцільні і розумні".

Я не знаю, чи доречно тут говорити про дитячу працю. Все ж таки деякі факти нагадаю. З 1842 р. дітям до десяти років не дозволялося працювати в шахтах. Промисловий бум у 50 — 60-ті роки XIX століття зажадав сотні тисяч дитячих рук. Придивіться уважніше до романтичних образів юнґ у пригодницьких романах письменників-вікторіанців. Як я марив про таку долю! Шпанґоути. Брамрей. Стеньґа. А рук, стертих до крови і боцманського пеніса не хочеш? Дослідник Дж. Бест пише, що батьки були небезпечніші для дітей, ніж капіталісти-кровопивці. Якщо батьки не могли прилаштувати дітей на миловарний завод чи в копальню, то дівчаток ставили тоді пугалами на городі, а хлопчаків відправляли пасти корів.

Шановний суд, час вислухати Джеремі.

Дирекція Вестмінстерської школи люб'язно дозволила мені попрацювати в архівах шкільної бібліотеки. Й ось я сиджу біля столу, гортаю, читаю,


digitized by ukrbiblioteka.org

роблю нотатки. Інтернатський журнал "Флагеллант" видавався два з половиною місяці. Всього вийшло дев'ять чисел, загалом півтори сотні сторінок. Хлопці поспішали. Я буквально чую, як невтомно порипують їхні пера навесні 1792 року. Наприкінці травня журнал був заборонений. На ту пору буйно квітнув ґотичний роман, входив у моду романтизм, але вестмінстерські старшокласники модою нехтували. Їх недаремно навчали риторики, так що писали вони в дусі трактатів Ціцерона: доводили своє, спростовували опонента, чітко добирали слова, співмірно будували фрази. У їхніх творах не чутно тупого удару палиці, немає в них плям крови, струмочків сліз. Одначе... "Я не маю сумніву, що рука вчителя не потягнеться до різки, якщо він втямить, що вона винайдена дияволом!!! Я волаю до вас, професори шмагання! Хто був божеством античного язичництва? Диявол! Католицький Рим — це розсадник забобонів і марновірства. Хіба протестант буде заперечувати, що дикунства монахів, а серед цих дикунств — бичування, — від диявола? Ми скинули ярмо Риму, але різка ще владарює над нами!".

Інший автор "Флаґелланта" звертається до батьків: "Високоповажні отці! Дозвольте мені з віддаленого краю оповістити вас про ставлення до "Флаґелланта". Недосконалість мого стилю, ймовірно, затреться суттю мого послання. Знайте ж, праведні брати, що я перебуваю під покровительством учителя пана Текама, чия рука важча від голови і майже така сама сувора, як його серце. Коли ми одержали перший нумер "Флаґелланта", педагог спитався, що за ахінею ми читаємо. Ми відповіли. Він схопив журнал і, запхавши його до кишені, вигукнув: "Ну й часи! Хлопчиськам дозволено розмірковувати про себе!". Я часто чував про право помазанника Божого, монарха, і, зізнаюся, відчував сумніви. Але про те, що вчитель — це також помазаник Божий, я щось не чував!"

Через півстоліття інший вестмінстерський нащадок згадує: "Карали за неповагу до старшокласників, за те, що не дотримав слова чи зіпхнув на когось свою провину, за махлярство в картах. Били держаком різки по ногах. Били і по руках. О, ці зимові ранки! Я простягаю обвітрені руки в ципках, зараз по них уперіщать лінійкою. Якось я приїхав на канікули додому, і мій батько відвів мене у ванну, довго мив мені руки гарячою водою й милом, щіткою вичистив траур з-під нігтів, змастив лоєм і дав пару лайкових рукавичок. Я не скидав їх дві доби, всі рани затяглися, шкіра стала м'якою, блідою... Під час шмагання було заведено посміхатися. Ніколи не чув ні зойку, ні схлипу. Курити вважалося нахабством. Щоби покурити вдень, я спускався до Темзи і залазив на дно баржі, а вночі дерся на дах. Стояв собі, тулився до труби і пускав кільця диму. Труба гріла спину, а перед моїми очима простягався Лондон. Потрясаюче було спостерігати звідти пожежі. Ніколи не забуду грандіозної пожежі на Бродвудській фабриці клавішних інструментів, коли там горіли штабелі червоного дерева... У Вестмінстері майже не знущалися знічев'я. Проте іноді траплялося. Часом заставляли розчепірити пальці і покласти долоню тильним боком догори на парту. Тоді мучитель пером чи ножиком часто-часто скакав між пальцями. Деякі робили це майстерно, туди-назад, туди-назад. Але кінчалося завжди однаково: кров'ю".

Шкільна "Книга покарань" — дебелий рукописний ґросбух. Вели його старости-старшокласники. За традицією вони не тільки виносили вирок і карали, а й записували до ґросбуху ім'я покараного, дату, міру та обґрунтування екзекуції. Почерки в старост різні, але стиль спільний,

обкатаний. Я чомусь зацікавився хронікою 1941-го, 42-го, 43-го років. Це вже історія, але без музейного присмаку. Чим ці роки пам'ятні для вестмінстерських старост?

"М. покараний за лайку. Староста Стрембурґер зробив зауваження класові, щоб не репетували. Коли Стрембурґер закінчив, М. підвівся й промовив: "Піду-но посеру". Йому сказали, аби він притримав язика. Але невдовзі все це повторилося. Я сказав М., що він заробив три удари. Він оскаржив рішення. Ми обговорили це із директором і вирішили, що покарати треба не просто за лайку, а за все разом. Щоправда, дійшли згоди на двох ударах...

Двері в гуртожитку молодших класів поламані. Вчинив розслідування. З'ясував, що Дікінсон ногою заважав зачинити двері. Джонсон спробував закрити двері з другого боку. В результаті двері тріснули. Тоді Дікінсон хряснув дверима так, що вони остаточно розкололися, причому тут-таки спробував зіпхнути вину на Джонсона (є свідки). Чотири удари Дікінсону і три Джонсону. Обидва опротестували рішення, але безуспішно. На жаль, удари Джонсону вийшли сильніші...

Покараний (два удари) за те, що у ванній змішав два хімікати, внаслідок чого засмородив усе приміщення. Він знав, що робить, хоч і не здавав собі справи про масштаби наслідків. Прийняв покарання, як завжди, не кліпнувши...

Мушу зізнатися, що не хотів бити цього учня, частково через те, що він мій друг. Але він занадто вже нахамив Стрембурґерові...

Покараний за те, що курив у гуртожитку після відбою. Він цього і не приховував, навіть сказав: "Я завжди в цей час викурюю одну цигарку". Але хіба це виправдання? Довелося дати йому урок (три удари), щоб і решті не кортіло. Треба за ним поглядати. Якщо знову зловлю з цигаркою, покараю максимально (шість ударів)...

За те, що сніжкою розбив вікно. Всіх попереджали, щоб не гралися в сніжки перед будинком та за будинком. Але хтось поцілив в нього, він відповів і влучив у вікно...

Тричі підряд забував зошити. Кожного разу попереджали. Довелося покарати. Били в комірчині для білизни, тому що був вечір. Скінчили о дев'ятій п'ятнадцять...".

Сьома година. Я один у бібліотеці. Відчиняються двері, і заходить п'ятнадцятирічний лондонський школяр. Він у дещо похмурому вестмінстерському піджаку, у блякло-бузковій сорочці, неїстівно-рожевій краватці. На долонях свіжі пухирі: щойно з веслування.

— Тату, — говорить він російською майже без акценту, — ходімо додому.

Ми виходимо на шкільне подвір'я. Ковтаємо застояне повітря дев'ятсотлітньої витримки. Пильно, ніжно, допитливо я вдивляюсь у його профіль.

— Тату! — говорить він майже без акценту.– Будь ласка. На нас дивляться.

Музей Дитинства зачиняється.

*Переклала з російської Елеонора Соловей.*



digitized by ukrbiblioteka.org

Тарас ЛУЧУК

# ЛІТЕРАТУРНИЙ АР'ЄРҐАРД

## *Поетична концепція ЛУГОСАДу*

Явище існує само по собі. Попри те, помічають його чи ні. Аналізують його чи ні. Для явища не потрібно зворотнього зв'язку. Воно самодостатнє. Хоча: зворотній зв'язок рано чи пізно виникає і якось впливає на явище — або змінює його, або залишає без змін, або ж комбінуються зміна й незмінність.

ЛУГОСАД, "група не терористична, а, з дозволу сказати, поетична" (як представляв Іван Лучук себе, Назара Гончара і Романа Садловського на перших публічних виступах), належить саме до таких самодостатніх явищ української літератури. Ця поетична група, що сформувалась десять років тому, ще й досі існує начебто поза контекстом нашої культури, — звичайно, якщо брати до уваги не сам факт її існування, а її "впізнавання" зацікавленими читачами серед інших поетичних груп, яких утворилося пізніше невідомо скільки. Всі новіші гурти, об'єднання характеризуються в літературній критиці як аванґардові (хоча критики не здають собі досить часто справи, щó має означати той аванґард). Зрозуміло, що з аванґардом двадцятих найновіша українська поезія може мати якісь спільні риси, — але ж часи змінилися. Тому й пропонують називати цю "нову хвилю" української поезії "третім аванґардом" ("другим", очевидно, за хронологією мали б бути "шістдесятники") або "неоаванґардом", що, за суттю своєю, є окресленням нашої новішої поезії. Невизначеність критиків у визначенні нових поетичних явищ, як на мене, зумовлена тим, що вони гамузом розглядають "молодих", при чому обмежуються, як правило, трьома-шістьма особливо популярними іменами, які перекочовують з огляду в огляд. По-друге, це стосується самої дефініції аванґарду, — критики дивляться на аванґард як перманентний стан нашої літератури, властиво, тієї літератури, що твориться авторами, які тільки вступають у неї. Потім, виходить, "молоді" ("аванґардисти") мали б стати статечними серйозними літераторами: прямо так ніхто не говорить, але, по суті, виходить, що аванґард виступає для критиків як принцип постійного "заперечення", "бунтування", після чого врешті, у "поважному віці" настає "самозаперечення", тобто заперечення власної "молодости" (така схема навернення на "шлях істинний").

У ЛУГОСАДі натомість видніється інша тенденція, аніж та, що її намагаються "пришити" новій українській поезії, зокрема й ЛУГОСАДові фахові критики. Кожéн у ЛУГОСАДі добачає те, що хоче добачити: це може бути і футуризм, якщо критик досліджує футурний рух початку

століття, і модернізм, і декаданс, і той-таки аванґард. Плутанину в дефініцію "творчого методу" ЛУГОСАДу вносить і те, що більшість творів лугосадників — не друкована, тобто вони (тексти) справді мало кому доступні. Якщо говорити про книжкові видання (що для багатьох є доказом літературної снаги й хисту), то в "офіційних" видавництвах ЛУГОСАД книжок не видавав (поки що), та й взагалі лугосадники досить нечасто виступають у пресі. І все ж: під фірмою ЛУГОСАДу випущено у світ чотири видання — два альманахи (ЛУГОСАД I і II), збірку Н. М.-Т. Гончара "Усміхнений Елегіон" (найперше видання ЛУГОСАДу) та "Антологію" Р. Садловського. Всі книжечки "зґутенбержені" в одному примірнику ще в середині вісімдесятих. Про якогось масового читача говорити не доводиться, та про це лугосадники і не дбають до пори до часу.

Що ж характерне для цих трьох поетів, що те спільне, яке об'єднує їх не лише формально, а й духовно? Це — їхня поетична концепція літературного ар'єрґарду, до якої вони підійшли, слід сказати, не відразу, а методом випробувань і втрат. Спочатку зародилась ідея "універсалізму", але вона швидко відійшла на задній план — не як така, а як занадто універсальна, що перетворює "всьогідність" у "нічогідність". Але вже в ідеї "універсалізму" було закладене зерно поетичної правди, котре й розрослося в концепцію літературного ар'єрґарду. Коротко сформулюю її. Літературний шлях починається не з нас; через те ні про який "передовий загін" — "аванґард" — у новій літературі не може бути й мови (термін "аванґард" треба вживати тільки тоді, коли йдеться про деякі стильові шукання в українській і світовій літературі початку нашого століття — та й то лише з огляду на традиційність вживання цього терміну: тоді він був виправданий часом, адже все здавалося "передовим", бо стояло на початку нового для себе віку).

За теперішніх умов, особливо наприкінці не лише століття, а й тисячоліття, говорити про "аванґард" щонайменше несерйозно. Все, що є в літературі, все, що створено нашими попередниками (не кажемо ж ми, що вони наші "позадники" — як це мало б випливати з логіки "аванґардової" критики), — все те попереду нас, ми ж хронологічно позаду всього розвитку літератури, ми замикаємо собою літературний процес (звичайно, наш час обмежений нашим часом, — для когось і ми будемо попередниками), і через те наша творчість черпає з усього набутку світової літератури, і через те в поході літератури ми йдемо позаду головних сил з метою охоронити їх (якщо таку мету взагалі треба окреслювати). Через те ми — ар'єрґард, "позадній загін" у літературі. Це виявляється в тому, що в нашій творчості знаходять свій відгук поети всіх часів і народів (звичайно, в силу наших власних сил).

Щоб виявити "ар'єрґардні" риси поезії лугосадників, потрібно детально аналізувати кожен окремий текст кожного з трьох. Це предмет окремих студій. Властиво, такі студії кожного разу проводить читач, коли знайомиться з текстами їхніх творів (менше це стосується слухача, який сприймає тексти в авторському виконанні).

Ясно, що немає історичної доби, котра б виробила єдиний погляд на речі: навпаки, інтелектуальне життя здебільшого йде шляхом одночасного розвитку протилежних поглядів. Що для одних виступає авангардом, для інших є ар'єргардом. Все залежить від того, з якого боку дивитись, як


digitized by ukrbiblioteka.org

дивитись і що бачити. Проте, так чи інак, усіх розсудить час. Але вже з віддалі нашого часу, такого недалекого, що й віддаллю це не назвеш, можливо добачити триєдність ЛУГОСАДу: йдеться, очевидно, не про окремі елементи (якщо виходити з них, як із засади, то може навіть вразити їх де в чому полярна протилежність), — йдеться про певний "естетичний ідеал", про переконання в самостійному значенні витворених цінностей. Цей погляд закорінений у цінності гарної форми — почасти всупереч українській літературній традиції, особливо не таких далеких від нас часів. Через те й можна говорити про самостійне плекання в поезіях лугосадівців формальних цінностей. І говорити про це треба в позитивному плані, якщо пам'ятати про український модерн, ба й раніше бароко. Ось у такій традиційній нетрадиційності чи нетрадиційній традиційності і полягає суть літературного ар'єргарду — суть поетичної концепції, що її сповідує ЛУГОСАД.

Від редакції

"Сучасність" вітає поетичну групу ЛУГОСАД із десятиліттям її андеґраундного народження і зичить колегам-"лугосадистам" подальших успіхів у їхній садово-луговій підземно-надземній праці на благо нашої ар'єрґардної культури.

## ПОЕЗІЇ ГУРТУ «ЛУГОСАД»

**Іван ЛУЧУК**

### AUREA PRIMA SATA EST AETAS

*Забудьмо враз усе досьогочасне,*
*Що так було для нас скупе й убоге,*
*Що як єдиноріг єдинороге,*
*Що як контрастність завжди є контрастне.*

*Тепер у нас дієвище сучасне —*
*Від жаху аж чоло стає вологе;*
*Момент придушує, де тільки змога,*
*У нас же наше пульсування власне.*

*Як по-дурному все. Який занепад.*
*Де і коли розтанув наш Едем?*
*Едем? Убогий спільний злотний вік.*

*І разом ніби, й ні — поодалік*
*Невідь куди тепер ми сліпо йдем.*
*Та хто ж то — я чи ти — дурепа?*

### ВЕЛИКА ВТРАТА

*Умій втрачати навіть найдорожче*
*З безпосереднім виразом очей.*
*Терпи, коли щонайприкріший клей*
*Скріпить твої уста, як цеглу розчин.*

*Пограй вар'ята, дурня з себе клей,*
*Впади собі оптимістично в розпач.*
*О фатуме, жорстокий переможче,*
*Ти хочеш тільки зла мені; ачей*

*Тобі не вдасться усміх мій здолати,*
*Тоді ти станеш сам моїм рабом.*
*Вино повчання, самовтіхи ром*
*Не поверне мені мої затрати*

*На ту, розталу в життьовім ефірі,*
*На тінь струни в моїй штудерній лірі.*



digitized by ukrbiblioteka.org

## JE T'AIME

*Кліше амурне повторяв зазвичай*
*І без конечної потреби, й при нагоді,*
*І на замовлення при спільній згоді,*
*Хоч і вважав, що то мені не личить.*

*І лиш тепер, коли моє обличчя*
*Уже не в стані спротиву природі*
*Моїх спізнілих потягів-пародій,*
*Я кривлюся від свого без'язиччя.*

*Слова, що знехотя злітали з уст,*
*Тепер тремтять, завислі в горлоносі,*
*Їх не почують вуха жагоносні,*
*Розсмокче їх мій страхітливий глузд.*

*А для відродження цієї фрази*
*Пройду всі садо-мазохістські фази.*

## ПОХВАЛА НЕПОХВАЛІ

*Змудрілого у дурості вар'ята*
*Непросто захопити й фейєрверком,*
*Перед яким бонтону тьма померкне,*
*Закліпає безглуздо і окато.*

*Дотепности плодо-фруктовість стята*
*Й накладена у сміхо-вазу з верхом.*
*Лямурні плани уяви шпондерком,*
*Зготованим на ен-серійні свята.*

*Коли накриєш гостроту критичну*
*Аксесуаром дамської приваби,*
*Тоді перечіпаєшся неслабо*
*Об фатум, наче об притичину.*

*Чи так, чи ні? Жага закономірна,*
*Бо глупота глибинна і позірна.*

## РАПТОМ

*У круговерті, нуртуванні, вирі*
*Безперестанку крутишся, летиш.*
*Уламки спокою і бризки грищ —*
*То мерехтливі сателіти щирі.*

*Та часом чорторий стихає в мирі*
*І терпне вмить, не звиклий до затиш.*
*Тоді уламки, бризки всі облиш —*
*Нехай на певний час летять у вирій.*

*Все застигає тільки ради того,*
*Щоб ти поцінував рухому мить*
*Тісного часу, — хай він весь скипить*
*У пестощах. Щоби ти знав, як много...*

## СОНЕТІЙ ДО ВОЛІ (ХМІЛЬ)

*Коли заволодіє нами хміль —*
*Не той банал в значінні переноснім,*
*Але етер, що лучить з нами космос —*
*Одної замість маєм сотні віль.*

*Вони зривають наглу заметіль,*
*Туманом росяним спадають млосно,*
*Бринять оазами у спеку гостру,*
*Буяють рясністю плодів і зіль.*

*Все вільне, божевільне і фривольне*
*Стає довільним, богорівним, бздурним.*
*Туман думок позначений амурним*
*Ізгущенням у дійство сладовольне.*

*Лише навзаєм не даруєм волі,*
*Щоб єдність нашу сп'яну не роздвоїть.*

## ЗНОВУ

*На тисячі вершків над рівним морем*
*Посеред гір у замку опустілім*
*В прострації, в жорстокому безвір'ї*
*Сиджу собі, заточений вже вкотре.*

*Колись мене таки самотність зборе —*
*Розтане екзистенція в ефірі,*
*Душа не схоче більше жити в тілі,*
*Залишиться лиш марево прозоре.*

*Та раптом відчуваю: ще не все,*
*Ще володію я цілющим ліком,*
*Тепер я буду цілим чоловіком,*
*Мене ще гребінь хвилі піднесе.*

*Наснажує мене, рятує знову*
*Оте, що входить в мене через мову.*

## НАСКРІЗНЕ

*Нема на світі звичного й нового,*
*Немає раритетів і прожектів,*
*Забутих і омріяних ефектів.*
*Є те, що є. Тікай, пересторого.*

*Бо завжди семимильно і стоного*
*Без комплексів усяких і афектів,*
*Без цілих тих занепадів і злетів*
*На місці топчеться наш сенс усього.*

*"Лови цей день" — занадто нелогічне*
*І непотрібне твердження. Із нас*
*У різні сторони струмує час*

*І в нас тече його стриміння вічне.*
*Та щось не моментальне, а наскрізне*
*Відвіює від нас все інше різне.*


digitized by ukrbiblioteka.org

**Назар ГОНЧАР**

* * *

*я — мерехчу*
*ти — мерехтиш*
*світ — мерехтливе мереживо*
*такий закон*
*всесвітньог' мерехтіння*
*такий відкритий*
*і мені*

* * *

*люблю Sinead O'Connor*
*моєї мови по-моєму не чути нікому*
*поцілуйся пане-боже*
*в душу*
*влізь-но в мою*
*шкуру —*
*пій:*
*горе-горе безсилим*

## ПРОБАЙДУЖ

*існую існовати*
*умерти вмру*
*а ні мур-мур*
*біснуюсь бісноватий*
*знечуленням чутливість*
*черевата*
*й навиворіт та й viceversa*
*tante varianti*
*світ — досконале безглуздя*
*бог — досконалля безглузде*
*глузд — безбожні досвітки*
*кін — безмеж — і між*
*світлотінню протьмінь*
*жеврію гнити*
*т л і*
*(театр ледачої істоти)*

## ОБІЗВА НАЦІНІЗМУ
**(нігільанархіцінізму)**

*пс-спокій*
*в носі — небозвід*
*в звіздозорях — кози*
*само собою*
*коїться всеньке легесеньке*
*щоякнай —*
*сількось іносе*

* * *

*'чулення:*
*роз-о-зне-*
*розпука пуп'янка п'янка?*
*яка різниця? —*
*чи світ в'язниця*
*чи в'язанка пісень?*
*е'?*

## ОДА ДО ЛІЖКА АБО КОЛИСКОВА ДЛЯ СЕБЕ

*Ліжко моє —*
*моя поетична майстерня*
*ліжко моє —*
*мій найщиріший друг*

*Ліжко чиєсь —*
*do you sleep English?*
*ліжко чиєсь —*
*schlafen Sie Deutsch?*

*Ліжко моє —*
*Ліжко моє українське*
*ліжко моє —*
*то мій вселюдський борг*

## ОТАКОЇ

*я — називний відмінок*
*родового*
*давальному належу*
*люблю знахідний*
*орудним*
*у місцевому*
*клично*

* * *

*словесна несумісність неможлива*
*необмежена лічба словосполук*
*неорганічна — оргазмтаблиця*
*лічиться лиш наша віра в одне*
*не конче перше*
*(первісно-первинним первнем)*
*а радше при-чинне неминучим*

* * *

*моя платформа — крихітна крижина*
*яка розтанула якщо була*
*я затонув у морі*
*між небом і землею*
*завис або застряг*
*на палі*
*без вістря і без туп'я*
*бо розкуйовдженість —*
*ненаситна*

* * *

*коли потяг — у даль*
*"хворобливий потяг*
*до безплідного письменництва"*
*(якби-то безслідного*
*я б не тужив) —*
*прочитавши журнальне*
*"Графоманія:*
*як зіскочити з пера?"*


digitized by ukrbiblioteka.org

*вистрибну з потягу*
*на пляцок*
*а мо' й на друзки*
*і кожна друзочка*
*аж затруситься*
*в новому потягу*
*який зіскочить з колії*
*і стане всюдиходом*
*— не туди?*

* * *

*о туркотіння у буянні*
*то*
*крутив'язикатастрофа*
*темрява — кав'яр метафор*
*тс*
*а таки з'яви туркотіння у буянні*
*то круто*

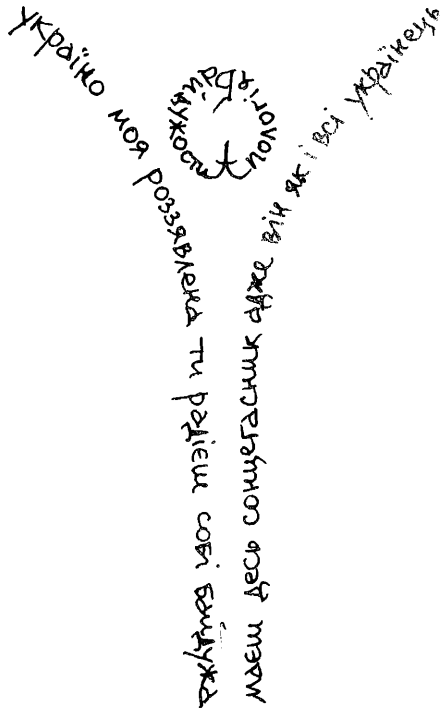
* * *

*чи ти бавиш мене чи нудиш*
*залежить від мене*

*чи ти любиш мене чи не любиш*
*залежить від тебе*

*чи мені на тому залежить*
*голосую за незалежність*

## АПОЛОГІЯ БАЙДУЖОСТИ



Роман САДЛОВСЬКИЙ

## СОННІ СОНЦЯ

*усвідом рух триіпостасного сонця*
*навіть коли це видається вічністю*
*перетвори на вічність саме усвідомлення*

*свою планетарну знемогу*
*яка ніколи тобі самому не належала*
*спробуй упізнати серед трьох сонць*

*жодні ґрунтовні заперечення їхнього існування*
*тепер не заспокоять і не знищать віри*
*тут є власники ідей*
*бути тобі вільним серед них*

*пробач кожному все що не стосується життя*
*за тієї лише умови коли сам зазнав життя*
*стань одвертим перед обличчям землі*

*— стрічати тобі свої сонні сонця*
*на єдиному мінливо незмінному небі*
*з повіками хмар —*

*віками*
*з-поміж них обирають найбільш яскраве*
*щоб ніколи й поглядом не наблизитись*

## ПРИТЧА

*горе й те вже стонадцять разів потлумачене*
*іншого теж не згадай невідомо що скоїться*
*знав про коло своє жодним велетом ще не означене*
*суєту і сум'яття не втискав у приречено вічний закон*

*по наближенні чув і кому як не тому розумнику*
*віднайти серед нас вірнопідданих звірників*
*ми приймаєм освячуєм вдячно фатально обачно*
*тільки він не дійшов не вернув скам'янів*

## КОЖЕН ДЕНЬ

*біля входу в небесні печери*
*вже на витоках цих лабіринтів*
*на мене чекає втрата*

*і рукою (літнього місяця)*
*зімне недописаний аркуш*

*а рука (зимового місяця)*
*не зможе відчути холоду*

*тільки гостре відчує мозок*
*ще й вітри стануть словами*


digitized by ukrbiblioteka.org

*кроками вже не зміряти*
*ні лабіринтів ні ночі*

*на порозі — живе зім'яття*
*хліб і ніж — за порогом*

## ДЕ Я ЖИВ

*там*
*не життя — тільки спроба*

*навколо — томи перестороги*
*а над ними*
*тверднуть кілька давніх заборон*

*тінь відбивається в тіні дзеркала*
*істотою*
*яка дивується що сонце не кидає тіні*
*і тому вона роздвоюється*
*одне шпурляє каменюкою в сонце*
*друге його вже ніколи не побачить*
*тоді вони розмножуються*

*я за спробою нічого не побачив*
*там*

## ВІН

*бачив руйнування кам'яного лева*
*вже застав його подібним до пса*
*тепер туди впала залізна балка*

*і одночасно жалівся мені*
*що повинен сплачувати борг*
*за якісь старі платівки побиті невідомо ким*

*жодного справжнього мосту*
*це наше плитке місто*
*з накипами*
*які прийнято вважати чимось потойбічним*

*у димовій кімнаті*
*він довго натикався на стіни*
*щоб зненацька підскочити*
*і головою продірявити стелю*
*вважай це його вулкан у світі*
*до якого щоправда нікому нема діла*
*окрім сусіда*
*для якого це реальна картина*

## ДАВНО

*мені вже не чекалось на тебе*
*тобі захотілось зробити мене перелітним птахом*
*приймав таке*
*тільки крила мої для того*

*навіть підняти важко*
*аж ось приходить істина блукань*
*переставляє нас місцями*
*прилітаю у твоє містечко*
*тільки тут*
*нарешті відчуваю себе перелітним птахом*

## ПРИХІД

*скеля розмальована таємними знаками твоїх відходів*
*щоб усі бачили та ніхто не спроможний прочитати їх*
*бо навіть хто знав тебе і пам'ятає*
*ніхто не вивчив твоєї дивної мови*
*скільки знавців намагаються розібрати їх*
*дехто роздратовано каже що це містифікація*
*тільки я вивчив їх напам'ять*
*тому коли скелю розбили*
*був змушений сам стати на її місці*
*затамував себе твоїми знаками і чекаю повернення*

## ПОРТРЕТ НЕВІДОМОГО

*не думайте їх порахувати*
*не думайте розгладити ці зморшки*
*хто це сюди з праскою приперся*
*це ж обличчя*
*портрет почне говорити*
*коли вмовкнете ви*
*скаржаться що нічого не чути*
*не допомагає навіть абсолютний слух*

*він говорить про відчай*
*який був і який став тепер*
*він говорить про вас*
*жодного слова про себе не зронить*

*безпомильно визначає наш вік*
*який є і який буде*
*от навіщо йому зморшки*


digitized by ukrbiblioteka.org

Ґеорґ БЮХНЕР

# ВОЙЦЕК

*Переклад Леся КУРБАСА*

**Дійові особи:**

| | |
|---|---|
| Войцек | Дід |
| Марія | Бабуся |
| Тамбурмажор | Дурень |
| Капітан | Перший учень ремісника |
| Доктор | Другий учень ремісника |
| Андрес | Перший міщанин |
| Унтер-офіцер | Другий міщанин |
| Марорет | Перша дівчина |
| Кете | Друга дівчина |
| Базарний комедіянт | Перша дитина |
| Бандюга | Друга дитина |
| Динікар | Поліцай |

Мають бути на сцені: коняка, мавпа, дитина-танцівниця, лікар, суддя, студенти, хлопці й дівчата, солдати, судовий виконавець, діти, люди.
Вечірня сурма в гарнізоні. Скрипалі скликають до танців. Сумує катеринка. У кімнаті капітана. Капітан сидить на стільці. Войцек його голить.

**Капітан.** Поволі, Войцеку, поволі. Усе як треба. Цей хлопець геть тобі запаморочить світ. І що б я робив із тими зайвими десятьма хвилинами, коли ти закінчиш сьогодні зарано. Войцеку, ти б таки подумав. Адже маєш іще якихось тридцять літ жити. Тридцять літ. Це ще триста шістдесят місяців — а скільки тих днів, годин, хвилин... Ну, навіщо така демонська сила часу? Ану, використай його, Войцеку. Га?

**Войцек.** Слухаю, пане капітане.

**Капітан.** Мені страшно за цей світ, коли я думаю про вічність. Робота, Войцеку, робота... От у чім вічність. Ти розумієш, Войцеку? Але взагалі, це не вічність, а лише одна мить, так, одна мить. Я весь тремчу, Войцеку, коли згадаю, що світ обертається навколо себе щодня. Яке марнування часу! До чого це? Войцеку, я не можу дивитись на млинові колеса, вони навіюють мені меланхолію.

**Войцек.** Слухаю, пане капітане.

**Капітан.** Войцеку, який ти завжди затурканий. Людині це не до лиця,

людині з чистим сумлінням. Ну, скажи щось у відповідь, Войцеку. Як там сьогодні надворі?

**Войцек.** Негода, пане капітане, негода. Вітер.

**Капітан.** Так, я це відчуваю; там якось буряно. Але той вітер мені наче миша. (*Лукаво*). Либонь, із північного півдня, Войцеку?

**Войцек.** Авжеж, пане капітане.

**Капітан.** Ха-ха-ха! О, він таки дурень, огидний дурень. (*Зворушений*). Войцеку, ти лагідна людина, а проте... (*Поважно*). Войцеку, ти зовсім без моралі. Моральність — це коли людина з мораллю, зрозуміло? Це дуже гарне слово. У тебе ж дитина без благословення церкви, як каже наш високодостойний полковий панотець... Без благословення церкви. Це не мої слова.

**Войцек.** Пане капітане, милостивий Бог не звинуватить і нещасного хробачка, над яким мовлено амінь, коли його створювано. Він сказав: хай живе і його діти най приходять до мене.

**Капітан.** Що він сказав? Ну й чудацька відповідь! Вона геть мене збентежила. Коли я кажу: він, — то звертаюся тільки до тебе, до тебе...

**Войцек.** Ми бідні люди. Бачте, пане капітане, у житті найбільше важать гроші. Гроші. А хто їх не має, того змушують дотримуватися моралі... Та як? Адже кожен має собі свою плоть і кров. Але ми бідуємо скрізь і на цьому, й на тому світі. Я собі міркую так: потрапили б ми на небо, то й там нас примусять робити грім...

**Капітан.** Войцеку, де ж твоя честь, ти ж не доброчесна людина. Плоть і кров — це що? Коли ллє дощ, і я лежу біля вікна й стежу за білими панчішками, що перестрибують через калюжі, то до мене, най мене візьме дідько, Войцеку, приходить любов. І я відчуваю свою плоть і кров. Але ж Войцеку, насамперед чеснота, чеснота! А де без неї діти свій час? Я питаю в себе щоразу: чи існує доброчинна людина (*зворушений*), лагідна людина, порядна людина?

**Войцек.** Так, пане капітане, насамперед чеснота... Я, мабуть, не так сказав. Бачте, ми маленькі люди, ми без будь-яких чеснот. Така наша натура. А був би я паном, мав би капелюха та дзиґаря, та ще й сюрдута, та вмів би шляхетно розмовляти, тоді б і я зохотився би бути доброзичливим чоловіком. Чеснота — це має бути щось гарне, пане капітане. А я простий собі злидень.

**Капітан.** Гаразд, Войцеку. Ти добра людина, лагідна. Але ти занадто роздумуєш; це сушить тебе, ти маєш такий змучений вигляд. Ну хай, ця розмова втомила й мене вкрай. Іди-но, та помаленьку, хлопче, помаленьку, чвалай собі вулицею...

Околиця міста. Долина. Андрес і Войцек. Вирізають собі ціпки в чагарнику. Заходить сонце.

**Войцек.** Так, Андресе, там у траві, де ростуть губи, вечорами зводиться ціла голова. Хтось узяв її, подумавши: їжак. За три дні й три ночі його винесли на марах. (*Тихо*). Андрес, це були масони. Я збагнув. Масони. Цить!

**Андрес** (*співає*).
Там зайців двійко
Гризли собі зелененьке зілля...

**Войцек.** Цить! Тут щось коїться. Навкруги. Над нами. Земля тремтить у нас під ногами. Масони... Як вони риють?

**Андрес.**
Гризли собі зелененьке зілля
В корінь — глибоко...

**Войцек.** Чоловіче, ти ж не сліпий кріт? Невже твої вуха засипані

digitized by ukrbiblioteka.org

піском? Що тут, підо мною (*б'є ногою в землю*). Порожньо, чуєш? Порожнява під нами. Масони. Не озирайся. (*Тягне його в кущі*).

Андрес. Я боюся!

Войцек. Яка тут неймовірна тиша. Хочеться затаїти дух, Андресе.

Андрес. Чому?

Войцек. Ну, не мовчи (*роздивляється навколо себе*). Андресе, все як на долоні. Полум'я охопило небо й гуде вся земля, мов то звуки далеких сурем. Наче у високість підносить душу.

Андреас (*по паузі*). Войцеку, ти все чуєш?

Войцек. Тихо, скрізь тихо, мов би вимер увесь світ.

Андреас. Чуєш? Б'ють барабани. Нам треба рушати.

Кімната Марії. Вона з дитиною на руках у перехресті вікна. Під будинком Марорет. Проходять солдати, сурмлять вечірню зорю. Попереду Тамбурмажор. Настають вечорові сутінки.

Марія (*бавить на руках дитину*). Гоп, синку, Та-ра-ра-ра. Чуєш? Он вони йдуть.

Марорет. Що за парубок, чистий тобі дуб.

Марія. Він стоїть на ногах, мов лев. (*Тамбурмажор їх вітає.*)

Марорет. Еге, який голубливий погляд, пані сусідко. Ви, певне, цього не відали?

Марія (*співає*).

Солдати — браві молодці.
Здалека в проміннях сяють...

Марорет. А очі у Вас і досі блищать.

Марія. Ну то що? Продайте-но свої жидові. Аби добра насмарувати, то заблищали б, може, і Ваші. А там, може, хто й купить, бодай за гудзики до штанів...

Марорет. Та ти, невінчана, цить. Я перед своїм чоловіком чесна жінка, а ти? Тобі добре дивитися на світ крізь сім пар солдатських штанів...

Марія. Стерво (*брязкає вікном*). Ходім, синочку. Чого вони хочуть від нас? Ну, хай ти син повії, хіба ж все одно, твоє грішне личко не втіха для матері? Гоп. Гоп (*співає*).

Дівко, що ти вдіяла,
Що прижитька прижила.
—Аги, вороже,
Я співаю та й уже.
— Гейо, поняйо, синку мій, юхже.
А про чоловіка байдуже.

Запрягай-но шестерик
Та поїдем до старих.
Коні сіна не їдять,
Пити воду не хотять.
— Тільки холоденького вина, юхже.
Тільки холодненького вина.

(*Стукіт у вікно.*) Хто там? Це ти, Франце? Заходь.

Войцек. Не можу. Мені треба на перекличку.

Марія. Вирізав ціпка для майора?

Войцек. Так, Маріє.

Марія. Що тобі, Франце?

Войцек (*потайки*). Маріє, щось знову коїться. Я натрапив на слід. Справді. Хіба не треба розуміти написане так: поглянь, димами сходить уся країна, мовби курна піч?

Марія. Чоловіче!

**Войцек.** Воно пленталося за мною аж під саме місто. Щось, мабуть, станеться. Але я збагнув: масони! Я мушу тікати.

**Марія.** Франце!

**Войцек.** Нині, ввечері, там, на ярмарку. Я дещо зібрав. (*Виходить*).

**Марія.** Чоловік мов заворожений. Він жодного разу не глянув на сина. Звихнеться зі своїми думками. Що ж ти замовк, мій синку? Боїшся?.. (*Кладе його до колиски*). Так потемніло, наче настала сліпота. Сяс один ліхтар на вулиці. Не сила жити. Страшно (*вона виходить*).

Комедіантські буди. Вогні. Народ. Коло передньої буди, ліворуч — Комедіянт. Його дружина в штанях, гарно вбрана мавпа. У середині старий співець — катеринщик, танцівниця-дитина. Праворуч — Войцек, Марія; вони протискаються вперед; за ними — Тамбурмажор та унтер-офіцер, вони виходять наперед, стежать за Марією. Гра катеринки, перегук струн, галас. Мерехтять вогні...

**Старий** (*співає*).

Все на цім світі суєта.
Всім нам вмирати
— Химерна мета.

**Войцек.** Гей, музики!

**Марія.** Як світло!

**Войцек.** Агей, Маріє. Поспіль чорні коти із вогненними очима. Го-го, який вечір!

**Комедіянт.** Поважане панство. Шановне панство.

Увага. Сама істота, яку сотворив Бог, не варта нічого, анічогісінько. Погляньте, що важить штука! Ходить навстріч, із капканом у штанях, із шаблею. Ого! Ану, привітайся. Справжній барон... Ану поцілуймося. (*Мавпа сурмить у сурму*). От шельма! Шановне панство, ви можете тут побачити астрономічну кобилу й манюсісіньку пташку з Канарських островів. Це фаворити всіх коронованих осіб. Починаємо. Відразу й згодом. (*Відсуває завісу й розчиняє у штахетах прохід*).

**Войцек.** Хочеш?

**Марія.** Та що мені?.. Чудасія та й годі. Які китиці в того дядька. А жінка он у штанях. (*Заходять*).

**Тамбурмажор.** Стривай. Тобі видно її?

**Унтер-офіцер.** Оце баба!

**Тамбурмажор.** До дідька. Вона годиться для розмноження аматорів мистецтва, для розплоду тамбурмажорів.

**Унтер-офіцер.** Як вона тримає голову? Сказав би, чорна коса, мов тягар, одтягує її назад. А очі?..

**Тамбурмажор.** Дивишся, мов у колодязь, мов у димар. Ходімо. Слідом за нею. (*Заходять*).

У середині буди.

**Комедіянт** (*виводить коня*). Покажи-но свій талант. Покажи-но свій тваринний розум, осором людське товариство.

Панове, ця тварина, як ви бачите, на своїх чотирьох ногах, з хвостом, належить до всіх наукових товариств і вважається професором у нашому університеті, де студенти навчаються їздити верхи та битися. Це вона робить дуже просто. А думає лише зі своїм подвійним глуздом. Що тобі здається, коли ти мислиш подвійно? А скажи нам, чи існують серед учених осли? (*Коняка киває головою*). О, бачите, це вам і є подвійний глузд. Це причинки до гно-се-о-ло-гі-ї: воно може крит-і-ку... Так-так,


digitized by ukrbiblioteka.org

хто б сказав, що це тваринний індивідуум. Це персона, людина чи тваро-людина, хоч водночас і людино-тварина... (*Коняка поводить себе непристойно*). Оце ти так осоромила вельмишановне товариство? Що ж, даруйте, панове, бо тварина таки натура, не ідеал, а просто натура. Панове, отак і ви чиніть. Спитайте в лікаря, бо інакше завдали б собі величезної шкоди. Цей жест означає: людино, будь природна. Ти виникла з праху, піску та посліду, а прагнеш стати вище над піском, послідом, прахом. Даруйте, панство, розсудіть, який це розум: може, вважати все дарма, позаяк нема пальців... Чому? Та тому, що не розуміє мови, не вміє висловитися, тобто це вам людина навиворіт. Скажи лиш нам, котра година? Хто поміж вас, панове і дами, має дзиґаря?

**Унтер-офіцер.** Дзигаря? (*Дістає, не кваплячись, з кишені дзиґаря*). Будь ласка, добродію. (*Вилазить на ослін й простягає свого дзиґаря*).

**Марія.** Я хочу це бачити. (*Вона просувається наперед*).

**Унтер-офіцер** (*допомагає їй*). Любко...

Кімната Марії. Марія сидить із дитинчам, в руках у неї друзка дзеркала, вона вдивляється в себе... Полудень.

**Марія.** Ну-ну, як блищить. Мовби який камінь? А що він сказав тоді? Спи, маля. Стули оченята, міцненько, ну... (*Дитя затуляє очі руками*). Дужче. Отак і тримай. Тихо, щоб не зурочив хто. (*Співає*).

Дочко, циган іде,
Двері замикай,
До біди приведе,
У циганський край.

(*Милується собою знову*). Певне, із золота. А що покаже танець. Тільки й нашого: цей тісний куточок у світі, цей уламок із люстри. А чи в мене такі губи червоні, як у тих інших дівчат, де свічада од стелі до підлоги, де чарівні панове їм руки цілують? Я тільки бідна жінка (*Дитина просинається*). Цить, синку, заплющуй очі. Он сонний янгол, бачиш, як мерехтить на стінах. (*Пускає дзеркалом зайчика*). Ну-ну, спи: як зазирне в очі, геть засліпнеш... (*Позад неї заходить Войцек. Вона підхопилася, затуляє руками вуха*).

**Войцек.** Що сталося?

**Марія.** Нічого.

**Войцек.** Он щось блищить під руками...

**Марія.** Сережка. Я знайшла.

**Войцек.** Мені такого зроду не доводилося знаходити. А ти дві одразу?

**Марія.** Я не шлюха, Франце.

**Войцек.** Ну, гаразд, Маріє. Малюк заснув? Візьми його під ручки, йому, мабуть, муляє стілець. Он на лобику виступили краплини поту. Так, усі упрівають тут, під сонцем, навіть потіють уві сні. Нужденний наш люд. Ось тобі, Маріє, мої гроші. Тут твоя платня та дещиця від капітана.

**Марія.** Спасибі, Франце.

**Войцек.** Мені треба йти. Бувай здорова, до вечора. (*Виходить*).

**Марія.** А все ж таки я негідниця, це я знаю. Раніше б горлянку собі перетяла. Ах, який світ!.. Навіщо ці взаємини, чоловіка й жінки.

Кімната доктора. Войцек. Доктор (по обіді).

**Доктор.** Я пересвідчився, Войцеку, як треба дотримуватися слова.

**Войцек.** А як же, пане докторе?

**Доктор.** Войцеку, я бачив усе. Ти тоді став до вітру на вулиці,

притиснувся до стіни, мов пес. А тобі щодня платять три шаги. Войцеку, розумієш, це гидко. Світ псується, він не стає кращий.

**Войцек.** Але ж, пане докторе, прошу, цього вимагає природа?

**Доктор.** Вимагає природа... Вимагає природа... Що, природа? А я хіба не довів, що musculus constrictor vesicae підлягає людській волі? Природа... Войцеку, людина — це вільна особистість, у ній індивідуальність гарантується свободою. І так не втриматися... (*Киває головою, закладає руки за спину, ходить туди-сюди у хаті*). А ти вже з'їв свій горох, Войцеку? Це ж революція в науці. Я висаджу її в повітря. Склад сечі: 0,10 солянокислого амонію, гіпероксідуль; Войцеку, тобі ще хочеться надвір? Піди, коли не втримаєшся...

**Войцек.** Ні, пане докторе.

**Доктор** (*розлютившись*). Ага, а стіну запаскуджувати можеш? Ось папір на тебе, цей позов у моїх руках. Я бачив це на власні очі. Я глянув із вікна, я саме пускав туди зайчиків, дослідити закони чхання. (*Підступає до нього*). Ні, Войцеку! Я не сердитий на тебе. Гнів шкодить здоров'ю, він поза наукою. Я спокійний, цілком спокійний. Пульс, як звичайно шістдесят. Я розмовляю із найбільшою байдужістю. Якнайспокійніше. Хто б гнівався на чоловіка. Боронь Боже, на чоловіка. Коли б це був ще протей, який може здохнути. Але, Войцеку, навіщо ти ставав під стіною?

**Войцек.** Даруйте, пане докторе, але кожен має свою вдачу, свою особливість. З природою не можна жартувати... З природою (*клацає пальцями*) — це така річ, як би сказати, приміром...

**Доктор.** Войцеку, знову філософія?

**Войцек** (*довірливо*). Пане докторе, чи перебували ви коли мовби в двоїстому світі? Сонце ніби стоїть о полудні, а світ палахкотить огнем. Тоді чийсь страшний голос промовляє до мене...

**Доктор.** Войцеку, маєш аберації.

**Войцек** (*прикладає палець до носа*). Це губи, пане доктор. Це там усе, там... Бачили Ви, яким візерунком ростуть губи в лісі? Коли б його хто зміг прочитати!

**Доктор.** Войцеку, в тебе явна аберація mentalis partialis, тобто часткове розумове збочення. Друга форма. Яскраво виражена. Войцеку, тобі дадуть надбавку. В тебе друга різновидність настирливої ідеї за нормального стану. Адже працюєш, як досі? Голиш свого капітана?

**Войцек.** Авжеж, пане докторе.

**Доктор.** Їси свій горох?

**Войцек.** Повсякчас, пане докторе. Гроші на господарство здобуває моя жінка.

**Доктор.** Задовольняєш її?

**Войцек.** Авжеж.

**Доктор.** Поважний із тебе самець, Войцеку; маєш надбавку. Тримайся молодцем. Ану, який у тебе пульс? Так...

Кімната Марії. Марія. Тамбурмажор. Пополудні.

**Тамбурмажор.** Маріє!

**Марія** (*розглядає його*). О, мужчина. Ану, ступи бодай крок. Груди, мов у бугая, а борода, як у лева. Такого ще не бачила. Я найгордіша з усіх жінок.

**Тамбурмажор.** О, як зодягну в неділю китицю з пір'я, білі рукавички — куди там! Принц мені каже: хлопе, ти чистий зух.



digitized by ukrbiblioteka.org

Марія (*глузує*). Ов-ва! (*Підступає до нього*). Мужчина...

Тамбурмажор. І ти ж непогана. Сто чортів, починаймо заселяти світ тамбурмажорами. Га? (*Обнімає*).

Марія (*збентежено*). Пусти.

Тамбурмажор. Ти дикий звір.

Марія (*гостро*). Тільки-но торкнися.

Тамбурмажор. Дідько в тобі, видно, зорить із очей.

Марія. Все одно.

Вулиця, капітан, доктор, Войцек. Капітан, захекавшись, простує вулицею, зупиняється, одсапує, озирається навколо. Пополудні.

Капітан. Пане докторе, коні наводять на мене страх, як подумаю, що ці бідолашні тварини ходять пішки. Не біжіть-бо так. Не вимахуйте своїм ціпком у повітрі. Ви женетесь за смертю навперейми. Порядна людина, людина чистого сумління, не бігає так прожогом. (Доктор квапиться). Порядна людина... (Хапає доктора за полу). Пане докторе, мені так тоскно, такі на мене химери находять — я плачу, коли мій мундир висить переді мною на стіні... Онде він висить...

Доктор. Гм. Опасистий суб'єкт. Товстий. Груба шия. Апоплексична статура. Так, пане капітане, можете дістати apoplexia cevebri, але можете мати — це також ймовірна річ — односторонній удар, себто частковий параліч, нарешті, в найкращому разі, параліч лише розумовий, тоді б ви могли животіти собі далі: от Вам приблизна перспектива на чотири тижні. А втім, можу вас запевнити, що цей випадок — вельми цікавий; коли б дав Господь, щоб вам частково відібрало мову: ми б тоді провели геніальні досліди.

Капітан. Пане докторе, не лякайте мене. Бувало таке: люди помирали просто з остраху, тільки з остраху. Я вже бачу як несуть по мені коливо, але всі скажуть: так, це була порядна людина, путня людина. Ви, гробарю, вже вбили цвях у мою труну.

Доктор (*простягає йому капелюха*). А що це, пане капітане? Це порожнява, та, що вивітрилася з голови.

Капітан (*розстеляє свою полу*). А це що, пане докторе? Це недоумство.

Доктор. Засвідчую мою повагу, вельмишановний пане шпіцрутен.

Капітан. Навзаєм, мій любий гробарю. (*Проходить Войцек*). А, Войцеку, куди ти біжиш? Стривай-но, Войцеку. Він лякає мене, мов нагострена бритва. Можна врізатись об нього. Він квапиться, наче має поголити полк кастратів, і от буде повішений на останній волосинці. До речі, про довгі бороди. Що я мав тобі сказати? Войцеку? Ха, довгі бороди...

Доктор. Від довгого волосся на підборідді, як казав ще Пліній, треба утримувати солдатів...

Капітан (*каже далі*). Ага! Довгі бороди. Як там, Войцеку? Чи не бувало в тебе такого, щоб ти часом знаходив волосся з бороди у власній тарілці? Ти що, мене не розумієш? Чоловічий волос — ну, з бороди якогось сапера, якогось унтер-офіцера, якогось — ну, якогось тамбурмажора. Еге, Войцеку. Але ж у нього й жінка брава... В нього не те, що в інших...

Войцек. Авжеж. Що ви хотіли сказати, пане капітан?

Капітан. Ну, та й блазня склеїв цей хлопчисько!

Чого ти витріщив свої баньки на небо? Може, не треба в супі шукати;

ану гайда туди за ріжок: знайдеш, може, те волосся ще на чиїхось губах. На чиїхось губах, Войцеку. Я досвідчений у коханні, Войцеку. Хлопче... Та він, мов крейда, став...

**Войцек.** Пане капітане, я цілковитий голодранець. Нічого в світі не маю. Пане капітане, ви, може, жартуєте?

**Капітан.** Жартую? Я з тобою? А бодай тебе! Які жарти, хлопче?

**Доктор.** Пульс, Войцеку, пульс... Дуже різкий, порухами, нерівний.

**Войцек.** Пане капітане! Земля, мов пекло, горить. А мені зимно, як на кризі. Це з пекла холод! Поб'ємось об заклад, капітане. Не може бути! Шлюха, шлюха! Не може бути!..

**Капітан.** Хлопче, вгамуйся. Хочеш кулю ввігнати собі в лоб. Навіщо ти колеш мене своїми очима? Я ж тобі добра зичу, бо ти такий лагідний, Войцеку, дуже лагідний...

**Доктор.** М'язи, обличчя напружені, нерухомі, тіпаються раз у раз, тіло випростане, нерухоме...

**Войцек.** Їду. Все може статися з людиною. Все. Дивовижна година, пане капітан. Гляньте тільки, яке чудове тепло сірого неба. Можна вбити гак отам угорі та й завіситись одразу — і все за одну мить поміж так — і знову — так і ні. Пане капітане. Так чи ні? Чи винне "Ні" перед "Так", чи "Так" перед "Ні"? Я все це збагну. (*Виходить широким кроком поволі, тоді чим раз швидше*).

**Доктор** (*кричить услід*). Феномен, Войцеку. Надбавка!

**Капітан.** Мені просто страшно стає за людей. Які ж бо вони швидкі. Той довгов'язий негідник хапається так, мовби тінь, яка бігла від павучої ніжки, а цей малий, знай, дрібцем. Довгий — то блискавиця, а малий — то грім. Ха-ха, і все це наввипередки. Мені це не до вподоби. Лагідна, порядна людина — вона обачна і любить життя. Порядна людина не вихваляється. Вихваляється ледар, негідник. Я тому й пішов на війну, щоб зміцнити в собі любов до життя (*Іде*).

Вартівня, Войцек, Андрес. Після полудня.

**Андрес** (*співає*).

А в шинкарки дівка брава,
День і ніч вона в садочку сидить,
Поки й північ стане бить.

**Войцек.** Андресе.

**Андрес.** Ну?

**Войцек.** Чудово надворі.

**Андрес.** Як на неділю. Музика за містом. Оце дівчата туди пішли. З'юрмисько народу. Ех, діло!

**Войцек** (*тривожно*). Танці, Андресе? Вони танцюють?

**Андрес.** Під коником і під зіркою.

**Войцек.** Танці, танці...

**Андрес.** Ну, то що? Байдуже (*співає*).

День і ніч сидить вона в садочку,
Поки й північ стане бить,
Все виглядує солдатів.

**Войцек.** Андресе, нема в мене спокою.

**Андрес.** Ну, й дурень.

**Войцек.** Я мушу бігти. В очах у мене кружляють метелики... Танці... Танці... Нагріє собі добре руки... Клята... Андресе.

**Андрес.** Чого тобі?



digitized by ukrbiblioteka.org

Войцек. Я йду негайно.
Андрес. Облиш. Все за бабу?
Войцек. Я йду. Душно тут.

Перед корчмою. Танці. Лавки перед домом. Хлопці й дівчата. Сонце на вечірньому прузі.

Перший ремісник (*співає*).

Сорочка у мене дранка
І та не своя,
Сивухою смердить
Вся душа моя.

Другий учень ремісника. Ану, друзяко, можна тобі задля дружби зробити дірку в твоїй натурі. Вперед! Я тобі хочу таки зробити дірку. Друже, і я ж герой, їй-Богу. Я тобі кулаком всю блошву насмерть повбиваю.

Перший учень ремісника. Ой, душа в мене смердить перегаром. Єй право, гроші і від того тліють. Моя ж ти фіялочко, як же на світі чудово! Друже, я тут наплачу цілу діжку. А якби в нас не носи, а щоб пару добрих пляшок, то ми б собі лляли і лляли в пельку...

Андрес (*в хорі*).

Мисливець молодий
Лісами десь блукав.
Галлі-галло-га, бо він добре знав,
Що за радість в лісах,
На зелених стежках...

Войцек (*стає під вікном. Марія з тамбурмажором в танці, не бачить його*). Він... Вона... Диявол...

Марія (*в танці*). Іще... Ще...

Войцек (*йому перехоплює подих*). Іще — ще... (*вискочив наперед і знову сідає на лаву*). Іще — ще... (*Сплескує руками*). Крутіться. Кружляйте. Чом Господь не задушив сонця, щоб поспіль злучити весь світ, мужчин із жінками, худобу з людьми. Отак серед білого дня, в усіх на очах, як музи. Баба. Баба, яка ти палахка. Іще, іще (*підхопився*). Га, молодець... Як він її пригортає. Геть все тіло. Він, він має її, як і я колись.

Перший учень ремісника (*зіп'явся на стіл, проповідує*). А що, улюбленці марнот: коли стоїть подорожній і стежить за плином часу, коли зважує він божественну мудрість і так собі каже: навіщо ти, чоловіче? Істинно вам кажу: із чого б жив селянин і бондар, і лікар, і швець, коли б милостивий Бог не створив людей. А з чого б жив кравець, коли б він людям не прищепив соромливість; із чого б жив солдат, якби його не чекала смерть. Отож, одкиньте сумніви, улюблені браття, так-так... Все тут любе й миле, але все на землі лише тлін. Навіть гроші — і ті зотлівають. А нарешті, слухачі мої любі, скажу вам так: братця, зросимо хрест святий, хай цей Ісус іздохне. (*Загальний радісний регіт. Войцек підхопився, тікає в світ за очі*).

Чисте поле. Войцек. Сонце зайшло.

Войцек. Іще... Ще... Цитьте, музики (*крижнем падає на землю*). Га, що? Що ви там кажете? Голосніше. Голосніше. Забий. Забий. Розпутну вовчицю? На смерть забий — забий розпутну вовчицю... У смерті винен

я? Мушу я? Це я почув? Це вітер каже теж *(зводить голову)*. Так, чую ще, іще забий насмерть, насмерть...

Казарма. Ніч. Андрес і Войцек в одній постелі. Місячно.

**Войцек** (*термосить Андреса, будить*). Андресе, Андресе.

Андрес. Га?

**Войцек.** Я не годен спати. Тільки-но очі стулю, знов крутиться все переді мною, і скрипку я чую, іще, іще, і тоді голоси — отам, зі стіни. Чуєш... ш... ш... ш...

**Андрес.** Чую. Хай танцюють. Втомився, мов біс, а там, хай Господь хранить, амінь... (*Знову спить*).

**Войцек.** Все каже: убий насмерть. І крає все — отут мені очі — ножем. Андресе.

Андрес. Спи, дурню.

Кімната Марії. Войцек входить. Марія від вікна іде назустріч, мовчки зупиняється. Вечоріє.

**Войцек** (*пильно розглядає її, киває головою*). Гм... Я нічого не бачу. Я нічого не бачу. О, це треба було б побачити, треба було б руками відчути.

**Марія** (*тривожно*). Що тобі, Франце? Ти не в собі, Франце?

**Войцек.** Гріх бездонний, безмірний гріх! Він мусів би смердіти так, щоб янголи повтікали з неба. У тебе червоні губи, Маріє? Вони в тебе не спухли? Що, Маріє, ти гарна, мов гріх? А смертний гріх такий гарний.

**Марія.** Франце, ти в пропасниці...

**Войцек.** Дідько, тут він стояв. Отак, отак.

**Марія.** Доки світ стоїть і день на одному місці, багато хто може стояти: один одного заступає, Франце.

**Войцек.** Я бачив його.

**Марія.** Можна всякого побачити, Франце, аби очі та нікому не засліпило, та сонце світило.

**Войцек** (*підступається*). Шлюха...

**Марія.** Геть звідси. Краще заріж мене, а руками не руш (*він одступається*).

**Войцек.** Мусиш вмерти!

**Марія** (*зухвало*). Байдуже!..

**Войцек.** Жінко. Ні, ти маєш переродитися. У кожній людині — безодня, цілий світ. Що це означає? Вона — безневинність. Ти безневинність, але на тобі тавро. Я знаю! Я знаю! Хто його знає у світі? (*Виходить*).

У доктора в дворі. Доктор стоїть біля вікна на горищі. Студенти та Войцек внизу. Перед полуднем.

**Доктор.** Панове, я стою на даху, мов Давид, коли він побачив Батсебу, але я не бачу нікого — тільки панталони з дівочого пансіону сушаться онде в садку. Панове, ми зупинилися на важливому — про відношення суб'єкта до об'єкта. Коли візьмемо якусь річ, де міститься органічна самоофірмація божественного принципу, коли розглянемо її з такої високої точки зору, як от у даному випадку, коли зважимо її у відносинах із простором, землею, планетарним світом, панове, у нас постане питання: як відноситься оця сутність до centrum gravitationis та до власного


digitized by ukrbiblioteka.org

та до власного самоінстинкту — що буде, панове, коли я викину цю кішку у вікно? Отак... Гей, Войцеку (*реве*), Войцеку!

**Войцек** (*спіймав кішку*). Кусається, пане докторе.

**Доктор.** Хлопче... Він тримає її ніжно, як рідну бабусю. *(Спускається вниз).*

**Войцек.** Пане докторе, я тремчу...

**Доктор** (*Кидається до нього в радісному захваті*). Ага, ага... Чудово, Войцеку. (*Тре руки. Бере кішку).* Що я бачу, мої панове *(закопилює губу*). Нова порода курячої воші. Дивна порода. Зовсім інше забарвлення. (*Кішка виривається з рук і тікає*). Мої панове, це створіння, на жаль, не має наукового інстинкту пізнавання. Зате ми побачимо інше. Погляньте на цього суб'єкта. Впродовж трьох місяців він не їсть нічого, крім гороху. Бачити наслідки, га? Спробуйте тільки, який скажений у нього пульс? А зір?..

**Войцек.** Пане докторе, мені темніє в очах (*схиляється на стілець*).

**Доктор.** Відважніше, Войцеку. Ще зо два дні й — кінець. Поторкайте, панове, поторкайте *(студенти обмацують скроні Войцека, пульс і груди).* До речі, Войцеку, поворуши шановному панству вухами. Я давно хотів їм це показати. Два мускули в нього не відмерли. Ну, давай. Миттю.

**Войцек.** Ах, пане докторе.

**Доктор.** Бидло. Що, я тебе мушу за вуха тягати? Хочеш заробити, як кішка? Дивіться, панове! Це вам переходовий ступінь до осла. Часто це буває в результаті жіночого виховання. Скільки тобі вискубли волосся з ніжности, Войцеку? Воно, диви, геть порідшало за останні два дні. Так, це горох, панове!

Корчма. Войцек, Андрес, люди, Тамбурмажор, унтер-офіцер. Вечір. Вогні.

**Войцек.** Нічого не чув?

**Андрес.** Він іде не сам, із товаришем...

**Войцек.** Він щось сказав!

**Андрес.** Звідки ти взяв? Невже я маю тобі повторювати?... Ну, він посміхнувся та й мовить: оце жінка! У неї такі литки. Вся аж пашить.

**Войцек** (*збайдужа*). Так, він це сказав. (*Заходять Тамбурмажор і унтер-офіцер*).

**Тамбурмажор.** Я чоловік. (*Б'є себе в груди*). Чоловік, кажу вам. Що вам од мене потрібно? Хто не п'яний, мов дим, — геть звідси!.. Та я будь-кого в порох... (*до Войцека*). На, хлопче, дудли. Хай увесь світ затопить сивуха... чоловіки мають пити.

(*Войцек насвистує*).

Ти, недотепа, я тобі язика вирву та й обмотаю навколо черева! (*Вони борюкаються, Войцек здається*). Дати тобі духу? Дати?

(*Войцек знесилений, тремтячи, сідає знову на лаву*).

Свисти тепер, доки посивієш (*наспівує*).

Без горілки нам, солдатам,
Не життя, а справжній гріх.

(*Виходить*).

**Перша.** О, розкохав своє тіло.

**Друга.** Якраз у розквіті.

**Войцек.** Один одного вартий.

Крамниця держаних речей. Войцек. Жид. Ранок.

Войцек. Дорого правите за пістолю?

Жид. Ну, пан купує, чи ні? Хутчій!

Войцек. А скільки коштує ніж? (*Веде рукою по лезу*).

Жид. Гострий. Пан хоче собі горло перетяти? (*Войцек аж здригається*). Ну, що? Віддам дешево, як ніхто. Здобуде пан смерть зовсім дешево, але не-задурно. Ну, як?

Войцек. Ним не тільки хліб можна краяти.

Жид. Два шаги.

Войцек. Ось (*іде*).

Жид. Ось... Мовби дрібничка. А все-таки гроші маєш. Лихо та й годі.

Кімната Марії. Марія сама. Гортає Біблію. Дурень сидить навпочіпки біля неї. З ним дитина. Полудень.

Марія. І не обрящи лжі в його вустах. Боже, Боже. Одверни очі від мене (*гортає далі*). Та привели фарисеї жону до нього, спійману в чужому ложі, й поставили перед ним. І же рече: не осуджу тебе і я. Іди, тільки не гріши більше, жоно. (*Сплескує руками*). Боже. Боже. Я нещасна. Боже, я небагато прошу, дай тільки мені, щоб я могла молитися. (*Дитина тягнеться до неї*). Дитина мені серце крає. Геть! (*Відштовхнула дитину, підходить до вікна*). На волі краще буде.

Дурень (*бере дитину, розповідає їй на пальцях казку*). Цей має золоту корону, він стане королем, дитино. От завтра я принесу королеві сина. А кров'янка й мовить: ходімо зі мною, ліверно ковбасо.

Марія. От і Франца щось нема. Ні сьогодні, ні завтра. Яка задуха! (*Розчиняє вікно*). І впала йому до ніг, і заридала, і слізьми зросила ті ноги, і витирала пишною косою, і цілувала, і змащувала їх пахощами та миром. (*Б'є себе в груди*). Загинуло все, Ісусе. Я тобі ноги змастити хочу.

Казарма. Андрес. Войцек переглядає свої речі. Пополудні.

Войцек. Цей камзольчик, Андресе, не з казни. Він здається тобі, знадобиться, Андресе.

Андрес. Авжеж.

Войцек. А от сестрині хрестик і перстень.

Андрес. Авжеж.

Войцек. У мене тут образок: два серця та добрий галун. Він лежав у маминій Біблії. От послухай цей віршик:

Як твоє тіло, Ісусе, зранене до крові було,
Так би і серце гріховне, щоб кров'ю мені ізійшло.

Мама тепер тільки й чують, як сонце їм освітлює руки. Байдуже...

Андрес (*все ще нерухомий, на все відповідає безбарвно*). Авжеж.

Войцек. Андресе, а чи була така дівчина, як вона?

Андрес. Хто — вона?

Войцек. Ніхто. (*Витягає папір, читає*). Фрідріх Йоганн Франц Войцек, солдат. Стрілець другого полку, другого батальйону, четвертої роти, народився на Благовіщення, 30 липня. Це скільки мені зараз? 30 років, 7 місяців і 12 днів.

Андрес. Франце, йди до шпиталю. Тобі, сердего, треба пити горілку з порохом, це від пропасниці допомагає.



digitized by ukrbiblioteka.org

Войцек. Так, Андресе, коли тесля збирає стружки, ніхто не знає, чию голову прикладуть на них...

Вулиця. Марія. Бабуся із плетінням на лаві. Діти гуляють. Войцек. Сонце під вечір.

Малі дівчатка (*ходять, взявшись за руки, і співають. Попереду хлопчики*).

І май-сонце грає,
І хліб стоїть в цвіту,
Вони ж ген-ген десь лугом
Всі парами ідуть.
Попереду дударик,
Позаду скрипалі.
І усі в червоних черевичках...

(*Різняться*).

Перша дитина. Погана пісня ця!

Друга дитина. І якої тобі ще треба?

Діти (*з підстрибом*). Гарна... Гарна...

Друга дитина. Ну, заводьте іншої.

Діти. Іншої! Давайте іншої!

Перша дитина. Маріє, потанцюй із нами.

Діти. Еге, еге, ходім танцювати з нами.

Марія. Я не можу.

Друга дитина. Чому?

Марія. Тому...

Друга дитина. А чому "тому"?

Перша дитина. Так заспівай нам тоді.

Діти. Авжеж. Маріє. Заспівай, заспівай. Ти маєш нам заспівати. Ходи. Заспівай нам, Маріє, та потанцюй із нами.

Марія (*встає*). Ну, годі вже, раченята. Беріться за руки (*стає з дітьми в коло й рухається, наспівуючи з ними до танцю*).

Перстень, перстень і вінець —
Став з водицею горнець.
Завтра будем прати:
І велике, і маленьке,
І хороше, й поганеньке —
Всяке шматтячко...

Діти (*розбігаються і присідають*). Ку-ку-рі-ку.

Марія. Бабусю, розкажіть нам щось.

Діти (*біжать усі гуртом до старої*). Бабцю, бабусю, розкажіть нам щось. Тихо. Баба щось розкажуть? Цитьте ж. Розказуйте, бабусю.

Стара. Жило собі колись... (*Діти зупиняються й присідають навколо неї, між ними Марія*). Жило собі колись бідне дитя, і не було в нього ні батька, ні мами — всі вони повмирали. І не мало воно нікого на світі. Всі-всі повмирали. І пішло те дитя шукати день і ніч. А на землі нікого не було, то й захотіло воно піти на небо, і місяць сяяв йому привітно, а коли воно, зрештою, туди дісталося, то побачило, що йому світив уламок гнилого корча. І подалося воно далі, до сонця, а дійшовши туди, угледіло, що то був зів'ялий соняx, а потрапивши до зірок, зрозуміло, що то малесенькі золоті цятки такі, як їх залишає на тернині сорокопуд; а забагло дитя знову на землю, вертається назад та й бачить перед собою перекинутий горщик; і залишилося воно самотою, сіло та й заплакало, і досі, самотнє, сидить і плаче.

**Войцек** (*підходить з-за спини до Марії*). Маріє. (*Марія здригається.*) Маріє, ми вирушаємо. Час.

**Марія.** Куди...

**Войцек.** Не знаю.

Стежка в лісі над ставком. Войцек сидить на дерев'яній лавці. Марія стоїть перед ним. Вечірні присмерки.

**Марія.** Де місто? Тут темно.

**Войцек.** Побудь зі мною ще. Іди, присядь *(тягне її на лаву).*

**Марія.** Мені треба додому.

**Войцек.** Ти ж пораниш собі ноги, бігавши?

**Марія.** Що з тобою, Франце?

**Войцек.** А ти знаєш, скільки триває наше знайомство, Маріє?

**Марія.** На тройцю буде два роки, Франце.

**Войцек.** А знаєш, скільки ще триватиме?

**Марія** (*встає*). Мені треба йти, вечерю готувати.

**Войцек** (*тримає її за руку*). Змерзла, Маріє? А ти ж така тепла. Бач, які гарячі губи в тебе — палахке дихання повії. А я б, одначе, й зараз віддав би небо, щоб тебе цілувати. Змерзла?.. Хто схолов, Маріє, більше не змерзне. Роса вранці не заморозить тебе, Маріє. (*Вона присідає на лаву*).

**Марія.** Що ти кажеш, Франце?

**Войцек.** Нічого. (*Мовчить*).

**Марія.** Як червоно сходить місяць.

**Войцек.** Мов криваве залізо...

**Марія.** Що ти надумав, Франце? Ти такий блідий. (*Він хапає її за руку, вона відсахується*). Франце, побійся Бога! Рятуйте! Рятуйте!

**Войцек** (*б'є її ножем*). На тобі, от і от! (*Вона падає. Войцек схиляється над нею*). І вмерти не здатна. (*Б'є знову*). Ось тобі. Ось тобі! Ага, сіпається (*б'є ще*). Хочеш іще? Тобі холодно? *(Штурляє ногою).* Та врешті ти мертва?.. (*Тікає геть*). Мертва... Мертва...

Корчма. Войцек. Кете. Шинкар. Танцівники. Вечір. Вогні.

**Войцек** (*сидить на передній лаві, Кете біля нього на столі*). Танцюйте всі. Миттю. Упрівайте, смердіть. Все одно, забере вас дідько. (*Стягає Кете зі столу, танцює з нею і співає*).

Ах, доню моя, доню,
Дурна ж ти була,
Що фірману в дорозі
Добро все віддала.

Отак, Кете. Сідай. (*Вона сідає на його стілець*). Мені душно. Душно *(скидає куртку, сідає на стіл).* Отакі-то справи. Дідько бере одних, а інших лишає на волі. Ти запальна, Кете! Чому ти така? І ти, Кете, колись охолонеш. Будь розсудлива. Ну, заспівай?

**Кете** (*співає*).

В шваби жити не піду,
Довгу сукню не вберу,
Бо довга сукня й чобітки
Служниці не з руки.



digitized by ukrbiblioteka.org

Войцек (*хапає її*). Ні, до біса чобітки. У пекло й босоніж підемо.

Кете (*відштовхує його, співає*).

Егей, друже, що за страм.
Бери таляр, лягай сам.

Войцек. Так. Правильно. З таким дівчам, як ти, ще забрудниш себе кров'ю...

Кете (*підводиться*). А що це в тебе на руці?

Войцек. В мене? В мене?

Кете. Червоне... Кров (*їх оточують люди*).

Войцек. Кров? Кров?

Шинкар. О-о!.. Кров.

Войцек. Либонь я порізався отут, на правій долоні.

Шинкар. А чому ж брудний лікоть?

Войцек. Я витирав...

Шинкар. Як? Праву долоню об правий лікоть? Ловко.

Дурень. А велет і каже: я чую, чую, чую людське м'ясо. Тьфу, вже воно смердить.

Войцек (*на столі*). Дияволе, чого вам треба? Яке ваше діло до мене? Відступися, а то я першого... Дияволе. Думаєш, я вбив кого? Я — вбивця. Чого витріщилися? На себе, сволото, поглянь... Відступися. (*Вибігає*).

Стежка в лісі над ставком. Ніч. Місяць то виринає, то зникає...

Войцек. Ніж? Де мій ніж? Він мене видасть (*шукає на землі*). Десь тут. Он щось ворушиться. Тихіше. Тут. (*Він торкається трупа*). Марія. Га, Маріє? Тихо. Ніде ані шелесне. Чом ти так зблідла? Звідки на твоїй шиї червоний шнурок, Маріє? У кого ти своїми гріхами заробила намисто? Ти була чорна від них, уся чорна. А тепер я тебе вибілив? Чом твої чорні коси так дивно розпатлані, Маріє? Ти не заплела їх нині (*обмацує руками*). Тут щось лежить. Занишкле, слизьке, холодне. Це ніж, ніж. От він. Тут. Геть звідси, сюди-туди. (*Чути голоси. Войцек зачаївся у кущах над ставком. Невдовзі*). Так. Ось туди, на дно (*кидає ніж*). Він потоне в темній воді, мов камінь. А місяць схожий на криваве залізо. Невже весь світ хоче розголосити мою таємницю? Ні, він лежить дуже близько: вони тут купатимуться. (*Забродить у ставок, кидає ніж далі*). Тепер усе гаразд, влітку вони пірнатимуть по мушлі. Е, він заржавіє, хто ж би його впізнав? Краще б зламати. Я й досі весь у крові. Треба вмитися. Ось пляма. А онде ще. (*Забродить глибше в воду*).

Підходять люди.

Перший міщанин. Стривай.

Другий міщанин. Чуєш? Тихо... Отам...

Перший міщанин. У-гу! От, воно. Що за звук?

Другий міщанин. Це вода. Вона кличе. Давно вже тут ніхто не топився. Геть звідси! Не до добра її слухати.

Перший міщанин. У-у... Знову. Немов хто вмирає.

Другий міщанин. Моторошно. Скрізь вогко, туман і світанок, гудуть жуки, мов розбитий дзвін. Ходімо геть...

Перший міщанин. Ні, чуєте?.. Зовсім близько. Мерщій. За мною. Туди, на гору...

Вулиця. Рано вранці. Гуляють діти.

**Перша** дитина (*підходить*). Ходімо до Марії.

**Друга** дитина. А що там?

**Перша** дитина. Ти нічого не знаєш? Всі вже пішли. Вона лежить за містом.

**Друга** дитина. Де?

**Перша** дитина. Ліворуч за ямою в лісі, біля червоного хреста.

**Друга** дитина. Ходімо, а то не побачимо. Віднесуть. (*Біжать*).

Стежка в лісі над ставком. Судовий виконавець, лікар, суддя, люди біля мертвого тіла. Сонце.

**Поліцай** (*присівши навколішки, оглядає труп*). Чудове вбивство, справжнє. Так вчинено прекрасно, що кращого годі й бажати. У нас давно не було такого...

## ВІД ПУБЛІКАТОРІВ

Із твором "Войцек" Ґеорґа Бюхнера (1813 — 1837) Лесь Курбас уперше познайомився 1927 року під час літньої подорожі до Німеччини. Тоді ж його мав у своєму репертуарі Гамбурзький драматичний театр. Напевне, під безпосереднім враженням від цієї вистави й виник задум узяти цю п'єсу для "Березоля". У музеї Харківського, українського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка зберігається машинопис перекладу "Войцека". Його здійснив особисто Лесь Курбас за повним зібранням творів німецького драматурга, які побачили світ у Франкфурті-на-Майні 1879 року.

Цю п'єсу добре знали на Україні. За її мотивами Іван Франко ще 1894 року написав своє "Украдене щастя". З основними персонажами Ґеорґа Бюхнера познайомився і радянський глядач за оперою композитора Альбана Берґа, зіграною в Ленінграді у червні 1927 року.

Лесь Курбас не випадково вибрав для себе "Войцека". Його принаджувала в цьому творі тема "маленької людини"; він з усією гостротою відчував жах її долі. За своїм світорозумінням Ґеорґ Бюхнер мовби завбачив парадоксальність ситуацій Камю й філософію екзистенціалізму, сповідувану згодом Ясперсом. Його герой Войцек намагається зберегти в душі свій ідеал і задля нього зважується на останній крок.

Із щоденника роботи "Березоля" над цією виставою та з тексту вступної бесіди Леся Курбаса, записаного режлаборантом Миколою П'ясецьким, нам відомо, що праця творчого колективу почалася 3 липня 1927 року під час відпочинку акторів в Одесі, а перегляд підготовлених сцен відбувся 26 серпня. Але після того до репетицій "Войцека" режисер не повертався. До того ж репетком Наркомпросу зняв цю п'єсу з робочого плану.

Настанова Леся Курбаса, викладена в бесіді з трупою, — "в актора



digitized by ukrbiblioteka.org

кожна сцена мусить бути викінченою алґебраїчною формулою" — засвідчує, яких величезних творчих зусиль потребував задуманий, але не доведений до кінця спектакль "Войцек". І сам переклад цієї п'єси українською мовою залишився, можна сказати, "в першому наближенні". У діалогах залишилося багато виразів і цілих речень із нашвидкуруч зробленого підрядника, а то й записаних варіантів. Тому, готуючи цей твір до друку, довелося відредаґувати окремі місця, від чого ні задуму перекладача, ні загальної тканини п'єси не було порушено.

Сподіваємося, читач відкриє для себе ще одну невідому сторінку з творчого життєпису визнаного світом корифея театру.

*Микола Лабінський,*
*Микола Шудря*

**Юрій ШЕРЕХ**

# ЛЕСЬ КУРБАС І ХАРКІВ*

Це тільки спогад. Я не історик театру і не теоретик, ніякою мірою не діяч театру. Виступав на сцені двічі в житті. Вперше, коли мені було років десять, у шкільній інсценізації байок Крилова (школа була російська). Там я виконував ролю мудрої тварини з довгими вухами, яка виступала в амплуа музичного критика, що заповзявся критикувати спів солов'я. Я був дуже щасливий, що ми грали в масках і я не бачив публіки. Мабуть, зомлів би зі страху, якби побачив. Про мій другий виступ, який фактично не відбувся, мова піде далі. Було ще в мої молодечі роки кілька виступів у ролі театрального рецензента. Уся ця "діяльність" не дає мені перепустки на вхід до храму Мельпомени.

Правда, глядачем я був пристрасним і запеклим. Передивився театральних вистав, напевне, з тисячу. Не скажу, що від пелюшок, але, поза всяким сумнівом, з тих днів, коли голос мій ще не заломився на справді чоловічий і голярських причандалів у моєму побуті ще не було.

Отже, спогад. Не конче, як було, а як запам'яталося. З різним ступенем правдивости й виразности, з суб'єктивним кутом бачення. Колись Ґете самим заголовком своїх спогадів узаконив усіх спогадів подвійний характер — Wahrheit und Dichtung, дійсність і вимисел... І мій спогад з того не виняток. Покладатися на нього треба з найбільшою обережністю, а може, й зовсім не треба. Тим більше, що між тепер і тоді пролягла неозора кількість років, а це не сприяє дійсності, а сприяє вимислові.

Так чи писати той спогад? Не маю сумніву — треба. По-перше, тому, що театр — мистецтво, яке живе тільки в людських душах. Роман друкується, і його можна кожночасно перечитати. Музику можна заграти. Картину можна побачити в галерії або на репродукції. Театр відтворити не можна. Вистава живе, доки її грають. Ні зблякли афіші й фотографії, ні шкіци оформлення чи костюмів не відтворюють цілости вистави, зникає в них те, що, власне, робить виставу виставою: співгра різних мистецтв і живі люди як будівельний матеріял театрального твору. Це — головне, і воно невідтворне. З-поміж усіх нетривких мистецтв найнетривкіше те, чиїм матеріялом є людське тіло й дух. Нема на світі нічого нетривкішого, ніж життя. А театр — це сума життів. Тисячоліття тому мистці потішали себе максимою Гіпократа Vita brevis, ars longa. До театру це не стосується. Вистава живе, поки її грають. Після того вона живе у враженнях тих,

* Відредагований варіянт виступу на науковій конференції пам'яті Леся Курбаса в рамках Першого міжнародного театрального фестивалю в Харкові у квітні 1993 р.



digitized by ukrbiblioteka.org

хто її бачив. Поки живуть вони. На тому все вривається. Тут — виправдання на спогади, зокрема й на цей.

Це виправдання вічне для всіх театрів. У випадку Курбаса і його "Березоля" скороминущість помножується тим, що враження глядачів роками й десятиріччями переслідувалися й глушилися. Тут кожне зернятко тексту, хоч би яке неповне й неточне, заслуговує на оприлюднення. Хоч би яке недосконале й суб'єктивне.

Отже, рушаймо. Виправдання ми дістали. Вперед! Про театр і — без сорому — про себе.

Я харків'янин від народження до 1943. Цей спогад починається роком 1925. Перед тим Курбасів "Березіль" був театром київським. Київ тоді був провінція, ми були столиця і дуже тим пишалися. Згодом, 1925 р., його переведено до Харкова, і він став театром всеукраїнським. Столичним. Зразковим. Щоб він вів перед, щоб у нього вчилися. Перед тим у цьому самому театральному будинку грали франківці, пару років. Ще перед тим тут була сцена російська — антреприза Ніколая Ніколаєвича Синельникова, у російській провінції, один з провідних театрів. Український театр у ті роки був мандрівний; наїжджаючи до Харкова, грав у дощатому Тіволі, і не в центрі, а в привокзальному районі. Тепер на харківському цвинтарі дві могили — символічна Курбаса і справжня Ніколая Ніколаєвича — майже поруч. Тоді між двома режисерами відстань була астрономічна. Непереступна. Не знаю, чи вони будь-коли зустрічалися.

Я добре пам'ятаю відкриття "Березоля" в Харкові. Власне, своє нерозчленоване враження. І власне, не враження, а двоє вражень — від кону і від залі.

Від кону: Курбас спеціяльно поставив "Золоте черево" Фернана Кроммелінка, автора франко-бельгійського, автора, якого ми знали з вистави його ж таки "Великодушного рогоносца" в Москві, в театрі Меєрхольда (він перед тим привозив її показувати в Харкові, так ми її знали). Припускаю, що Курбас міг вибрати Кроммелінка на відкриття, щоб підкреслити свою незалежність, свою інакшість... Меєрхольд проповідував тоді театр, зредукований до найпростіших складників, тепер ми могли б назвати це, за італійським пізнішим терміном, arte povera — бідне мистецтво. Замість Меєрхольдової біомеханіки — демонстрації людського тіла й мозку як механізму на оголено-інженерних конструкціях — Курбас ніс свій повний театр, театральний театр, синтезу сценічного ритму, співгри малярства й музики — він говорив про "звуковий пейзаж". Не деструкцію, а конструкцію. Багатство ґротеску й гротескової бароковости, умовність, але умовність рясноти, неоголености й аскетизму, синтезу того, що німці назвали б Gesamtkunstwerk. Спільним у двох режисерів, московського й харківського, була відмова від психологізму у традиції Станіславського, але поза тим це був контраст і, напевне, свідоме протиставлення. "Золоте черево" мало бути й було візитівкою Курбаса як творця незалежного новітнього українського театру. Не побутовізм з елементами етнографічности в традиції українських "корифеїв", не епігонізм і наслідувальництво Синельникова (ми теж не гірші від Москви) і не ті інноваційні шукання, що в Меєрхольда. Викликом був вибір західної ґротескової п'єси, викликом був стиль акторської гри, викликом була настанова на бароково-циркову працю режисера.

(Це так я бачу тепер, аналізуючи спогад про своє враження від тих тельбухів-черева. Тоді виставою я був ошелешений, захоплений, приго-

ломшений, але що це було, сказати не міг. Нечуване, небувале, безпрецедентне, але що? Було ж мені неповних сімнадцять років).

Харків виставу не сприйняв і не прийняв. Я — не зрозумів і захопився, харківська публіка — не зрозуміла і байдуже пройшла мимо. Тут мій другий спогад, куди виразніший від першого — спогад про бойкот у залі. Від 16 жовтня вистава йшла два тижні, без будь-якого іншого репертуару. Пам'ятаю день-у-день порожню залю. Можна було вивчати анатомію архітектури, порожніх, як це тоді називали, "ярусів" — їх було чотири — бель-етаж, третій "ярус" і "ґальорка". Порожні фотелі, порожні поверхи, не заповнені живими людськими тілами й душами. Так щовечора. Харків мовчав, причаївся, мало не вишкірив зуби. Усе тут було чуже — не рідна провінція, а чужий Захід, експеримент, вистава без психології і без політики. Публіці бракувало вміння аналізувати й уміння взагальнювати. Незвиклим було самостійне мистецьке мислення. Та ж не туди досі ходив Гриць, не так тирса шелестіла.

Франківці, правда, показали, що український театр може робити падуанських герцоґинь Вайлдових і бутафорно-костюмні втілення середньовічних псевдомесій Жулавського, адже так робив і театр Синельникова. Але щоб щось зовсім ориґінальне? Революційні експерименти тогочасні франківці теж робили, правда, не сам Гнат Юра. Для революції театральної запрошено з російської сцени Бориса Ґлаґоліна. Аякже! Живемо в добу революції, робимо й самі революцію! І Ґлаґолін з кону кидав на партер живих курей зі зв'язаними ногами, і партер умлівав і захоплено обурювався від власної ррреволюційности й захоплювався нею ж таки. А для тих, хто втомився від надміру експериментаторства аж до співгри акторів і курей, роблено й інші спроби перекинути місток до славної пам'яти трупи Синельникова — залучено до участи беззубого вже Віктора Петіпа. (Тоді, перед розгоном трупи Синельникова й українізацією театрального будинку на Сумській 9, коли майже кожний актор грав самого себе, в усіх ролях демонструючи власну персону, на амплуа першого коханця діяли Віктор Петіпа і В. Блюменталь-Тамарин, і харків'яни, а надто харків'янки ділилися на петипісток і блюментальтамариністок, кидаючи своїм героям квіти, плещучи, купуючи їхні фотоґрафії й вижебруючи автограф. Тепер, у наші дні, функція естетично-сексових ідолів перейшла на співаків рокнрольного типу, але тоді її головними носіями були сценічні "перші коханці". Тому переманити Петіпа до франківців мало означати перетягти половину глядачів театру Синельникова).

У "Березолі" не було "перших коханців", не було навіть взагалі акторських амплуа. "Золотим черевом" Курбас спробував висадити в повітря традиції Синельникова, розірвати з ними беззастережно. Не тільки інша мова, а й інший театр. Усе не таке. Але Харків тримався старого і тишком-нишком мріяв про реставрацію Синельниковського комплексу. Грати постійно для порожньої залі не можна було. А публіка не була готова для тотальної інновації, перед якою її поставив Курбас. Стало ясно: потрібний відступ, компроміс, обхідний маневр. Що з того, що "Березіль" ставав театром світової мірки? Що з того, що Харків ставав осередком закукуріченої провінційности? Незаперечним фактом було, що Харків окопався й наготувався до довгої облоги. Кінець-кінцем, Харків без Курбаса існувати міг, а Курбас без Харкова — ні.

Нам скажуть: але "Березіль" уже грав у Харкові, коли приїздив у



digitized by ukrbiblioteka.org

травні 1924-го на короткі гостинні виступи. І мав успіх. Так, але тоді це були інші обставини. Кайзерів "Газ", що його тоді був привіз Курбас, міг мати в своєму русі маси на кону щось від балету. Ритми вистави були досконалі, але вони здавалися елементарними і їх вистачало для впливу на емоцію, оминаючи інтелектуальність. "Джіммі Гіґґінз" за Сінклером не протистояв різко Меєрхольдові. "Гайдамаки" тягли щось від символістичної спадщини... У "Макбеті" злободенність (прозріння в наближення сталінізму) мало кому була зрозуміла, оголеність кону й абстрактність маскувалися тим, що це, мовляв, стилізація Шекспірового "Ґлобуса". Ну і, не забуваймо, тоді це був театр з провінції, а тепер він мав стати провідним, затьмаривши франківців (що харків'янам не так уже й боліло), і — головне — доброго старого Синельникова, — правда, вже за бортом, але все ще в ролі непомерклого символу, — фортеця милої традиційної провінційности першої кляси: ми найкращі після Москви й Петербургу, ми на рівні, так, із київським Соловцовим! Склад харківської публіки, сама соціоструктура міста мінялися, — чорнозем підводився й дивився у вічі, але консервативність і провінційність, сказати б, культура провінційности трималися.

Відступ для наступу був невідклично на порядку денному. Подиву гідне було не це, подиву гідною була відмінність цих стратегічних маневрів у Юри і Курбаса. Жодного Ґлаґоліна, жодного Петіпа Курбас не шукав. Варяг був потрібний, але не щоб "володіти й правити", — провід Курбас міцно тримав у своїх руках. Гостем став не російський режисер, що приїхав підробити трохи на "хахлах", а Валерій Інкіжинов, монгол (хоч і російського хову), і приніс він не французькі бульварні фарси на зразок тих, що за давно вже вкоріненою практикою Єлена Ґрановська і Ніколай Радін (до речі, брат Петіпа) щоліта приносили були на кін синельниківського театру, добре видоюючи харківську театральну публіку (намучилися зимою з тими хахлами, хоч літом розважмо душу!). Інкіжинов також приніс легкі жанри, а все-таки то були серйозніша англійська комедія й оперета трохи вищого ґатунку.

Не входжу докладно в характеристику тодішніх російських театрів, зокрема гастрольних, у Харкові. Але годі зрозуміти політику українських театрів, якщо заплющити очі на реальні обставини тогочасного харківського театрального життя. І, зрештою, культура культурою, а гроші грішми, і вони пливли широким потоком до кишень російських театральних діячів легкого літнього жанру.

"Інкіжиновський експеримент" широко відомий. Відомо й те, що він був успішний. Конфлікт Курбас — Харків знято з порядку денного. Харків погодився на Курбаса (хай із Курбасом майже невидимим). При цьому театр Курбасів не погодився ні на що, що суперечило б провідним засадам "Березоля". Театр, що заперечував спеціялізацію актора на амплуа і жадав актора універсального, міг прийняти до роботи і ревю типу "Алло на хвилі 477" або "Чотири Чемберлени", і фарс ("Пурсоньяк"), і навіть елементи психологізму в сенсі методи (Каляєв у "Пролозі"), і всеімперськість у сенсі проблематики (той-таки "Пролог" як цілість). Усе, крім дешевинки, усе, крім чехово-станіславськівщини. Характерно однак, що, за винятком "Прологу", все прийнятне, але побічне не було працею самого Курбаса як режисера.

На кого спирався "Березіль", розсуваючи межі своїх можливостей? Чи знайшов він свого глядача? Десь на 1929 рік оформився новий прошарок

глядачів: — чорнозем, село в процесі урбанізації, найнаочніше — студенти й студенти-випускники-фахівці. Ті, хто ще вчора не були містюками. Дуже чітко це було видно на диспуті про "Диктатуру" в студентському гуртожитку "Гігант". І микитенкофіли, і курбасофіли були майже всі з села. Але боронили "своїх" із запалом, із пристрастю такими, ніби вони ніколи не жили на селі, де, як відомо, театру не бачили.

Але був ще один тип березолефілів, тип урбаністичний, не урбанізований, урбаністичний усією своєю біографією. Української крови, але з міським корінням і при російській культурі. Тип, що не належав ні до хамуватих непманів, ні до екс-чорноземельців, і міг вирости в достеменне ядро української міської культури. У пізніші роки він у це ядро не виріс, бо його викорчували, а екс-чорноземельців або денаціоналізували, або екстериторіювали, або теж викорчували. Тип цей (чи радше прошарок) був істотний, хоч майже незнаний історикам театру.

Усе, що тут пишу, — спогад плюс деякі спроби взагальнювати, але тут устромлю спогад вужчий, про дещо зі своєї родини, що має лише побічний зв'язок з театром, з "Березолем". Моя старша сестра Віра померла 1924 року і "Березоля" ніколи не бачила, а думаю, що до моєї теми вона все-таки належить. Вона мала свій гурток подруг. Ніякий не формальний, не було там виборів, голови, протоколів. Просто сходилися досить часто подруги, говорили про літературу, філософію, улюблені вірші переписували, читали по-французьки, вчилися англійської мови. Закладалася приязнь ще в роки громадянської війни, в темних квартирах, — холодних, неопалюваних, освітлюваних каганцями. Пам'ятаю Лілю (Лизавету) Бойко, Ніну Сухоручко. Ліля була англофілкою, читала англійські книжки, мала англійську приятельку Дезі. Ніна була глибоко віддана теософії — в теорії і на практиці. Усі захоплювалися Рабіндранатом Таґором (його тоді багато перекладали росіяни). Я, хлопчисько, мало розумів, хоч сидів і слухав. Тепер я знаю, крізь темряву й примітивізм новооб'явленої комуністичної віри вони зберігали ідеї, повіви й настрої передреволюційної ідеологічної дійсности. Те, що вони робили в малому колі й обмежено, ширше проносили Хвильовий і його однодумці й товариші; і хоч робилось це зашифровано (як тепер щодо Хвильового розкопує Леонід Плющ), зрозуміти без цього всю поведінку тих людей неможливо.

Після Віриної смерти в нас зберігався примірник Тичининого "Вітру з України". З написом від Лілі (бо це був її подарунок): "Любительці української поезії". Так, вони любили українську поезію тих і трохи раніших років, — не боязких колосимволістів Філянського або Вороного, а саме Тичину — так, і дуже!

Як уже сказано, я дуже мало розумів з усього того. Моя функція була одна. Ми мали кішку, а міс Дезі мала кота. Ні кішка, ні кіт не випускалися надвір. Але періодично наша Мушка виявляла неспокій, і було ясно, чому. Щодо кота міс Дезі, то він завжди був готовий служити джентельменом. Я брав Мушку в закритий кошик і відносив до міс Дезі. Обох випускали там на горище і, мабуть, вони там були щасливі. По двох-трьох днях я знов вирушав до міс Дезі, і в тому самому кошику наша кішка поверталася до нас, себто до себе. Це все не було актом збагачення культури, радше моїм гуманітарним актом, точніше "фелінальним". Але прислухання до розмов у гуртку моєї сестри, а може,


digitized by ukrbiblioteka.org

й зустрічі з міс Дезі не пройшли безслідно. Щось від тієї культурної сфери непомітно запало в мою душу. А ось і доказ свого роду: підсвідомо переносячи почуте в життя, я загорівся теж прилучитися до культурної діяльности. І не більше й не менше — в ролі режисера. І що ж вирішив поставити за участю своїх однокласників? "Балаганчик" Олександра Блока. Це був той другий вихід мій у мистецьку діяльність (після вельми успішного виконання ролі Осла), про який я обіцяв згадати на початку цього спогаду. З моєї режисури нічого не вийшло. Співучасники нашвидку завербованої трупи, прослухавши текст, збунтувалися, заявили, що він темний, і грати відмовилися. Не пройшли вони серії вечорів культурних дискусій, як я пройшов у Віриному гуртку.

Усе це — прояв процесів мінімально культуротворчих. А все-таки ці процеси були і свій слід у людських душах лишали. Всупереч протидії всесильного режиму й отруєнню інтелектуальної атмосфери. Всупереч приниженням, теророві і нищенню. Зрештою, не забуваймо: Куліш і Хвильовий були однолітки моєї сестри. Курбас був на дев'ять років старший. Малі чи великі, з дійовими особами визначними або пересічними, — це були процеси формування модерної української інтеліґенції. І Курбасів театр мав бути її театром. Тільки в Курбаса справа ускладнювалася тим, що культурою для нього була не російська, а німецька, включно з тогочасним німецьким експресіонізмом. Без цього важко зрозуміти його виставу Кайзерового "Газу" й чимало іншого. Та хто в нас здатний опрацювати цю тему? Хто почувається дома в німецькій культурі, літературі, театрі і водночас — у мисленні й діяльності Курбаса, в історії його театру? Тим більше, що було все тут складне, рукави стікалися й розтікалися, щоб знову зійтися.

Курбас, Куліш, Хвильовий — такі різні й такі духовно споріднені. Лукавинка в Кулішевих очах, полум'я й іронія в Хвильового, а в Курбаса — сувора воля, наче карбована в розлеті могутніх брів обабіч орлиного носа, гротеск, загнузданий у чітку й невблаганну логіку-діялектику. Чи бачив Харків за неповних тоді триста років своєї історії таке поєднання — степовик, лісостеповик, підгірянин? І далі ліниво текли — не текли лісостепові річечки-нетечі, готові загубитися в нічогості, але люди мінялися, таких злетів творчої енерґії тут, мабуть, не бачили від початків української реконквісти донецького степу в сімнадцятому столітті. Харків ставав столицею не Слобідського краю, а таки *країни.* А "Березіль" ставав його театром.

Ставав, але чи став? Ба навіть більше — чи він був? Чи був у Харкові театр "Березіль"? Може, це тільки комусь наснилося? Придивімося тверезим оком.

Історія відміряла харківському театрові, що так звався, коротких вісім років. У цьому віці хлопчаки навіть не дістають довгих штанів. Вони говорять писклявим голосом... За вісім років здійснено 29 вистав. З них Курбасових, коли не лічити "Прологу", — п'ять. У Києві "Березіль" мав під своїм крилом майстерні, плинні півавтономні одиниці, найменше шість їх було. У Харкові все було під одним дахом. І під одним проводом Курбасовим. І під одним контролем. Був тут мюзікгол ("Шпана", "Алло на хвилі", "Чотири Чемберлени"). Аґітпроп — правда, переважно не для "вільної публіки" (закриті вистави "Народження велетня", "Товариш женщина"). Костюмована історія "Жакерії", "Сави Чалого", "Король бавиться", "Змова Фієско", — у принципі могла бути і в репертуарі

Синельникова. А вистави старореалістичного стилю (абстрагуючися від політичної спрямованости) міг би прийняти й той глядач, що ходив до "Тіволі" ("97", "Кадри"). Усе це, крім хіба агітпропу, мало свою публіку, глядач ходив, було культурно, травленню не перешкоджало. Але чи це був "Березіль"?

Виховувалася своя, молода режисура — Балабан, Бортник, Діхтяренко, Дубовик, Лопатинський, Скляренко, Тягно... Трохи зосторонь прийшов Василько. Про Інкіжинова вже мовилося. Потім більшість із них розпорошилися по інших театрах, інших містах. Вони піднесли культурний рівень українського провінційного театру. Але не створили нічого епохального. Чи їм не давала розпростатися велич Курбаса, чи вони були з природи сіруваті, чи їх тиснула доба чимраз виразнішого соцреалізму й страх бути оригінальними? Бо сіре безпечніше? Для нашої тут теми ці питання не мають значення, нема потреби тут на них відповідати. Важливо ствердити одне: це все звалося "Березіль". Але це не був "Березіль". Не був Курбас. Чи для Курбаса це було продовження відступу, розпочатого запрошенням Інкіжинова, чи просто данина фактичному станові й рівневі молодших і просто молодих режисерів, не знаємо і чи й знатимемо.

Але будьмо тверезі в своїх оцінках і в своєму слововживанні. Те, що тепер відчуваємо як "Березіль", що розуміємо, кажучи про "Березіль" — це були 5 (словами — п'ять) вистав Курбаса: збойкотоване "Золоте черево", вибухові "Народній Малахій", "Мина Мазайло" і "Диктатура", нарешті, в похоронному мовчанні серед майже порожнього театру два тижні (як колись — "Золоте черево") йшла "Маклена Ґраса". А далі — прощання з Україною, маршрут Москва — Соловки — небуття.

Кінцевий балянс: культурний театр — і п'ять вибухів творчости справжньої.

Але з цих п'ятьох ще треба скинути дві перші вистави Кулішевих п'єс, "Малахія" і "Мину". Писалося не раз про вплив, а коли хочете, школу Курбаса для Куліша. Писалося слушно. Від "97" — у стилі, що там не кажи, Карпенка-Карого — до "Маклени" дистанція, як від Недригайлівки до Парижу. Ми трохи знаємо про зеровську школу Хвильового, бо один жив у Києві, а другий у Харкові, і вони листувалися, і половина листування збереглася. Але Куліш і Курбас жили в одному місті і контакт був не письмовий, а усний. Після своїх перших п'єс Куліш змінився майже до невпізнання. Але що в тій еволюції прийшло від самого Куліша в оточенні ваплітян, а що було навіяне або й просто вказане Курбасом — розмежувати ми не спроможні. Або ще не спромоглися.

Але був і протилежний вплив, що йшов від Куліша. Майже нічого про це не знаємо, поле — для гіпотез, і далі тут — одна з них. Думаю, що на кілька років Куліш визначив творчу діяльність Курбаса самим фактом свого існування, наявности своїх творів. Курбас побачив геніяльного драматурга, відмінного від себе. (Тут ядро гіпотези). Щоб виплекати новий талант, треба було не голомшити його своїми смаками, своєю, як тоді казали, творчою методою. Курбас загнуздав себе, щоб знайти театральне розв'язання для нового голосу в світовій драматургії. Першочерговим завданням стало театрально адекватно донести голоси образів, самі образи Куліша.

У чому я бачу квінтесенцію методи Курбаса до зустрічі з Кулішем і



digitized by ukrbiblioteka.org

на віддалі від цього останнього? Спробую сказати в двох словах (хоч як такі спроби небезпечні): за образами п'єси Курбас намагався виявити логічно-раціональне ядро авторового задуму незалежно від того, чи сам письменник це ядро усвідомлював, чи ні; а виявивши, — донести його, ядро, до глядача суто театральними засобами — слово в звучанні, зоровий образ, звук, фарба, ритм вистави... Театральними засобами змусити глядача співдумати і спільно прозирати в сутність. Це був експресіонізм не в буянні образів, а в підпорядкуванні театральних засобів мисленню. Так накреслювалося в "Золотому череві", так було в "перелицьованій" доглибно "Диктатурі" і, нарешті, в теж перелицьованій, хоч не так радикально, з політичної драми на філософську "Маклені Ґрасі".

Втиснувши цю настанову тепер уже буквально в двоє слів, був це експресіоністичний раціоналізм (або, якщо перевернути, — раціоналізований експрезіонізм). Тут лежала неповторність Курбаса серед його сучасників — видатних режисерів (хоч усі двослівні формули спрощують і тим брешуть).

Це не була суть творчої методи Куліша. Він ішов від побутопису-газетопису (до якого почасти і, мабуть, вимушено спробував був повернутися в "Маклені") до мольєровського фейєрверку умовної театральности.

Вони могли творчо зустрітися й збрататися, Курбас і Куліш, але часу для цього політична атмосфера їм не дала. Курбас, я певний, знав, який скарб йому в писаннях Куліша відкривався і як цей скарб треба було берегти. Капіталовкладення було на роки. Заради цього варто було відрочити доглибно своє, і тільки своє. Тих років їм не дано.

Отож, коли говорити про "Березіль" як театр Курбаса — "Курбаса в собі", — то це був театр трьох вистав: "Золоте черево", "Диктатура", "Маклена Ґраса". І так, коли продертися крізь видимості й оболонки, на Лібкнехта, 9 (вона вже була не Сумська, а Лібкнехта) у Харкові містилося три театри для харків'ян, що формально звалися "Березіль": агітпропний, театр-ревю та "нормальний", — хоч усі три при одній школі виховання актора; а далі — четвертий, театр Миколи Куліша; і нарешті — театр Леся Курбаса. Статистично: перші три — 23 вистави, четвертий — три і п'ятий — теж три. Трагічна дійсність тогочасного Харкова.

Не так виразно, не так соціоісторично, радше неокреслено прозирав я у це ще тоді -надцятилітніми очима. Я натякав на це в своїй статті про Курбасову "Диктатуру" (крізь димову заслону модної й вимаганої фразеології), вміщеній 1931 р. в журналі "Радянський театр", ч. 1, і — в співавторстві з Юрієм Лавриненком — у просторій рецензії на "Маклену Ґрасу", знищеній редактором "Вістей" Ф. Тараном. Там я намагався випунктирувати це в історичній перспективі.

Тепер я чіткіше бачу постать Курбаса на тлі "столичного" Харкова тих років. Курбас був, може, найвідважніший і найпослідовніший з усіх діячів тих трагічних років. Подиву гідний у своїй мужності, витривалості, безкомпромісності. Коли йшлося про ворога. Але він був не тільки геній організації й наступу, а й геній відступу й компромісу, коли йшлося не про ворогів, а про малих сих. Йому, людині Заходу, причетній до культури німецькомовних країн, Австрії й Німеччини, було ясно, яка порожнеча, яка пустеля, яка трясовина його оточувала ("Над твоєю весною такий іще вітер і тьма"), як усе треба було починати майже спочатку. Подібно

до тих сталінських засланців, яких скидали серед тайги, без хат, без тепла і світла, — виживи, коли зможеш, або вмирай...

Звичайно, в першій половині двадцятих років Тичина не міг писати про майбутню загибель Курбаса в роках тридцятих. Він не міг передбачити трагедію трьох уповні Курбасових вистав, супроводжувану потворним мовчанням або підлим скавулінням. Але поет ніби вкладав йому до вуст — "Ой, яка пустеля". Та й уся ця поезія — "Плач Ярославни" — це як реквієм Курбасові і всім тим, геніям і просто людям, хто зарано прийшов у світ, в Україну:

— Дніпре, Дніпре, сондрімайло,
ти нам батько всім.
Встань хоч ти — коли без князя —
царство воскресім.
Царство тихе, праве,
мудре на закон:
щоб одні землі гляділи,
а другі корон.
Прислухається княгиня — тільки сміх,
тільки труситься сміх,
та шумить, шумить шумище
із-під хат, із-під стріх.
Мо' вернувся князь з походу?
Мо' дружина прийшла?
Прислухається княгиня — брязк мечей та яса,
та все ближче голоса:
ми тебе воскреснем!
Ой, яка пустеля!
Усесоюзні Соловки...

Я лишаю читачам доробити оптимістичне закінчення. Це були тільки спогади й трохи міркувань, ними викликаних. Без учених приміток, без бібліографічних посилань на мемуаристів і науковців. Тільки — як я це бачив і коли. Сімдесят років тому. Спогад про сиваву людину з гордим профілем генія, в довгому брунатно-шкіряному плащі, мабуть, привезеному з Німеччини (либонь, ніхто в місті таких не мав), яку я часто зустрічав біля театру в провулку, що веде з Сумської на Римарську. Коли щойно добігали кінця мої -надцяті роки.

Нью-Йорк, травень 1993


digitized by ukrbiblioteka.org

**Михайло ДЕМКОВИЧ ДОБРЯНСЬКИЙ**

# ДОЛЯ РАДЯНСЬКИХ ВОЯКІВ У ГІТЛЕРІВСЬКОМУ ПОЛОНІ*

## Табу німецьких істориків

"Доля радянських військово-полонених у Німеччині — трагедія найбільших розмірів. Із 3,6 мільйонів полонених сьогодні лише кількасот тисяч цілком здатні працювати. Велика частина з них загинула від голоду й холоду. Тисячі стали жертвами висипного тифу. Самозрозуміла річ, що прохарчування такої маси полонених було пов'язане з труднощами... А проте можна було не допустити до смерти й загибелі в такому розмірі. Наприклад, є дані про те, що в межах Радянського Союзу місцеве населення було цілком готове постачати харчі для полонених. Деякі розсудливі команданти таборів з успіхом використовували ці можливості. Але в більшости випадків таборові команданти забороняли цивільному населенню давати харчі полоненим, і воліли віддати їх в обійми смерти. Також під час маршу до таборів цивільному населенню не дозволено подавати харчі полоненим. У багатьох випадках, коли полонені під час маршу не могли — від голоду й виснаження — йти далі, їх стріляли на очах пройнятого жахом населення й залишали мертвих на шляху. В багатьох таборах зовсім не дбали про приміщення для полонених. У дощ і сніг вони лежали під відкритим небом. Ба більше, їм навіть не дали знаряддя, щоб викопати собі ями або землянки. Зовсім занедбано систематичне відвошивлення — як полонених, так і самих таборів. Траплялося чути такі голоси: що більше помре цих полонених, то ліпше для нас... Треба врешті згадати й розстріли полонених, що їх проводили часто без жодного політичного глузду".

Це уривок із меморандуму, що його отримав на початку березня 1942-го шеф Головного командування вермахту, генерал-фельдмаршал Вільгельм Кайтель, від "міністра для східних окупованих теренів", Альфреда Розенберґа; автор меморандуму д-р Отто Бройтіґам. Цим уривком Крістіян Штрайт розпочинає свою книгу "Кайне Камераден. Вермахт і радянські військово-полонені 1941 — 1945". Далі Кр. Штрайт пише:

Коли за три роки по тому закінчилася війна, народи Радянського Союзу та Німеччини мали найбільші втрати. Німеччина втратила 3 250 000 вояків (із того 1 185 000 у радянському полоні) та 3 600 000 цивільного населення. Тим часом Радянський Союз утратив 20 мільйонів людей, що становить 40 відсотків усіх жертв (55 млн) другої світової війни. З того

* Зберігаємо правопис і пунктуацію автора. — *Ред.*

приблизно сім мільйонів цивільного населення, що загинули від голоду й пошестей, від брутального поборювання партизан на окупованих Німеччиною теренах, від націонал-соціялістичного расистського винищування, на примусових німецьких роботах, та в бойових діях. Приблизно десять мільйонів упали в боях або загинули від поранень. Крім двох мільйонів полонених, які вже були мертві, коли подано цитований вище меморандум до кінця війни померли в німецькому полоні ще 1,3 мільйони — разом приблизно 3,3 млн. із загального числа 5,7 мільйонів радянських військовополонених, що дає 57,8 відсотків. Це більш як у десять разів перевищує смертність російських вояків у німецькому полоні під час першої світової війни. Сам факт набагато більшої кількости полонених у другій війні зовсім не пояснює такого великого відсотка смертности.

Постає питання, каже Кр. Штрайт, чому ця тема — на відміну від таких тем, як нищення євреїв або польська політика — не представлена досі в якійсь більшій праці. Три чинники визначають картину, яку ще сьогодні має німецька громадськість про війну на Сході: надзвичайна запеклість боротьби й відповідно великі жертви на східньому фронті; варварські злочини, що їх творили відділи Червоної Армії, коли вторгнулися 1945 р. на східні німецькі терени; і найсильніше — сумна доля німецьких вояків упродовж довгих років у радянському полоні.

Той образ, який створився про тодішнього ворога, ще й нині діє у великій частині громадськости, хоч і послаблений через віддаль часу. Різні причини склалися на те, що цей образ досі не скориговано. Совєтська експансія в Европі й холодна війна створили ситуацію, де можна було й далі сприймати Радянський Союз як супротивника. Цьому сприяло переконання, що війна на Сході була загалом виправдана, а навіть конечна. І тільки наслідком обтяжень злочинами СС-ів, які армія поборювала, ця війна звиродніла. Націонал-соціялістичний антибільшовизм, звільнений від елементів антисемітизму, міг майже цілком перейти в антибільшовизм холодної війни. За такої конфронтації, до того ще з поділеною Німеччиною, критичний розгляд війни проти Радянського Союзу вважався послабленням власних позицій.

Автор гадає, що завдання його праці — причинитись до вияснення джерел емоцій, які ще сьогодні діють на обох сторонах. Доля радянських полонених, більшою мірою ніж трактування цивільної людности на окупованих теренах, була однією з головних причин того запеклого опору, з яким німці зустрілися скоро після наступу. Було б ілюзією гадати, що це вже забули в СРСР. На другому боці, в Німеччині, ще сьогодні пам'ятають про долю німецьких полонених. А пристрасні дебати навколо східніх договорів показують, що це використовують у політиці. Врешті, зацікавлення автора цією темою вийшло з того, що доля радянських полонених залишилась досі майже незнаною і що німецька політика на окупованих теренах Радянського Союзу — це табу, яке наклали на себе західньонімецькі історики (с. 11).

## Співпраця армії у програмі винищення

Результати своїх дослідів автор висловив в таких тезах (14 — 17):

Він виходив із загальноприйнятого твердження, що "злочинні накази" Гітлера були накинені військовому командуванню, яке їм супротивлялося; що на практиці бойова армія цих наказів не виконувала. Але такий



digitized by ukrbiblioteka.org

погляд виявився безпідставним. Ані та частина військового командування, яка підпала впливам націонал-соціялістичної ідеології, ані консервативна частина — не грали в ставленні до цих наказів тієї пасивно-опірної ролі, яку вони приписували собі після 1945 р. Коли йдеться про співпрацю між вермахтом та ударними групами СС, виявилося, що фронтові частини перевиконували ті домовлення, які були устійнені у верхах між командуванням армії та "Головним урядом безпеки Райху".

Під час підготовки до війни не зроблено майже ніяких приготувань щодо полонених. Головне командування армії поділяло думку політичного проводу, що для приміщення та забезпечення полонених слід уживати матеріяльних засобів якомога менше. Щодо прохарчування полонених найвищий девіз був: здобуті на Сході продукти мають піти на те, щоб піднести харчовий раціон цивільного населення в Німеччині.

Після блискучих перемог іще до червня 1941 р. армія стала таким силовим чинником, з яким і Гітлер мусив рахуватися. Принаймні частина проводу армії від 1938 р. чекала на право співвирішувати, а провід як цілість був сповнений рішучости не допустити до дальшої ерозії своїх позицій у націонал-соціялістичній державі. Тому він мусів дбати, щоб у боротьбі з конкурентами (Гіммлер, "політичні генерали" в Головному командуванні) зберегти своє становище. Ціна за це — участь у політиці винищування — виглядала сприйнятною, бо брали до уваги, що війна буде короткою. А ліквідація більшовизму була для консервативного керівництва армії тією метою, яка найсильніше в'язала його з націонал-соціялістичним проводом. Такі розрахунки спиралися на надмірних очікуваннях перемог, що їх поділяли керівництво армії і націонал-соціялістичний провід. Провал німецького наступу під Москвою в кінці листопада 1941 р. означав і провал цих розрахунків, а також провал стратегії блискавичної війни.

Ці невдачі викликали деякі зміни в політиці супроти полонених. По-перше, зросли намагання в армійському керівництві трактувати радянських полонених радше з погляду політичного, а не ідеологічного. Але воно не мало виразних успіхів у цих намаганнях, бо не проводило їх послідовно. По-друге, що було важливіше, з провалом концепції блискавичної війни постала конечність знайти додаткові робочі сили для воєнної індустрії. Цей мотив, а не гуманітарні спонуки, привів до того, що в час найбільшої масової смертности полонених почато заходи, аби зберегти при житті тих, що були ще живі. Одначе таке рішення не означало якогось радикального повороту в політиці щодо полонених. Бо головним принципом внутрішньої політики німецького проводу було стабілізувати систему таким чином, щоб за рахунок поневолених народів тримати німецьке населення здалека від матеріяльних жертв, що їх приносила війна. Цей мотив, а також ідеологічний догматизм, залишались панівними й далі. Це означало що харчування полонених утримували на рівні життєвого мінімуму, й лише незадовго до кінця війни його піднесли до рівня німецького населення.

Певність перемоги в німецькому керівництві привела до того, що Гітлер відкинув пропозиції третіх сторін наладнати справу полонених із Радянським Союзом, згідно з міжнароднім правом. На початку війни, твердить автор, це було можливе. Невдача цих заходів мала жахливі наслідки для полонених по обох сторонах.

Але найгірші наслідки для радянських полонених мала політика

головного командування армії, яка призвела до повного включення армії в програму "винищення ворога", зокрема винищення євреїв. Також співпраця консервативних елементів у військовому керівництві, коли йшлося про "злочинні накази", і тісна співдія між військовими з'єднаннями та "ударними командами" СС-ів від перших днів війни показали Гітлерові, що його мрія про "остаточне розв'язання" єврейської проблеми здійсненна. А це вже виходило поза передбачення військових керівників, які спочатку були переконані, що зможуть керувати й визнавати, — до якої міри армія має брати участь у програмі винищення. Та досить швидко почали перемагати націонал-соціялістичні погляди в широких колах армії. У співпраці війська з ударними командами щодо радянських полонених стали помітні ознаки "розкладу армії", як стверджував шеф генштабу генерал-полковник Бек (розстріляний пізніше за участь у змові проти Гітлера).

Смертність полонених була особливо велика на початку 1942 р. і знов піднеслася під кінець війни. До цього спричинились умови праці полонених та трактуваня їх на підприємствах. Важливу ролю відіграв тут принцип: харч відповідно до результатів праці. У важкій індустрії та в гірництві це мало для радянських полонених жахливі наслідки.

Із ходом війни партійні органи безпеки (Reichssicherheits-hauptamt) здобували щораз більше впливу на політику щодо полонених. А це означало щораз нещаднішу боротьбу проти "ворога". Врешті дійшло до того, що функції армії зведено до завдань охорони. Все разом утруднювало застосування Женевської конвенції до інших військовополонених.

## "Волосся дубом стає на голові..."

У німецькому суспільстві закоренилось переконання, що була глибока відстань між нищенням євреїв і війною на Сході. Тим часом, твердить автор, "Східня війна" Гітлера та націонал-соціялістичне розв'язання єврейської проблеми найтісніше пов'язані в часі і в суті. Теза про нерозривний зв'язок "між жидівством і більшовизмом" становила центральну аксіому в ідеології Гітлера (21).

На долю радянських полонених вирішально вплинув характер війни. Війна на Сході була цілком інша від війни на Заході. Це була "Vernichtungskrieg", війна тотального винищення. Характер війни визначала мета війни: знищити "жидо-більшовизм". У цьому напрямку зроблено 1941 р. всі основні рішення, які випливали з головного принципу, що війна проти Радянського Союзу має характер ідеологічний. Головніші з цих рішень такі:

Обмеження влади військового керівництва на його оперативних теренах — на користь поширення влади формації СС, що означало дозвіл ударним групам СС-ів масово розстрілювати людей на окупованих теренах. — Свідоме винищення розстрілами й голодом кількох мільйонів полонених і цивільної людности. — Брутальні методи поборювання партизанського руху з метою "винищити все, що нам протиставиться" (Гітлер). — Перетворення концентраційних лагерів на велетенські "Vernichtungsstätten", центри масового мордування й масової смерти. — Рішення винищити всю єврейську людність Европи (21, 298).

Раз ця гігантська машина винищення була пущена в рух і дістала 1941 р. повний розмах у спільному зусиллі Гітлера, націонал-соціялістичного проводу й військового керівництва, пізніше її вже не


digitized by ukrbiblioteka.org

можна було зупинити. Усі пізніші рішення були тільки реакцією на ті процеси й дії, що їх пустили в рух постанови 1941 р. Того року німецький провід спалив за собою всі мости, твердить Кр. Штрайт. Ані у випадку нападу на Польщу, ані в наступі на Францію не були Гітлер і військове командування такі певні за майбутнє, як були певні у випадку наступу на Радянський Союз. Передумовою всіх рішень 1941 р. було погодження або пасивна толеранція військового керівництва на цей зовсім інший характер східньої війни (298).

Тим часом у німецькій літературі про війну, зокрема в історичних підручниках, панує переконання, що військові дії на Сході мали властиво "нормальний" характер. А пограбування занятих територій, масове вимордування євреїв (згадується тільки про них), ліквідація радянської інтеліґенції — все це відбувалося "за плечима бойової армії". Війну проти партизанського опору згадують лише загально. І в тіні залишається та роль, яку націонал-соціялістичний провід накинув цій війні — десятку-вання радянської людности, роль, яку армія фактично взяла на себе й спільно з націонал-соціялістичними формаціями виконувала (21).

Спочатку (березень 1941 р.), в ході підготовки до війни, був плян головнокомандувача Браухіча: на здобутих теренах становити військовий режим на зразок того, що вже було в інших окупованих країнах, але Гітлер "різко відкинув" цей плян (30 — 31), хоч у той час він іще не мав устійненої думки, що робити на Сході. Без сумніву, вже на початку 1941 р. Гітлерові ввижалася мета — знищення "жидо-більшовизму", — але ще на початку березня 1941 р. він не мав чіткого уявлення, як підкорити радянські території, так, як він знав це в липні. В його напрямних від березня, що їх випрацював шеф генерального штабу вермахту Йодль, передбачалося: Радянський Союз "має бути поділений на поодинокі держави з власними урядами, з якими потім зможемо укласти мир". Правда, "жидо-більшовицьку" інтеліґенцію треба винищити, але не можна зліквідувати того, що створила російська революція (126).

Плян Йодля, дещо змінений, Гітлер включив до свого експозе для німецького генералітету (30. III. 1941), яке слухали 250 високих офіцерів із різних штабів майбутньої східньої війни. За нотатками, які зробив шеф генштабу армії Гальдер, Гітлер говорив:

Ми мусимо відійти від вояцького принципу про "камерадшафт". Комуніст не є камерад. Ідеться про війну на знищення. Якщо не зрозуміємо цього, то хоч і поб'ємо ворога але за тридцять років комуністичний ворог знов стоятиме проти нас. Ми не провадимо війни, щоб зберігати ворога. Винищення більшовицьких комісарів і більшовицької інтеліґенції. Нові держави мають бути державами соціялістичними, але без власної інтеліґенції. Мусимо запобігти тому, щоб утворилась нова інтеліґенція. Тут вистачить примітивної соціялістичної інтеліґенції (34).

Дві з половиною години Гітлер викладав генералам свої погляди про війну на Сході. Гальдер записав: ця боротьба буде дуже відрізнятися від тамтої, що на Заході (34). Після наради генерали пішли до своїх штабів, щоб оформити директиви Гітлера в конкретних наказах для війська. І автор зазначає: проти директивів не було жодних протестів, а цей факт говорив, що зроблено вирішальний крок до того, щоб утягнути вермахт до програми знищення (35).

Тиждень після цієї наради в Гітлера Ульріх фон Гассель був із шефом штабу Канаріса полковником Остером у генерала-полковника Бека. Гассель

говорив: "Волосся дубом стає на голові з приводу того, що доручено армії. Закони про наші дії в Росії, що їх підписав Гальдер, — це закони про систематичне перетворення військового судочинства населення на карикатуру, що глузує з усякого закону. Браухіч, підкорившись наказам Гітлера, пожертвував честь німецької армії" (35). Але йшли речі ще гірші.

Те, що Гітлер був ладен визнати в березні як здобутки російської революції, в липні він уже прагнув знищити. Замість поділу Радянського Союзу на національні держави й під гегемонією Німеччини, постав новий плян: радянські території по цей бік Уралу зробити колоніями для нещадної експлуатації, а їхнє населення звести на становище робочих рабів. А щоб це було можливе, треба не тільки знищити "жидо-більшовицьку" інтеліґенцію, але й ліквідувати кожну потенціяльну передумову опору. Практично це означало — як висловився Ґерінґ на одній директивній нараді націонал-соціялістичного керівництва — "застрелити кожного, хто дивиться на нас скоса".

Що стосується долі радянських полонених, треба навести ще такий факт. Восени 1940 р. Гітлер доручив Ґерінґові підготувати пляни господарської експлуатації радянських територій. Шеф господарського штабу генерал Шуберт провів (2. V. 1941) нараду з представниками різних міністерств. У висліді прийшли до таких висновків: війну можна вести далі тільки тоді, коли всю армію на третьому році війни (тобто 1941/42) можна буде прохарчувати засобами Радянського Союзу. Але якщо ми заберемо з цієї країни те, що нам потрібне, "ікс" мільйонів людей загине від голоду (63). Щоб висмоктати з радянських територій якнайбільше харчових продуктів, плянували знищити всі промислові центри та великі міста. Внаслідок здійснення цих плянів кількадесят мільйонів людей стануть зайвими, й або помруть від голоду, або мусітимуть піти на Сибір (64).

Щодо "південних районів" (України), Альфред Розенберґ за два дні до вибуху війни на Сході передбачав: прохарчування німецького народу стоїть на першому місці німецьких вимог щодо Сходу; ці потреби мусять задовольнити південні райони та Північний Кавказ (65).

Зроблю одне відхилення.

8. VII. 1941-го генерал Гальдер записав: "Є тверда постанова фюрера — Москву і Ленінград зрівняти з землею, не допустивши, щоб там залишились люди, яких ми мусіли б харчувати взимку". Міста треба знищити літаками (368 — 369). Був плян зруйнувати Київ, свідчить той же генерал. Але плян не був здійснений, бо не було амуніції для артилерії, яка мала п'ять діб бомбардувати місто (369).

## Стихійне обурення серед війська

Від чого загинули мільйони радянських полонених? Від розстрілів, від голоду й холоду, від нелюдських приміщень і від нелюдських умов праці.

Розстріли — програма "винищення ворога". За всіх нагод у таборах полонених адміністрація таборів із допомогою ударних команд СС-ів мали завдання прочісувати масу полонених і вилучати "небезпечні" елементи. Для цього існували різні засоби — підслуховування, перевірка, доноси, зовнішній вигляд полоненого та інше. До небезпечних зараховували: державних і партійних службовців, функціонерів Комінтерну, службовців


digitized by ukrbiblioteka.org

організацій, споріднених із партією, військових комісарів Червоної армії, передових працівників господарських установ, радянських інтелігентів, євреїв, азіятів, кожного, що виявив хоч би найменший нахил до опору (91).

Усі ці категорії полонених були призначені до ліквідації. Команданти таборів мали обов'язок передавати їх органам безпеки на розстріл. Особливо полювали на так званих радянських інтелігентів, щоб не допустити до утворення в майбутньому провідної верстви, небезпечної для Німеччини (100). Азіятів, як і євреїв, ліквідували з ідеологічних мотивів (нижча раса); азіятів-мусульман уважали за евреїв, бо в них також є обряд обрізування. Ліквідації підлягали всі чоловіки у військовому віці, яких зловили на окупованих теренах без належних документів, бо їх приймали за партизанів або диверсантів. Розстрілові підлягали всі полонені, яких зловили на втечі, або поза табором. Зрозуміло, радянські вояки, побачивши, що в полоні чекає їх голодова смерть, намагались утікати за всяких нагод. Розстріляно кількадесят тисяч таких утікачів.

Щойно пізніше Отто Бройтігам зі східнього міністерства Розенберга домігся, щоб азіятів вилучили з категорії, призначеної на знищення. Д-р Отто Бройтігам уже в серпні 1941 р. почав домагатися ліпшого ставлення до полонених. Він доводив, що опанування радянських просторів можливе тільки за умови, якщо буде забезпечена підтримка місцевого населення. А для цього конечним є справедливе поводження з полоненими (377).

Про поставу органів безпеки свідчать такі заяви: немає жодних спонук керуватися будь-якими сантиментальними почуваннями щодо росіян (для величезної більшости функціонерів націонал-соціялістичної держави всі люди й народи в Радянському Союзі мали одну назву "росіяни". — *М. Д.*). Тому всіх підозрілих совєтських росіян треба негайно віддавати на розстріл. У випадку російських полонених маємо справу не з полоненими в звичайному сенсі того слова, а — як наголосив Фюрер — із таким ворогом, який складається зі звірят і звірів. Згідно з тим і треба їх трактувати (95).

Автор наводить низку фактів, що не всі німецькі офіцери, які мали радянських полонених під своїм зарядом, були такі нелюди, як працівники служби безпеки. Але вони в більшости випадків не могли втриматися: їх викликали швидше чи пізніше. Автор подає, між іншим, характерний приклад команданта табору в Мосбурґу біля Мюнхена (майор Майнель), який провів важку бюрократичну боротьбу за людяний підхід до полонених, але без успіху (96 — 97).

Згадаю ще один випадок. Полковник Гельмут Ґроскуртґ, шеф Іа з 295-ої дивізії у Білій Церкві, довідався, що після ліквідації тамтешніх євреїв залишилося 90 малих дітей, які замкнені вже кілька днів у страшній нужді без харчів і води. Ударна команда СС штандартенфюрера Бльобеля має їх вимордувати. Полковник, за згодою командира дивізії просив у вищих інстанціях зберегти дітям життя. Бльобель загрозив скаргою до Гімлера , і Гроскуртг дістав відмовну відповідь. Дітей постріляли (119 — 120).

Скільки радянських полонених загинули як жертви розстрілів служби безпеки, про це можна подати лише приблизні цифри, каже Кр. Штрайт. На території Райху до лютого 1942 р. розстріляно щонайменше 50 тисяч (105). Пересічно ліквідували в Райху 10 — 20 відсотків полонених, як "небезпечних": у районі Мюнхена 13%, в районі Реґенсбурґа й Нюрнберга 15 — 17%, в деяких випадках і 40 відсотків. У концтаборі Дахав і Фльоссенбург зліквідовано дві тисячі, в Сахсенгаузені ранньої осени 1941 р.

— понад десять тисяч. Коли прийняти як норму 10 — 20% для Райху, то виходить, що до кінця 1941 р. розстріляно 40 — 80 тисяч людей (343 — 344). Для Генеральної Губернії треба прийняти цифру 60 — 120 тисяч (344). У цілому, як подає автор, органи СД зліквідували 580 — 600 тисяч радянських полонених. "Разом це означає, що кожного десятого з полонених розстріляли ударні команди СС-ів у прифронтових районах або в концтаборах". Найбільше насилення масової ліквідації припадає на місяці серпень — грудень 1941 р. в таборах за фронтом, у Райхскомісаріятах і в Генеральній Губернії (105).

Розстрілювала полонених також армія. І тут видано директиви: ніякого зближення, зберігати відстань! Кожен вияв поблажливости, а ще більше довірливости щодо полонених — карати якнайсуворіше. "Почуття гордости й вищости має бути завжди наявне" (106, 181). Кожний вияв поблажливости і м'якости — це слабкість, що несе небезпеку. В разі найменшого спротиву негайно вжити зброю. По полонених, що втікають, стріляти без попередження, не стріляти "на пострах". До кожного полоненого, зловленого в терені, поставитися з найбільшою суворістю". — Що це означало, показує рапорт про "бої з партизанами": одного місяця з 10 940 партизанів розстріляно 10 431. Автор завважує: в данному випадку не могло бути мови про партизанів; це виходить із того, що військо мало двох забитих і п'ять поранених (107). У районі Могилева ударна група вимагала розстрілу всіх надибаних на дорогах без задовільної виказки чоловіків у військовому віці (346). Щоб у таборі біля Бобруйська не допустити до сподіваної втечі, наказано всю ніч вести кулеметний вогонь по таборі. Ранком лежало 1700 забитих (346). — Скільки разом на сумлінні армії? Автор відповідає: треба прийняти високе п'ятицифрове, а може й шестицифрове число (107).

Кр. Штрайт наводить факти, що в армії стихійно ширились обурення й протести проти ліквідації полонених та євреїв: "Це зневага чести німецької армії". Ульріх фон Гассель, який перевіряв настрої в армії восени 1941 р., твердив про зміну в настроях: "Почуття огиди в усіх порядних людей з приводу ганебних дій на Сході щодо полонених і євреїв,.. щораз більша рішучість у вищих військових колах не брати участи в цьому мерзенному свинстві" (120). Але, завважує автор, командири армій не хотіли ризикувати з цього приводу (121). Ті, що прагнули щось змінити, були молодші штабові офіцери, які після Сталінграда організували в армії опір. Коли Браухіч та Гальдер звертали на це увагу Гітлера, вони арґументували лише військовими мотивами (121): як неґативно впливає антиєврейська кампанія на воєнні дії. На вирішальному етапі походу на Москву постачання не могло дати армії зимового виряду, бо не було досить вагонів; тимчасовий залізничний парк був заанґажований транспортуванням євреїв із Райху до концтаборів у Генеральній Губернії; їх тоді вивезли на знищення 50 тисяч. (353).

### "Їм голод з очей кричить"

Міністеріяльний директор Вернер Мансфельд мав завдання дбати про робочу силу для воєнної індустрії. Він говорив 19. II. 1942: теперішніх труднощів не було б, якби ми у відповідну пору запрягли до праці радянських полонених. Ми мали до диспозиції 3,9 мільйонів росіян, з цього залишилося ще 1,1 мільйона людей. Лише від листопада 1941 р.


digitized by ukrbiblioteka.org

до кінця січня 1942 р. померло 500 тисяч. Отже, робить висновок автор, із радянських полонених, що були в німецьких руках, загинули до січня 1942 р. або були ліквідовані два мільйони людей (він поправляє цифру Мансфельда, крім того, відзначає тих, що були звільнені, і тих, що втекли). Уже було показано, каже Кр. Штрайт, як ударним командам СС-ів уможливили зліквідувати близько 600 тися полонених, більшість із них ще до перших місяців 1942 р. Але як дійшло, що, крім того, від початку східнього походу до кінця січня 1942 р., пересічно шість тисяч полонених гинуло денно?

Військове керівництво намагалося знайти виправдальні пояснення, що їх широко використовували в пропаґанді. Бо бачили, що масовий помір полонених викликає неспокій серед населення окупованих теренів та серед самих полонених. Вину приписано: 1) Сталінові, який казав нищити при відступі всі харчові продукти й усі транспортні засоби; 2) пошестям, що вибухнули в таборах полонених, проти чого німецька армія була безсила; 3) фактові, що в полон пішли такі величезні маси, яких німецьке командування не сподівалося (лише після битви біля В'язьми та Брянська в жовтні 1941 р. німці взяли 662 тисячі полонених). — Ці пояснення мають елементи правди, але їх не досить. Щоб дійти до справжньої причини, треба відтворити перебіг цього великого помору. Головна трудність у тому — брак статистичних даних, принаймні до початку 1942 р. Бо щойно тоді запроваджено точне звітування про полонених (128 — 129).

Тут неможливо передати реконструкції перебігу помору. Автор зробив це дуже скрупульозно на основі джерел (130 — 162), вказавши, що нагорі були визначувані для полонених мінімальні норми харчів, які не давали шансів вижити, тим більше, коли прийшли дощі, холод, сніг і зима. Тут лише деякі факти.

У запіллі, на військовій території "Мітте", смертність полонених у вересні становила 10%, а після напливу полонених з-під Брянська підскочила до 20%. У листопаді піднялась іще — до 40%, у грудні впала, в січні становила 25%, у лютому 15% (132).

На території групи армій "Південь" (в Україні) смертність після "казана" під Києвом (600 тисяч полонених) набрала "жахливих розмірів" (132). 2. XII. 1941 р. звітував збройовий інспектор Райхскомісаріяту України: "Треба розраховувати на те, що взимку помре кількасот тисяч". 14. XII. 1941 Розенберґ писав Гітлерові: командир вермахту в Україні генерал Кітцінґер повідомив, що "наслідком виснаження на його терені вмирає денно в таборах 2500 полонених" (133). Записка Розенберґа, каже автор, — повчальний приклад, як Гітлера інформували про ці речі. Кітцінгер повідомляє, пише Розенберґ, що полонені "вже неспроможні прийняти добру їжу в себе; треба розраховувати на те, що небагато з них залишиться (в живих). Зрештою, сил до праці в цій країні не бракує, країна частково навіть перенаселена". Заввага автора: Гітлер мусів дійти висновку, що робити будь-що для врятування полонених — зайва річ (359). — Розвиток смертности в цих районах між вереснем і листопадом залишається відкритим питанням. Але можна прийняти, що було таке саме, як у районах "Мітте".

Оберквартирмайстер військового командування в Генеральній Губернії записав 19. X. 1941: Головне командування вермахту знає, що не можна вже зупинити масового помору полонених, бо їхні сили вичерпуються, а ми не можемо дати їм ні більше харчів, ні накривал (136).

На початку вересня дещо збільшено харчовий раціон для полонених, "щоб не допустити до пошестей і піднести працездатність". Але 16 вересня Ґерінґ наказав: у жодному разі не вільно скоротити харчові норми для населення на батьківщині. Що стосується населення в окупованих східних районах, "дбати лише про тих, що для нас працюють". Це саме стосується більшовицьких полонених. Щодо них ми не зв'язані ніякими міжнародними зобов'язаннями (143 — 144). Головноуповноважений для чотирирічного господарського пляну, Ґерінґ дав 7. XI. 1941 р. такі директиви щодо харчування радянських полонених: не можна їх розпещувати ані призвичаювати до німецького харчування; харч залежно від результатів праці. Учасник наради записав іще: мають дбати про свій власний харч (коти, коні і т. д.) (145).

Ось приклади, як виглядали на практиці доручення райхсмаршала "не розпещувати" радянських полонених. Команда збройової індустрії в Дюссельдорфі 6. XII. 1941 р. цитує лист машинобудівної фабрики Ґревенґройх, яка нарікає, що для виділених їй до праці радянських полонених вона дістає на день один фунт картоплі на голову і нічого більше. А заходи для поліпшення безуспішні. У військовій окрузі Дюссельдорф у тому ж часі зменшено норму картоплі на голову з 3000 до 2500 грамів на тиждень. Особливо погане становище в концерні Круппа. Харч на одній фабриці це — "якнайрідша водяна юшка, дослівно вода зі жменею буряків, що виглядає як помиї" (149). Начальник бюра локомотивної фабрики (Ессен) клопотався за ліпший харч для полонених. Функціонер партійного ДАФ (Німецький фронт праці) брутально накинувся на нього, мовляв, він "забагато турбується більшовиками". Начальник завважив: він дістав полонених як робітників, а не більшовиків. А націонал-соціялістичний функціонер відрубав: "Як сто тисяч загине, прийдуть інші сто тисяч". Іще один представник цієї фабрики клопотався у референта праці: полонені, які між 4 і 5 год. вранці дістають 300 гр. хліба і мусять витримати з цим до 18-ої год., повинні дістати якусь гарячу їжу. Референт відповів у дусі Ґерінґа: "Радянських полонених не вільно призвичаювати до европейського харчування" (365).

В Україні біля Умані влаштовано два табори для полонених. 10. VIII. 1941 р. там скупчили 70 тисяч людей. Харчові запаси були, але не було польових кухонь, а директива казала: для полонених лише кухні, здобуті від ворога. До того ще, майже всі полонені приходили без мисок. Накази для фронтових частин забезпечити полонених кухнями та мисками залишались невиконані (150). У переходовому таборі 112 (Молодечне) на початку серпня поміщено 20 тисяч полонених, які прийшли з фронту вже цілком виснажені, пройшовши 400 км. Скоро в таборі з'явилися випадки людоїдства (151). 403-я дивізія (охоронна), яка ескортувала полонених у районі Полоцьк — Вітебськ, звертала в наказі увагу, щоб відповідно забезпечити полонених на дорогу, закликати населення, щоб підготувало харчі на маршрутах, бо "це безглуздя, що охоронні команди силою зброї відганяють населення, коли воно хоче давати [полоненим] харчі" (151).

Ще кілька уривків із військових звітів. На відтинку "Південь" особливі труднощі у прохарчуванні викликає велетенська маса полонених. Де цукроварні знищені, використовують цукрові буряки в сирому стані. Але й цього не вистачає навіть для нужденного харчування. На всіх маршових шляхах (через цукрові райони) та сама картина: полонені "з дикою


digitized by ukrbiblioteka.org

жадібністю" визбирують листя й гичку, і зразу їдять. У селах люди кидають у маршові колони буряки й картоплю. Треба припускати, що на вид тих знесилених полонених, яким голод з очей кричить, погіршується серед населення ставлення до німців (152).

Представник німецької сталевої індустрії, який приїхав у середині жовтня 1941 р. на Україну організувати сталеві заводи в Дніпропетровську й Кривому Розі, описує зустріч із полоненими: "Колони полонених без кінця йшли попри нас. В одному випадку було 12 500 чоловік... Хто вже не міг іти, тих стріляли. Ми провели ніч у малому селі, де застрягли в болоті. Там був перехідний табір. Ми були свідками, як полонені вночі спекли і з'їли своїх власних товаришів, яких наша ескорта мусила розстріляти за недисциплінованість. Харч для полонених — тільки картопля від сільського населення. Кожен діставав найбільше дві на день" (152). — З цього приводу Кр. Штрайт завважує: канібалізм був "злочином", який, видно, часто траплявся в жахливих умовах у таборах полонених узимку 1941 — 1942 р., а потім його брали як доказ расової та моральної меншовартости радянських полонених. Але від того не встереглися й німецькі полонені в радянському полоні (366).

Піхотна дивізія, що охороняла 200 тисяч полонених, 25. IX. 1941 р. наполегливо просила армію про підмогу після того, як біля Лубен, де приведено 33 тисячі полонених, дійшло до бунту, бо не було ні води, ні харчу, ні приміщення (153). Транспорт 200 тисяч полонених із району Лубни — Хорол на Умань проходив пішки 400 км. Розпочавши марш, названа дивізія (24-та) звітувала 15. X. 1941 р.: евакуація дуже важка через обезсилення полонених, і вже є "наслідком розстрілів і виснаження" понад тисячу мертвих (153). Після битви біля Києва заанґажовано дві дивізії для евакуації 600 тисяч полонених. Тому, що не подбали про достатнє прохарчування, мусіли полонені майже без харчу тижнями маршувати в запілля. 10 тисяч померли, заки дійшли до перехідного табору (154). Перехідний табір 142 біля Брянська, де на зимівлю нічого не приготовано: голод штовхає полонених до людоїдства. Шестеро "людоїдів" уже розстріляно, п'ятеро виловлено, й завтра вони підуть під кулі (155). Полонені з-під В'язьми — Брянська до краю підупали фізично, бо вже під час боїв голодували, а в полоні дістали тільки дуже скупий харч. Багато полонених навіть при достатньому харчі не були фізично в змозі приймати харчі. Майже з усіх перехідних таборів звітували, що полонені після першої їжі падали й умирали (155). Наслідком голоду й виснаження маршами люди такі ослаблені, що організм не витримує прийняття харчу (367).

Старий лікар доктор Бегренс (Бобруйськ): при теперішньому харчуванні полонені мусять померти. Вони прийшли сюди в стані повного виснаження після того, як уже в своїй армії цілий тиждень не діставали харчів (157). А до табору в Бобруйську були два тижні в дорозі (368). Генерал фон Шенкендорф, командир запілля "Мітте", записав для звіту генерал-фельдмаршалові фон Боку: "Усі полонені, що приходять із "казана" Брянськ — В'язьма, такі виголоднілі, що теперішнього харчу не вистачає, щоб урятувати їх від смерти. Те саме в усіх таборах!" (368). Шеф одного з відділів контррозвідки полковник Лягузен, після інспекційної поїздки у фронтові райони, 31. X. 1941 р. звітував: шоста армія дала наказ стріляти всіх охлялих полонених (головнокомандувач генерал-фельдмаршал фон

Райхенав). На жаль, виконують це на дорозі, навіть в оселях, так що місцеве населення є свідком таких подій (171).

### Ставлення до поранених

Ставлення до поранених , каже Кр. Штрайт, — це та ділянка, яка дає безпосереднє свідчення, як армія поводилась з радянськими полоненими. Радянський уряд не ратифікував женевської конвенції про полонених, але ратифікував конвенцію 1929 р. про "поранених і хворих". Отож німецьке керівництво намагалося виправдати ставлення до радянських полонених тим, що уряд СРСР не підписав женевської конвенції. Характерно, що німецький провід ніколи не згадував конвенції про поранених і хворих. Націонал-соціялістичні керівники заздалегідь устійнили, що війну проти Радянського Союзу вестимуть згідно зі своїми ідеологічними засадами, без уваги на зобов'язання міжнародного права. Трактування радянських поранених показує, що керівництво армії готове було йти за директивами цієї політики навіть там, де доводилося порушувати міжнародне право. Головне командування видало 7 липня 1941 р. наказ, що для медичної опіки радянських поранених треба брати передовсім радянський санітарний персонал і радянські ліки. Заборонено брати для транспортування радянських поранених німецькі санітарні автомашини. За два тижні по тому цей наказ загострено: брати лише радянський персонал і лише радянські ліки.

Принагідні записки показують, що в деяких випадках поранених стріляли, коли брали в полон.

Зі звіту санітарного інспектора для полонених професора Конріха, про його поїздку на Україну, виходить: поранених поміщено на двоповерхових прічах, а забезпечення лікарським знаряддям було "особливо незадовільне". У лазареті в Кривому Розі, наприклад, немає "навіть ампутаційного ножа". Багато залежить од проворности таборового лікаря, якщо він як слід розглянеться в околиці. Автор завважує: зі звіту Конріха не видно, що він особливо дбав за поліпшенням долі поранених. Шимон Датнер говорить про "Ґрослязарет" у Славуті біля Шепетівки (варшавська публікація 1964 р.): в десяти триповерхових будинках приміщено 15 — 18 тисяч поранених; за даними одної радянської комісії, там померло приблизно 150 тисяч полонених.

Рудольф Бухнер, член швайцарської комісії лікарів-добровольців, що від жовтня 1941 р. до січня 1942 р. працювали в німецьких лазаретах на східному фронті, пише: з наближенням зими в німців зростала тенденція позбутися "непотрібних їдців" (тих поранених, що вже не зможуть працювати). У Смоленську відпустили нездатних до праці інвалідів. Решту поранених, "смертельно виснажених, виголоднілих, змерзлих (ампутовані часто без перев'язок) перенесено до відкритих таборів, де вони мусили загинути від холоду". Командування запілля АОК 9 вирішило 30 грудня 1941 р. відпустити інвалідів, яких німецький лікар визнав тривало нездатними до праці, бо "непотрібно обтяжують харчування". Звільнених передати цивільному населенню, що означало для них (пояснює автор) присуд смерти. Бо як "непрацюючі" не діставали ніяких харчів і були здані на ласку милосердних цивільних, що самі голодували.

На початку лютого 1942 р. 207 "Sicherungsdivision" дістала наказ: із


digitized by ukrbiblioteka.org

району 18-ї армії перевести в запілля 1800 полонених, нездатних до праці від поранення або хвороб, і розмістити серед населення; транспортувати саньми. За місяць після того командант запілля Фріц фон Рок звітував: "ця акція вплинула на цивільну людність некорисно. Полонені — від голоду тільки живі кістяки, частина з них обложені гнійними смердючими ранами, — справляють жахливе враження. А розповіді про умови, в яких вони жили, викликають відповідні настрої".

Так робили й в інших районах після того, як головне командування 22 січня 1942 р. видало наказ про загальне звільнення полонених інвалідів. Немає даних припускати, завважує Кр. Штрайт, що їхня доля була краща від тієї, про яку звітував фон Рок. Бо командири, які відпускали цих полонених, не могли мати сумніву, що віддають їх на певну смерть.

Шеф головного командування, Кайтель, повідомляв 22 вересня 1942 р. в одному розпорядженні: Гімлер скаржився, що відпущені інваліди волочаться, жебраючи, в окупованих теренах, а з цього нова загроза. Тому треба передавати нездатних до праці полонених органам СС-поліції для дальших дій. Кр. Штрайт коментує: це був шифр, що прикривав ліквідацію цих полонених. Після розпорядження Кайтеля нездатних до праці полонених передано різним концтаборам, але цифри конкретних жертв не можна встановити, бо ліквідації майже не зафіксовано в документах. У листопаді 1942 р. в Нойгаммері загазовано 251-го радянського інваліда, в Майданеку в листопаді 1943-го — 334. У Житомирі в жовтні 1942 р. віддано велике число непрацездатних полонених СС-ам на ліквідацію (183 — 187, 380 — 383).

**Вони — не полонені, а дезертири!**

З вибухом війни в німецькому командуванні, була тенденція застосувати до радянських полонених обидві міжнародні конвенції, що регулюють справи війни, зокрема полонених (мовиться про Женевську 1929 р. і Гаазьку з 1907 р.). Незалежно від того виступив Міжнародний Червоний Хрест, щоб наладнати взаємну інформацію про полонених і поранених, а потім і шведський уряд (224 — 225). Дещо пізніше почав свої заходи уряд США (230). Розпочались розмови та обмін дипломатичних листів між заанґажованими сторонами й невтральними посередниками. Справу вирішив Гітлер 16. VII. 1941 р. "Фюрер постановив: не може бути ніякого юридичного домовлення з радянським урядом, що стосується ставлення до полонених", — повідомив головний командувач вермахту своїх генералів (228). Гітлер хотів мати на Сході цілком вільні руки. І військове командування погодилося з цим, бо вірило, що війна закінчиться за кілька тижнів, у гіршому випадку місяців.

А проте заходи посередників ішли далі. Обидві сторони, що воювали, погоджувалися на низку тактичних поступок у дрібніших питаннях (229). Але, поза початкові спроби переговори не пішли, бо тепер обидві сторони, тобто й радянський уряд, не були зацікавлені в наладнанні справи полонених. Радянський уряд, втративши більше як два мільйони полонених, хотів стримати дальші втрати, що прийшли б, якби змінилося трактування полонених на німецькому боці (230).

Як Міжнародний Червоний Хрест, так і уряд США прагнули, щоб обидві сторони зобов'язалися дотримуватись постанов Женевської конвенції. У Вашинґтоні боялися, що без такого зобов'язання доля всіх

полонених погіршиться. Радянський уряд рішуче відмовився, прикриваючись тим, що він визнає Гаазьку конвенцію і буде дотримуватись її, якщо це саме зробить і протилежна сторона. Причиною впертої відмови був той факт, що женевські постанови докладніше визначають обов'язки супроти полонених, зокрема передбачають перевірки невтральних чинників у таборах полонених (230 — 231).

Приблизно в той самий час, коли невдачею закінчились американські заходи, обірвались і внутрішні заходи німецькі. Найрішучішим їх речником був граф фон Мольтке з відділу "міжнародного права" в головному командуванні вермахту. Мольтке від червня спостерігав поводження з радянськими полоненими "з дедалі більшим обуренням". Він виготовив для Кайтеля меморандум, який підписав його зверхник адмірал Канаріс, і 15. IX. 1941 р. передав Кайтелеві (231). Один із найважливіших аргументів меморандуму говорив: дотеперішнє трактування полонених унеможливлює з'єднати їх для відбудови окупованих теренів, для мобілізації всіх опозиційних сил Росії до одностайного опору, зате зміцнює силу спротиву Червоної Армії (232). Кайтель відкинув меморандум (233), але Мольтке не занехтував справи, здавалось мав деякі успіхи. Та в січні 1942 р. Гітлер наказав припинити й ті обмежені заходи, на які погоджувалися військове командування та міністерство закордонних справ. Гітлер був проти того, щоб німецькі вояки на східньому фронті знали, що у випадку полону до них ставитимуться згідно з міжнародними законами; був проти обміну списків полонених, бо тоді радянський уряд дістав би докази, що не всі полонені залишились при житті (234). Автор коментує: хоча це рішення було вислідом принципової позиції Гітлера, проте на нього мусіла поважно вплинути ситуація на фронті. Якщо б відібрали східнім дивізіям віру в те, що радянський полон означає певну смерть, тоді була небезпека, що східній фронт завалився б (235).

Все-таки заходи третіх сторін не припинялися. Але нічого не досягли ні Міжнародній Червоний Хрест, ні американський уряд. У квітні 1943 р. папа Пій XII доручив своєму леґатові в Анкарі (монсенйорові Ронкаллі, пізнішому Іванові XXIII) розпочати розмови з радянським представником. Радянський посол в Анкарі відповів, що його уряд не зацікавлений у тому, щоб одержувати інформацію про полонених, бо він уважає їх зрадниками батьківщини. Те саме сказали посли в Софії та Стокгольмі (236). Радянський уряд у Швеції репрезентувала Олександра Коллонтай. Вона відповідала: Радянський Союз не знає ніяких радянських полонених; він трактує всіх своїх солдатів, що потрапили в німецькі руки, як дезертирів (402).

Останній акт у "трагедії найбільших розмірів" настав з падінням гітлерівського режиму.

Для полонених західніх союзників крах Гітлера означав повернення до нормального життя. Але для радянських полонених шлях їхнього горя не закінчився. Сталінський режим не міг визнати, що велика маса полонених потрапила в німецький полон через його нездарність. Через те частину полонених, яку — немає змоги встановити як "зрадників" присуджено до примусових робіт. Їхнє життя змінилося мало (295).


digitized by ukrbiblioteka.org

Петро ПОТІЧНИЙ

# УПА ТА НІМЕЦЬКА АДМІНІСТРАЦІЯ

У другій світовій війні брала участь величезна кількість українців. Вони воювали в лавах радянської Червоної Армії, польської армії, а після 1939 року — польської армії у вигнанні, в чехословацьких збройних підрозділах у вигнанні (і на Сході, і на Заході), в румунській, угорській, канадській та американській арміях, в німецьких збройних силах, в різних підпільних рухах на Балканах, у французькому підпіллі і, нарешті, в Українській Повстанській Армії[1].

Хоча історіографія подій в Україні під час другої світової війни досить повна, боротьба українців проти нацистів у 1941 — 1944 роках далеко не повністю задокументована й зрозуміла. Існують цілі області, які не були належно досліджені, як, наприклад, приписувана українцям організована співпраця з німцями у знищенні євреїв. Але багато авторів поквапилися висунути такі звинувачення проти українських націоналістів.

Не можна сказати, що ми страждаємо від браку матеріалів. Навпаки, про цей період написано дуже багато. В нас є радянські джерела, джерела їхніх східноєвропейських союзників, документи українських націоналістів і, звичайно ж, тони різних німецьких документів та матеріалів. Нарешті, не слід забувати про угорські та румунські джерела, хоча сьогодні доступ до них ускладнений.

Одним з головних джерел, яке стало доступним для вчених щонайменше з 1976 року, є "Літопис УПА" (вже опубліковано два десятки томів). У ньому зібрано багато документів, спогадів та журналістських матеріалів, неоціненних для істориків, які досліджують той період. Особливо важливими для нашої теми є V та VI томи, які містять вибрані документи з німецьких джерел.

Однак я не маю наміру робити загальний огляд літератури з історії УПА. Моє завдання інше — висвітлити її ставлення до німецької адміністрації. Сподіваюся, що це сприятиме дискусії з цього надзвичайно цікавого, складного й суперечливого питання.

Подаючи тут свої узагальнення, я покладаюся в основному на українські підпільні джерела, з якими я добре знайомий через причетність до видання "Літопису УПА" й загальну вірогідність яких (з деякими винятками) не ставлю під сумнів, на відміну від багатьох інших дослідників цього питання. Два томи німецьких джерел слід розглядати лише як початок. Перш за все треба дослідити основні напрямки німецької окупаційної політики й зокрема "Bandenbekämpfung". Адже з цих питань існує велика література[2].

Деякі з питань, на яких я хочу зупинитися, досить суперечливі, —

походження УПА, її протинімецька діяльність і стосунки з союзниками німців та з іноземними угрупованнями в німецьких збройних силах. Не торкатимуся антирадянської боротьби, яка не припинялась аж до середини 50-х років, польсько-української війни, що тривала в різних формах від 1942 до 1948 року, чи єврейського питання, хоча всі ці фактори також важливі для розуміння загальної картини подій. Про польсько-український конфлікт сьогодні існує величезна література, хоча лише поляки, крім пропагандистської літератури, спромоглися на справді науковий історичний підхід[3].

## Походження УПА

Офіційний радянський погляд добре викладено в книжці Д. Чередниченка "Анатомія зради". На думку Чередниченка, українські націоналісти — від Бульби-Боровця, Мельника, Бандери до Петлюри та Скоропадського — охоче співпрацювали з нацистами і завжди були слухняним інструментом у їхніх руках[4].

На відміну від Радянського Союзу, німці не мали жодних причин виставляти українське підпілля як однорідний суспільний рух на службі якоїсь іноземної держави. Вони його краще знали, та й не бачили жодної політичної переваги в тому, щоб затаврувати весь цей рух як організований та керований комуністами. Втім, в окремих випадках німецька пропаганда такі спроби робила[5].

Вже 22 травня 1942 року німецька "Sicherheitspolizei" згадує в своїх повідомленнях про "Wiederstandsbewegung" в Україні, називаючи, зокрема, три групи: бандерівців, мельниківців та "Поліську Січ"[6]. Походження УПА в цих повідомленнях пояснюється звичайно як наслідок активности обох фракцій ОУН чи Тараса Бульби-Боровця. Дуже мало говориться, принаймні в початковий період, про реакцію українського населення на жорстоку окупаційну політику. З часом, однак, про це згадується дедалі частіше. Повідомлення німецької розвідки видаються вельми достовірними, хоча й вони, особливо на пізніших стадіях війни, не були вільними від вигадок та сенсаційних чуток[7].

Українському поглядові на це питання, представленому найбільшою кількістю джерел, бракує одностайности щодо витоків УПА. Багато українських авторів, декотрі з яких відіграли видатну роль у діяльности українського підпілля, бачать початки УПА в свідомих, систематичних зусиллях ОУН очолити боротьбу українського народу за національну свободу та незалежність[8].

Тис-Крохмалюк пояснює це так: "Для допомоги населенню та боротьби з радянськими партизанами й німецькими поліцаями три різні українські політичні організації посилали в край свої гурупи. Таким чином, спочатку ці три повстанські групи проводили свої операції незалежно. Але протягом 1942 — 1943 років вони або злилися, або були усунуті від активних дій. Відтоді існувала лише Українська Повстанська Армія (УПА), яка перебувала під політичним впливом Степана Бандери"[9].

Джон Армстронґ, визнаючи заслуги ОУН в боротьбі проти німців, порушує також питання німецьких репресій у відповідь на дії червоних партизанів як один із чинників, що сприяли росту УПА. "Каральні акції, які проводилися в Західній Волині та на Поліссі, вдаряли по патріотично настроєних українських селянах не менше ніж по комуністичних


digitized by ukrbiblioteka.org

симпатиках. Тому українська поліція не бажала брати участь у репресіях проти своїх співвітчизників, особливо в брутально здійснюваному наборі "остарбайтерів". Єдиною альтернативою була втеча, і восени тисячі людей зі спалених сіл та з числа набраних на роботу в Німеччині знайшли собі притулок у лісах... Командування ОУН (б) в Галичині в той час не бажало втрачати свої леґальні сили й починати кампанію відкритої непокори німцям. Проте, коли воно побачило, що над поліційними формуваннями, в яких бандерівці домінували, все одно нависла загроза розгрому й переходу під контроль комуністичних партизанів, то вирішило розпочати широкомасштабний партизанський рух. Цей крок здійснено наприкінці листопада, і вже на початку 1943 року бандерівські групи були досить активні"[10].

Полковник Омелюсик, голова проводу УПА на Волині, описує ситуацію подібними словами: "Відносини між німецькою адміністрацією та українським населенням погіршувалися з кожним днем. Контингентова шруба притискувалася, робітників до Німеччини вербували за допомогою німецької жандармерії, брутальність німецької адміністрації ображала національну гідність кожного українця. Постала напружена ситуація. Винищення літом 1942 року в бестіяльний спосіб всього жидівського населення показало, на що здібні німці, коли їм треба буде винищити не тільки поодиноких людей, а цілу націю. Серед спокійного мирного населення почався відрух самооборони. І коли націоналістичні організації в підпіллі працюють над проблемою розгорнення збройного руху спротиву, населення сприймає вістки про це з захопленням і вже небагато таких, що ще сумніваються в доцільність цього руху"[11].

Однак найвиразніший опис ситуації на Волині знаходимо в листі Василя Макара до його брата Володимира від 2 серпня 1943 року. Обидва брати були учасниками підпілля. "Повстанчу акцію на північно-західних і частинно східних теренах ми мусіли почати, і це не було зарано, як дехто каже, але вже і запізно. Мусіли ми це робити з двох причин. Перша: терен виривався нам з рук. З одної сторони — почали множитись отаманчики, як Бульба-Боровець, а з другої сторони — червона партизанка почала заливати терен. *Отже коли б ми не були почали повстанчої акції, то не мали б що робити.* Друге: ще тоді, коли ми не починали повстанчої акції, німота почала масово винищувати села... У зв'язку з тим маса людей почала втікати в ліси і блукати самопас. Почались грабежі, інші пішли в комуністичну партизанку, до Бульби і т. п. Отже ми мусіли організаційно охоплювати тих людей в лісі... Є ще і третя [причина], морального характеру. Почулись голоси: "Де ж той провід? Чому не дає зарядження бити німців?"[12].

Таким чином, як бачимо, спонтанний характер опору німецькій окупації фактично визначив поворот керівництва ОУН до боротьби проти німців і червоних партизанів. Третя конференція ОУН-СД (офіційна назва ОУН (б) на той час), яка відбулася 17 — 21 лютого 1943 року, прийняла рішення про перехід до масової збройної боротьби. Ці збройні загони були відомі як Українська Визвольна Армія (УВА). Але навіть із прийняттям нового імені ОУН (б) запізнилася. Ім'я УПА, яке увійшло в обіг завдяки діям загонів Бульби-Боровця, стало настільки популярним, що його вже не легко було замінити. Щоб уникнути суцільного хаосу, ОУН (б) прийняла ім'я УПА й почала накладати свої організаційні структури на ситуацію, що розвинулася до великої міри спонтанно.

У світлі наведених вище фактів слід поставити під сумнів думку Джона Армстронґа, що "передчасний розвиток на Волині *широкомасштабних* націоналістичних партизанських формувань послабив здатність могутнього націоналістичного підпілля на Галичині виступати в послідовній опозиції до повторної радянської окупації"[13].

Набагато більше рації в його твердженні, що "вагання й суперечності, якими характеризувалася політика ОУН (б), як і політика інших українських груп опору щодо переходу від підпільної до відкритої протинімецької діяльности потребують дальшого вивчення[14].

## Збройна боротьба

Символіка має надзвичайно важливе значення у будь-якій збройній боротьбі. Це твердження справедливе також і щодо українського націоналістичного руху опору проти німців. У цьому сенсі проголошення української незалежности 30 червня 1941 року було подією надзвичайної ваги. Історики можуть сперечатися поміж собою, чи був це акт "колаборації", чи єпритне уникнення колаборації, вияв політичної далекоглядности, а чи це була акція, яку поспішно ОУН (б) підготувала з метою поставити німців перед доконаним фактом.

Фактом, однак, залишається те, що цей акт призвів до жорстоких німецьких репресій, змусивши ОУН (б) перейти до підпільної боротьби, подекуди і до збройного опору. "Львівський Акт" — під такою назвою цей документ увійшов до історії — українці назагал сприйняли захоплено, і в цьому сенсі його можна вважати як легітимну основу військових акцій УПА. Досить лише погортати сторінки численних підпільних українських видань 1942 — 1945 років, щоб уявити розмах опору українців німецьким окупаційним силам. Ті сторінки повні повідомлень про сутички з німецькою поліцією та армійськими підрозділами, про різноманітні акції, спрямовані проти окремих представників німецької окупаційної адміністрації[15].

Підпільні видання того періоду добре відбивали умови, в яких проходила боротьба. Вони розкривали злочинну політику нацистів щодо України та сусідніх із нею країн. У них обговорювалося вороже ставлення українського населення до окупантів. Вони також указували на потребу вжити відповідних контрзаходів проти примусового набору на роботу до Німеччини та радили, як найкраще чинити опір ворогові.

Публікації цього періоду повні оптимізму, в них висловлюється віра в те, що смертельна сутичка двох різновидів імперіалізму — нацистського та радянського — призведе до знищення обох і що всі поневолені народи Європи та Азії, зокрема й українці, здобудуть вільне та незалежне існування у своїх суверенних державах.

Найвідомішими публіцистами цього періоду були О. Бродовий, Я. Бусел, І. М. Коваленко і Настасин (о. І. Гриньох), Ю. Херсонець, Борович (В. Мудрий), М. В. Родович (М. Прокоп) та інші. Провідну роль відігравав Д. Маївський, що як головний редактор офіційного органу ОУН (б) "Ідея і чин" розпочав потужну критику нацистського та радянського імперіалізму. Відмовившись від політичної ідеї однопартійної диктатури, ці автори почали розробляти концепцію українського націоналізму як революційної сили, що веде боротьбу проти тоталітарних держав. У цій боротьбі Україна мала покладатися в першу чергу на власні сили, які,


digitized by ukrbiblioteka.org

однак, слід було об'єднати з революційними прагненнями інших поневолених народів. Дотогочасна відраза націоналістів до соціалістичних і народницьких лідерів 1917 — 1920 років поступилася місцем визнанню засадничої тяглости їхньої боротьби від національної революції того періоду.

Ця дискусія завершилася скликанням Третього Надзвичайного великого збору ОУН (б) в серпні 1943 року та створенням УГВР у липні 1944-го. Саме в цей період ОУН перейшла на засади колегіального керівництва та ввела до своєї програми важливі елементи плюралізму. УПА визнано військовим утворенням усього українського народу, а УГВР засновано як непартійний орган, що мав координувати визвольну боротьбу. Така переорієнтація далася нелегко. Суперечки між прихильниками централізму та плюралізму точилися багато років і мали своїм результатом повоєнний розкол фракції Бандери на еміґрації.

Однак в Україні плюралістична течія здобула перемогу, і вже від 1944 року нова група талановитих публіцистів заявила про себе в підпільних публікаціях. Їхні твори були "кульмінацією розвитку української націоналістичної ідеології до більшого наголосу на економічному та соціальному добробуті та забезпеченні прав особи"[16]. Той факт, що українське підпілля могло боротися аж до середини 50-х років, великою мірою визначався переконливістю його закликів.

## Контакти з ненімецькими силами

Протинімецька боротьба не зводилася лише до акцій проти німецької окупаційної влади. Багато зусиль було також докладено для того, щоб нейтралізувати союзників німців в Україні — угорців, румунів, італійців — та представників інших національностей у німецьких збройних формуваннях. Низка закликів головного командування УПА в 1943 році була звернена головним чином до солдат різних допоміжних формувань, створених із числа військовополонених, які належали до різних націй Радянського Союзу[17].

Всі звернення були написані російською мовою (за винятком одного написаного по-українському звернення до білорусів) і були дуже подібні між собою. Вони містили коротку інформацію про боротьбу, яку вели українці, порівнювали радянський та німецький різновиди імперіалізму, підкреслюючи тоталітарний характер обох режимів і закликали читачів або вступати до УПА або ж засновувати підпільні організації на своїх національних територіях. Деякі звернення згадували про існування неукраїнських підрозділів в УПА, зауважуючи, що з часом вони зможуть повернутися до своїх країн.

У рамках цієї політики 21 — 22 листопада 1943 року відбулася Перша Конференція поневолених народів Східної Європи та Азії, в якій узяли участь 39 делегатів від 18 національностей СРСР. Більшість неукраїнських делеґатів були вояками окремих етнічних формувань в УПА.

Резолюції цієї конференції характеризували війну між СРСР та Німеччиною як типово імперіалістичне протиборство. Вони закликали до створення революційного комітету з метою підготовки визвольної революції одночасно на всіх територіях колишнього СРСР, відзначаючи потребу контактів із західними союзниками. Вони також закликали в міру можливости зберігати включені до німецьких збройних сил ненімецькі

формування, для їхнього подальшого переходу до лав УПА, та до швидкої організації в національні формування вже наявних в УПА неукраїнців[18].

Така політика УПА виявилася цілком успішною і привернула на її бік або знейтралізувала велику кількість ненімецьких підрозділів. Реакція німецької адміністрації на цю діяльність українського підпілля не досліджується в рамках даної публікації і вимагає подальшого вивчення.

Не менш цікавою і, можливо, ще більш важливою була спроба УПА встановити контакти з угорською та румунською арміями в Україні. А італійські підрозділи розглядалися передусім як джерело отримання зброї, і позаяк німці не використовували їх у боротьбі проти місцевого населення чи проти українського підпілля, то УПА так само намагалася їх не чіпати.

Найуспішніше проходили переговори з угорцями. Ці контакти розпочалися влітку 1943 року на Волині, де місцеві підрозділи УПА встановили зв'язки з угорським командуванням і уклали з ним пакт про ненапад, який згодом після подальших переговорів на більш високому рівні, був поширений на всі угорські війська в Україні[19].

На базі цих локальних контактів у листопаді — грудні 1943 року укладено ширшу угоду. Делеґація в складі трьох чоловік під керівництвом Мирона Луцького на запрошення угорської сторони їздила до Будапешта[20].

Була спроба підписати такий договір і з румунами. Навесні 1944 року делеґація в складі І. Гриньоха, Лева Шанковського, Миколи Дужого та "Річки" (Стефанишина?) відбула до Кишинева на переговори з представниками румунського уряду. Після трьох днів переговорів румуни почали вимагати, аби представники УПА погодилися на те, що Північна Буковина та Бесарабія належать до Румунії. Оскільки українська делеґація не мала повноважень на обговорення таких питань, то переговори закінчилися безрезультатно[21].

Неясно, чи знала що-небудь німецька розвідка про ці переговори, хоча достеменно відомо, що вона здавала собі справу з певного рівня взаємної толерантности в стосунках між собою формувань УПА й угорської армії[22]. Відповісти на це питання докладніше можна лише після подальших досліджень у німецьких архівах.

## Контакти з німцями

З огляду на активну протинімецьку діяльність УПА може видатися недоречним порушувати питання про контакти між УПА та німцями. Одначе внаслідок того, що УПА часто зображують як військові частини ОУН, тавро оунівської співпраці з німцями до червня 1941 року переноситься й на УПА. Ба більше, це поширюється навіть на 1943 — 1944 роки, коли УПА проводила надзвичайно інтенсивну військову політичну кампанію проти німців. Насправді Головна Команда УПА завжди діяла згідно з тим принципом, що переговорів із ворогом, які вважаються шкідливими для українських інтересів, слід уникати. Це стосувалося і СРСР, і Німеччини. Навіть у найважчих умовах командування УПА й далі розглядало німців як ворогів. І хоча подекуди місцеві тактичні вимоги диктували потребу певної співпраці з німцями, такі домовленості траплялися досить рідко й офіційно заборонялися. Коли відповідні накази порушувалися, порушники відповідали за свої дії перед військовим трибуналом. Приводом до такого жорстокого поводження був страх того, що навіть локальна співпраця "скомпромітувала б УПА як


digitized by ukrbiblioteka.org

перед населенням України, супроти якого німці стосували нелюдський терор, так і перед альянтами", особливо через те, що "більшовики в той час і так кричали всіма засобами пропаґанди, що УПА співпрацює з німцями"[23]. У трьох зафіксованих випадках, коли командири УПА порушували ці накази, двох із них піддано військовому трибуналові й покарано на смерть, а третій уник такої долі лише завдяки тому, що зумів утекти[24].

Хоча ще й досі бракує документальних підтверджень, однак в німецьких документах можна знайти прозорі натяки на те, що був розроблений спеціальний план контактів з УПА і здійснювалися спроби втілити його в життя. Починаючи з січня 1944 року, повідомлення німецької розвідки починають підкреслювати, що хоча політичні контакти з українським підпіллям неможливі, треба спробувати налагодити військову співпрацю з метою ослабити радянські війська[25].

Згідно з різноманітними радянськими джерелами, в січні 1944 року відбулася дуже важлива зустріч представника українського підпілля з німцями. Саме тоді отець Іван Гриньох зустрівся з гаупштурманфюрером Паппе, щоб скоординувати антирядянську діяльність[26].

У розмові зі мною Микола Лебедь підтвердив, що така зустріч справді мала місце, однак, він не погоджується із Чередниченком щодо дати зустрічі та предмету переговорів[27].

Як твердить пан Лебедь керівництво підпілля добре усвідомлювало, що німці планували проводити свої власні підривні операції за лінією фронту і з цією метою зорганізували висадку за лінією фронту групи парашутистів, набраної з українців, котрі працювали в Німеччині. Воно знало також і про те, що німці хотіли б використати УПА в своїх власних інтересах. Проте з цього плану нічого не вийшло. УПА роззброїло парашутистів, а всі склади зброї та провіанту, що їх німці приготували для своїх диверсійних груп, раніше чи пізніше перейшли до рук УПА.

Майже всі повідомлення німецької розвідки наголошують на тому, що УПА не бажала воювати проти підрозділів вермахту, однак дуже ворожо ставилася до німецької окупаційної адміністрації та поліції[28]. Це не було таємницею тому що в багатьох публікаціях підпілля та в пропагандистських листівках про це також говорилося[29].

Проте в багатьох випадках сутички з військами вермахту були неминучими, і підрозділи УПА часто діяли проти них цілком успішно. Звичайно, були й окремі випадки взаємної терпимости та навіть співпраці. Найкращим прикладом цього є розвідувальний рейд гауптмана Кірна за радянську лінію фронту від 6 жовтня до 7 листопада 1944 року, який напевно узгоджувався з командуванням УПА. Це стало можливим після того, як такі контакти отримали схвалення і від німецьких офіційних осіб[30].

Низка повідомлень указує на те, що УПА була готова і бажала отримувати зброю та медикаменти, якщо при цьому не висувалися ніякі умови, і що навіть створено штаб зв'язку для переговорів з вермахтом[31].

Із доступних документів також ясно, що десь у серпні 1944 року з неназваним представником УПА укладено тимчасову угоду про контакти та ненапад, що УПА отримає деякі види зброї і що були проведені переговори із штабом зв'язку УПА[32]. Тоді ж зроблено інвентаризацію різного озброєння для можливої його передачі УПА[33]. Однак на рівні локальних контактів німецьким командирам усе ще заборонялося вступати

в переговори з політичних питань або допомагати УПА зброєю[34]. Приблизно в той самий час (середина серпня 1944) для німецьких військ була видана спеціальна інструкція, яка вимагала від них добре поводитися з місцевим населенням і забороняла використовувати термін "банди" щодо підрозділів УПА[35].

Та найважливіші події сталися у вересні 1944 року, коли німці вже залишили українську територію. в "Aufnahme einer Verbindung mit den Ukrainischen Partisanen" від 18 вересня вказується, що після відбуття з України німецької цивільної адміністрації не залишилося жодних перешкод для встановлення зв'язків з українськими повстанцями і що рейхсфюрер СС дає дозвіл на такі контакти. Дуже ймовірно, що місія Кірна була безпосереднім наслідком такої зміни політики[36].

У політичній сфері однак усе ще не було помітних змін. У повідомленні до генерал-лейтенанта Мюллера в Берлін, датованому 17 грудня 1944 року, оберштурмбанфюрер СС Вітішк, який, посилаючись на листівки УГВР, заявляє, що "ворожість українського руху опору до німців залишається незмінною" і що українці звинувачують німецьку окупаційну владу у співпраці з радянськими офіційними особами проти українського населення[37]. Наступного дня він повідомляє, що УПА дуже негативно ставиться до генерала Власова і що її турбують німецькі плани щодо Східної Європи[38].

Той самий висновок щодо українського руху знаходимо в рапорті головного командування повітряних сил від 22 січня 1945 року[39]. Ще раз він повторюється в рапорті від 24 лютого 1945 року[40].

Найчіткіше позиція українського підпілля щодо німецьких планів на Сході висловлена в листівці УГВР під заголовком "Так звана "нова східна політика" німців на наше ставлення до неї", яка відкидає будь-яку співпрацю з німцями під керівництвом Власова. Дедалі листівка говорить про те, що українці виступають і проти німецького, і проти радянського імперіалізму і що вони створили УПА, яка виросла в головний революційний фактор на Сході. Український народ, разом з іншими народами Східної Європи, поборює всі форми імперіалізму і тому відкидає плани німців та Власова та будь-які інші імперіалістичні плани, які можуть народитися в майбутньому[41].

## Висновки

Цей досить схематичний і непретензійний огляд діяльности УПА в умовах німецької окупації ставить під сумнів цілий ряд відомих і загальноприйнятих оцінок. Головне твердження цієї статті полягає в тому, що УПА виникла досить спонтанно в брутальних і надзвичайно складних умовах іноземної окупації і що її швидке зростання змусило керівництво ОУН накласти на цей рух свою організаційну структуру. Звинучення (які надходили спочатку від ОУН (м), були згодом прийняті деякими вченими) в тому, що ОУН (б) із самого початку й дуже нерозумно змусила піти в ліси велику кількість людей, аби збільшити свою владу, не можуть бути прийняті без серйозних застережень. У цьому зв'язку вагання та нерішучість ОУН (б) на її шляху до збройного опору вимагають подальшого вивчення та пояснення.

Походження УПА, її надзвичайно тісний зв'язок із народом, надавали цій армії величезну психологічну підтримку та спонуку, які разом зі


digitized by ukrbiblioteka.org

складною політичною ситуацією того періоду не залишали її керівництву багато простору для маневрів, особливо в сфері німецько-українських стосунків.

Ворожість до німецької окупаційної влади була настільки велика, що було нелегко досягти з німцями будь-яких значних політичних угод. Слід також підкреслити, що й німецька сторона ставилася до таких пропозицій якщо не з ворожістю, то з певним застереженням.

Ті контакти, що були встановлені між УПА та ненімецькими підрозділами забезпечення або з союзниками німців, такими, як угорці та румуни, мали на меті знейтралізувати ці сили і назагал можуть бути охарактеризовані як виразно протинімецькі кроки.

Контакти між УПА та вермахтом, що розвинулися протягом кількох останніх місяців німецької присутности на українській території, мали досить припадковий і радше тактичний характер, так і не звільнившись від перешкод, які виникали внаслідок нездатности обох сторін подолати політичні цроблеми.

Зі сказаного вище маємо зробити висновок, що звинувачення в колаборантстві, які висуваються проти УПА, видаються досить неправдоподібними і що вони становлять найбільший виклик для всіх, хто бажає наблизитися до цього складного питання без упередженості.

*З англійської переклав Юрій Петрусь*

---

[1] Див: *Potichnyj Peter J.* Ukrainians in World War II Military Formations: An Overview. // *Bashyk Y.* ed. Ukraine During World War II: History and Its Aftermath — A symposium. — Edmonton, 1986. — P. 61 — 66.

[2] Див.: *Armstrong J. A.* Ukrainian Nationalism. — New York, 1963; *Armstrong J. A.*, ed. Soviet Partisans in World War II. — Madison, 1964; *Kamenetsky I.* Hitler's Occupation of Ukraine, 1941 —1944; *Dallin A.* German Rule in Russia 1941 — 1945: A Study of Occupation Policies. — Boulder, 1981 та літературу, подану в цих книжках.

[3] Див.: *Szczesniak A. B., Szota W.* Droga do nicad. Warszawa, 1973; *Torzecki R.* Kwestla Ukrainska w polityce Trzeciej Rzeczy. Особливо цінні погляди стосовно оцінки українсько-польських стосунків у цілому можна знайти в публікаціях польської опозиції недавнього часу. Див.: *Пеленський Я.* Україна в польській опозиційній публіцистиці. // Віднова. — 1985/1985. — № 4, — С. 5 — 21; див. також: *Lewandowski J.* Polish Historical Writing on Polish. — Ukrainian Relations During Warld War II; *Potichnyj P. J.*, ed. Poland and Ukrain: Past and Present. — Edmonton, 1980. — P. 231 — 246; *Basarab J.* Post War Writings in Poland on Polish — Ukrainian Relatrons, 1945 — 1975. Ibid. — P. 247 — 270.; *Shtendera Ye.* In Search of Understanding: the Ukrainian and Polish Undergraund Movements, 1946 — 1947 — Cooperation Between the UPA and the WIN. Ibid. — P. 271 — 294; *Shtendera E.* Badania nad dziejami UPA w PPL. // Сучасність (польське видання). — С. 125 — 144.

[4] Див.: *Чередниченко Д.* Анатомія зради. — Київ, 1978. Чередниченко твердить, що боротьба українських націоналістів проти німців була лише хитрим способом залучати людей до антирадянської діяльности. Таке трактування радянська пропаганда використовувала від самого початку радянсько-німецької війни, протягом наступних десятиліть вона була в арсеналі радянських вчених та пропагандистів.

[5] Див.: *Грива Р.* Говорила небіжечка до самої смерти. // Літопис УПА. — Т. 2. — С. 63 — 66. В окремих україномовних публікаціях на Волині ("Український Доброволець", "Клич") німці досить прозоро натякали на те, що українське підпілля виконує замовлення Комінтерну. *Там само.* — С. 63.

[6] Літопис УПА. — Т. 6. — С. 44 — 70, 75 — 79.

[7] Згадувалося про контакти УПА з англійцями, про те, що канадська армія складається головно з українців, про британський вплив на політичні концепції українського підпілля, і навіть про сталінський план 1943 року зробити Степана Бандеру членом

радянського уряду України. Див.: Літопис УПА. — Т. 6. — С. 103, 131; Т. 7. — С. 81.

[8] *М. Лебідь*, УПА: Українська Повстанська Армія. — Пресове Бюро УГВР, 1946 та багато інших.

[9] *Tys-Krokhmaliuk Y.* UPA Warfare in Ukraine: Strategical, Tactical and Organizational Problems of Ukrainial Reslstans in War II. — New York, 1972. — P. 225.

[10] *Armstrong J. A.* Ukrainian Nationalism. — P. 147 — 148.

[11] *Омелюсик М.* УПА на Волині в 1943 році. // Літопис УПА. — Т. 1. — С. 22. Див. також: *Левенко Г.* Нарис історії боротьби УПА. — *Там само.* — С. 44 — 55; Північно-західні українські землі: збройна самооборона українського народу. // Літопис УПА. — Т. 5. — С. 15 — 32.

[12] *Макар В.* До початків УПА — лист з Волині. // Літопис УПА. — Т. 2. — С. 43 — 44; див. також: *Борисенко А. С. (Р. Волошин).* На шляхах збройної боротьби УПА. // Там само. — С. 19 — 25; *Яценко Я.* Всенародний рух збройної самооборони українського населення Волині і Полісся. // *Там само.* — С. 26 — 33; *Вадим (Володимир Макар).* Із дій всенародної самооборони на Волині і Поліссі. // *Там само.* — С. 34 — 41.

[13] Пізніше Боровець узяв для своїх збройних формувань нове ім'я (УНРА), але в той час він не користувався великою підтримкою серед населення.

[14] Natipnalities Paperes. — 1982, Spring. — Vol. 10. — № 1. — P. 8.

[15] Досить навіть кількох прикладів. Див.: Вільна Україна. — 1943. — Т. 1. — № 8; За самостійну Україну. — 1943. — Т. 3. — № 9; Вісті. — 1943. — Т. 1 . — № 1 — 3; До зброї. — 1943. — Т. 1. — № 102; Літопис УПА. — 1943. — Жовтень; Вісті інформаційної служби. — 1944. — Т. 1. — № 1; Самостійник. — 1943. — Т. 1. — № 1; Ідея і Чин. — 1943. — Т. 2. — № 5; Див. також: З хроніки подій на українських землях — рік 1943. Збірка № 1; Вісті з Осередніх, Східних і південних українських земель — 1943 — 1944. Збірка № 2; Дії УПА в 1943 році. // Все це — Літопис УПА. — Т. 2, Див. також: Документи № 63, 65. // *Там само.* — Т. 6. — С. 172 — 179.

[16] *Armstrong J. A.* Ukrainian Nationalism. — P. 163.

[17] Ці заклики були адресовані азербайджанцям, білорусам, грузинам, волзьким татарам, узбекам, казахам, туркменам, башкирам, черкесам, кабардинцям, осетинам, чеченцям, адигеям, лезгинам, інгушам та росіянам. Див.: Літопис УПА. — Т. 1. — С. 175 — 204.

[18] Див.: Перша конференція поневолених народів Сходу Європи і Азії. // Літопис УПА. — Т. 1. — С. 205 — 225; Відозва Першої конференції... // *Там само.* — С. 226 — 229. Див. також: Літопис УПА. — Т. 7. — С. 24 — 26.

[19] Див.: *Дольницький А.* Договір про ненапад між УПА і угорською армією. // Літопис УПА. — Т. 5. — С. 33 — 67; Пізніше, коли українська делегація підписала в Будапешті угоду з угорцями, капітан Андрій Дольницький служив зв'язковим офіцером УПА з угорською армією.

[20] Іншими членами делеґації були Є. Врецьона та о. І. Гриньох. Див.: Гриньох І. Сорок років тому в Будапешті. // Сучасність. — 1985. — № 6. — С. 96 — 107; № 7, 8. — С. 188 — 196; прізвища членів делегації Дольницький подає неправильно.

[21] Див.: *Гриньох І.* Цит. праця. // *Там само.* — № 6. — С. 96; *Шанковський Л.* Похідні групи ОУН; Див. також: *М. Прокоп.* Українські політичні самостійницькі сили в другій світовій війні. // Сучасність. — 1985. — № 11. — С. 60.

[22] Див.: Документ № 28. // Літопис УПА. — Т. 6. — С. 103; № 37. — С. 116; № 54. — С. 148 — 149.

[23] *Новицький С.* У змаганнях за волю волинської землі. // Літопис УПА. — Т. 5. — С. 191 — 192.

[24] У перших двох випадках це були "Орел", командир роти, яка діяла в районі Камінки-Струмилової у Львівській області, та командир батальйону Порфирій Антонюк ("Сосенко") у Володимирському районі на Волині. Див.: *Лебедь М.* УПА. — С. 73 — 74; Див. також: *Новицький С.* Цит. праця. — С. 192; Третій випадок стосується командира батальйону "Макса" (Максима Скорупського). Див.: *Скорупський М.* У наступах і відступах: спогади. — Чикаго, 1961. — С. 231, 238 — 239, 244 — 245, 255.

[25] Див.: Літопис УПА. — Т. 6. — Документ № 31. — С. 110 —111; № 33. — С. 112 — 113; № 35. — С. 114; № 36. — С. 115; № 38. — С. 117; № 39. — С. 118; № 40. — С. 119 — 120; № 43. — С. 123.

[26] Див.: *Чередниченко Д.* Цит. праця. — С. 174 — 175.

[27] Див. також: *Гриньох І.* Цит. праця.

[28] Див.: Літопис УПА. — Т. 6. — Документи № 54, 54а, 54б, 55. — С. 144 — 158;



digitized by ukrbiblioteka.org

Т. 7. — Документи № 1. — С. 11; № 3. — С. 13 — 14; № 32. — С. 196 — 111; № 36 — 37. — С. 115 — 121; № 43. — С. 149 — 153; № 53. — С. 171 —176; № 56. — С. 187 — 188.

[29] Див.: *Скорупський М.* Цит. праця. Автор зауважує, що такою була політика УПА: "Боротися без жалю проти нацистів, СД і гестапо. Бути толерантними у ставленні до вермахту. Не нападати на окремих солдатів, які були взяті в полон, та обмінювати вищий офіцерський склад на політичних в'язнів. Роззброювати рядових солдатів, і по тому звільняти їх, дозволяючи їм повернутися додому... Це рішення мало добрі результати і повністю виправдало себе" (с. 218).

[30] Див.: Літопис УПА. — Т. 7. — № 9. — С. 27 — 28; № 32. — С. 106 — 111.

[31] *Там само.* — Т. 6. — С. 180 — 181.

[32] *Там само.* — Т. 7. — С. 13 — 14.

[33] *Там само.* — С. 15.

[34] *Там само.* — Документ № 2. — С. 11 — 12.

[35] *Там само.* — С. 12.

[36] *Там само.* — Документ № 9. — С. 27 — 28.

[37] *Там само.* — Документ № 36. — С. 115 — 118.

[38] *Там само.* — Документ № 37. — С. 118 — 121.

[39] *Там само.* — Документ № 43. — С. 149 — 153.

[40] *Там само.* — Документ № 56. — С. 187 — 188.

[41] *Там само.* — Документ № 53. — С. 171 — 176.

Олексій ГАРАНЬ

# ЕЛІТИ В ІСТОРІЇ УКРАЇНИ XX СТОЛІТТЯ

На проблематику, пов'язану з вивченням концепцій еліт, їхнього формування, ролі, діяльности, поступово звертають увагу дедалі більше дослідників. І це не дивно. Ця тема стала предметом поважних досліджень на Заході. Відкриваємо для себе й українську історіографію проблеми, зокрема В. Липинського, Д. Донцова тощо. (Незалежно від того, як ми оцінюємо їхню політичну діяльність і погляди. Те, що вони ставили проблему еліти, відіграло важливу роль в українській політиці й політичній думці). До того ж, незважаючи на одну з тез марксизму про "народ як рушійну силу історії", марксисти, очевидно, надавали увагу й діяльності еліт (хай і під іншою назвою: "верхи" та "низи", "дві культури в культурі нації" у В. Леніна; "ідеологічна гегемонія" у А. Ґрамші тощо).

Дослідники в діяспорі, а тепер і в Україні, звертаючись до проблем становлення української нації, її модернізації, чималу увагу звертають на проблему формування української еліти, її національний склад, світоглядні засади, роль в українському національному русі тощо[1]. У цій статті ми спробуємо розглянути деякі аспекти діяльности еліт в Україні у XX сторіччі, зосереджуючи увагу на сучасному етапі. При цьому йтиметься про можливість застосувати до аналізу українського суспільства деякі концепції, що стали вже традиційними для західної політології. Нам здається можливим застосувати їх не тільки для аналізу сучасного етапу, а й для історії України XX ст. в цілому.

## ПЛЮРАЛІЗМ ЧИ КОРПОРАТИВІЗМ?

Насамперед зазначимо, що умовно можна виділити два основні теоретичні підходи, які застосовуються на Заході до аналізу того чи іншого суспільства. Діяльність груп тиску (груп інтересів), їхнє місце в політиці розглядається крізь призму плюралістичного або неокорпоративістського підходів. Плюралістичний підхід у даному разі дещо відрізняється від терміну "плюралізм", широко вживаного в публіцистичній літературі часів перебудови. Цей підхід розглядає процес вироблення політики як боротьбу між різними групами тиску за вплив на уряд. У "класичному" розумінні західної політології типовим прикладом "плюралістичної демократії" ("поліархія" Р. Даля) є США.

Але процес вироблення політики в Сполучених Штатах можна розглядати і з іншого погляду, так, як це зробив американський соціолог Райт Міллс у відомій книзі "Панівна еліта"[2]. Він уважав, що всю



digitized by ukrbiblioteka.org

американську політику контролює еліта, яка складається з представників державного апарату, бізнесу та військово-промислового комплексу.

Цей підхід можна назвати "елітистським", менеджерським, корпоративістським. Інакше кажучи, ніякої вільної конкуренції між групами інтересів немає, а відбувається зрощування уряду з основними групами тиску (здебільшого з бізнесом та профспілками). Таким чином, якщо плюралістичний підхід зображує процес формування політики "знизу (від груп тиску) — догори", корпоративістський підхід — навпаки. До категорії корпоративних потрапляють режими Муссоліні та Салазара, авторитарний режим Варгаса в Бразилії. Цей погляд часто застосовувано й до "соціалістичних" країн Східної Європи.

О. Лазоренко у статі "Пріоритет України: еліта влади чи еліта духу?"[3] протиставляє роль еліти як "політичного менеджера" "корпоративности", вважаючи цю останню явищем суто неґативним. Однак до (нео) корпоративних режимів зараховують також скандинавські демократії, Австрію тощо. Зразком корпоративної системи вважається Швеція[4].

Неважко також помітити, що елітистська схема політики в країнах Заходу досить близька до марксистського підходу і критики капіталізму, особливо до тих західних неомарксистів, які намагаються творчо поєднати марксизм із досягненнями інших шкіл. А представники догматичного марксизму особливо в радянській історіографії, трактували еліту більш звужено й спрощено, а саме як "панівний клас".

У чистому вигляді плюралістичної чи корпоративної моделей не існує. Ба більше, як уже зазначалося вище, до аналізу того самого суспільства можна застосовувати обидві моделі.

Отже, постає питання: з яких позицій аналізувати події в сучасній Україні, яку теоретичну схему (чи поєднання їх) використовувати? Яка модель прийняття політичних рішень є для сучасної України сприятливішою? Щоб ефективно працювала плюралістична модель, має сформуватися достатня кількість різноманітних впливових груп інтересів. Цей процес іще тільки розпочався. А оскільки нинішня правляча еліта прагне контролювати ситуацію, вона може вдатися до елементів корпоративної моделі, зрощуючись із бізнесом та прооф'іційними профспілками. Результатом може стати стабільність (до певного часу) за рахунок відмови від динамічних реформ (якщо сама еліта не буде зацікавлена в їхньому проведенні).

## УКРАЇНА: «МАСОВЕ СУСПІЛЬСТВО»?

Розглядаючи діяльність еліт, видається доцільним використати концепцію "масового суспільства" В. Корнгаузера, яку можна застосувати до аналізу подій першої третини XX століття та сучасного етапу. Ця концепція є важливою для розуміння того, як за умов "масового суспільства" може постати тоталітарний режим. Ключовими для цієї концепції є поняття "відкритости" еліт та не-еліт. Не вдаючися тут до детального аналізу аргументації Корнгаузера[5], зауважимо лише, що він об'єднує "аристократичну" та "демократичну" критику "масового супільства", а саме: аби сформувалося "масове суспільство", потрібна відкритість як еліт, так і не-еліт. Перша необхідна, оскільки відкриває контр-еліті шлях до влади; друга — оскільки за умов атомізації суспільства створює можливості тотального маніпулювання не-елітами з боку еліт.

Обидві умови мали місце і у веймарівській Німеччині, і в Росії періоду Жовтневої революції. Постає питання: чи маємо ми нині в Україні (та Росії) "масове суспільство" або передумови для його формування? Яким є ступінь відкритости еліт та не-еліт? Якою була динаміка їхнього "відкривання", починаючи з 1985 р.? Навіть якщо відповідь на перше питання буде неґативною, пошуки відповідей на останні два матимуть неабияке значення як з теоретичного, так і з практичного погляду.

## «СЕҐМЕНТОВАНЕ СУСПІЛЬСТВО»: МАЖОРИТАРНА ЧИ КОНСЕНСУСНА ДЕМОКРАТІЯ?

Погляд на українську історію впродовж кількох сторіч веде до очевидного питання: чи є Україна "сеґментованим, багатоскладовим суспільством"? Інакше кажучи, чи поділено українське суспільство на частини (сеґменти) за національними, мовними, конфесійними, соціально-політичними ознаками? Сеґментованому суспільству, як показує досвід історії, набагато важче дається перехід до демократії, ніж суспільству однорідному. Аналізуючи ступінь сеґментованости суспільства, важливо не впасти в крайнощі: ані перебільшувати, ані недооцінювати його. Одна з небезпек полягає в тому, що дослідник, який творить у час національного відродження, тим більше за наявності відповідного "соціального замовлення", певних потреб "великої політики", може перебільшити ступінь гомогенности України (від "єдиної нації", "єдиної держави" вже прямуємо до "єдиної церкви", "державної ідеології", а що далі?). Якщо висновок про "сеґментованість" українського суспільства є справедливим, тоді для дослідника сучасної історії він цікавий насамперед тим, що веде до питання: мажоритарна чи консенсусна (consociational, со-общественная) демократія є для України більш прийнятною?

Зі збільшенням неоднорідности (сеґментованости) суспільства ймовірність успішного застовування мажоритарної демократії для побудови стабільного та демократичного суспільства зменшується[6]. Встановлення консенсусної демократії означає, що, попри результати парламентських виборів, представники різних сеґментів шукають згоди між собою (не виключено, що й на паритетних засадах). При цьому зростає роль еліти як виразника інтересів сеґменту, оскільки саме на рівні еліт і укладаються формальні або неформальні, "джентельменські" угоди між сеґментами. І якщо еліти не досягають компромісу, не виключений розпад держави. При цьому виникають і додаткові проблеми в сеґментах, пов'язані зі стосунками еліти з не-елітою, оскільки еліта мусить переконувати не-еліту в необхідності компромісів з іншими сеґментами на певних умовах.

Попри всю привабливість, модель консенсусної демократії має суттєві вади. До того ж вона спрацьовує далеко не завжди й може не запобігти розвалові держави. Деякі з вад полягають у тому, що сам механізм консенсусу сповільнює процес прийняття рішень; поділ на сеґменти закріплюється, може призвести до посилення відцентрових тенденцій; нарешті, в сеґментах може створюватися суспільство "комуналістського" типу, інакше кажучи, еліта здійснюватиме надто великий контроль за функціонуванням сеґмента, а комунікації між сеґментами здійснюватимуться лише по лінії еліт (не-еліти, таким чином, будуть вилучатися з цього процесу).

Додатковою перешкодою для консенсусної демократії в Україні може


digitized by ukrbiblioteka.org

виявитися небажання сучасних українських політиків формально визнати сеґментованість українського суспільства. Та й чи буде виявлена політична воля до такого консенсусу, який вимагає стати на нелегкий шлях постійних компромісів?

## ЕЛІТИ Й ПОЛІТИЧНА КУЛЬТУРА НАЦІЇ

Проблеми еліти тісно пов'язані з політичною культурою України у XX столітті.

Насамперед зазначимо, що ми не розглядатимемо тут детально проблему формування в сучасній Україні громадянської культури (civic culture), концепцію якої теоретично розробили Г. Алмонд та С. Верба[7]. Це може стати предметом окремого дослідження. І аналізуючи соціально-економічні зміни в Україні протягом XX століття, важливо визначити, як змінювалася політична культура, яких змін зазнало співвідношення між різноманітними "чистими" типами політичної культури (за Алмондом): патріархальною, підданською, активістською. Зазначимо також, що згідно з концепцією Алмонда мусить існувати певний баланс між активністю та пасивністю громадян. Отже, еліта має перебувати під певним контролем, але водночас повинен існувати й певний зворотний зв'язок, тобто вона мусить мати певну автономію у вироблені та реалізації політичних рішень.

Очевидно, що еліта відіграє чималу роль у формуванні політичної культури суспільства. І це визнають не тільки західні марксисти (згадаймо концепцію "ідеологічного домінування" А. Ґрамші), а й інші прихильники радикальних підходів, які надають великої уваги культурі (субкультурі) саме політичної еліти. Отже, пострадянська історіографія не повинна оминати цієї проблеми. При цьому важливо зазначити, що політична культура еліти дуже часто є ліберальнішою, ніж у "обивателя", що пов'язане з вищим рівнем освіти й більшою політизованістю еліти. Інша річ, що цей чинник може й не визначати політичної лінії еліти, що залежить од різноманітних факторів.

Треба також відзначити роль еліти в політичній соціалізації, зокрема через засоби масової інформації (під впливом "радикальної", в тому числі неомарксистської, критики певні корективи до своєї концепції вніс і Г. Алмонд[8]). Її роль тим більше зростає, коли йдеться про створення нової політичної культури. Для України в XX ст. це було актуально принаймні тричі: в час боротьби за незалежність у 1917 — 1921 рр.; у період переходу до сталінізму у 20 — 30-х роках; на нинішньому етапі розбудови державности.

## НАПРЯМКИ ДОСЛІДЖЕНЬ

Звертаючись до ролі еліт в українській історії XX ст., можна виділити кілька напрямків досліджень, які, на нашу думку, можуть стати перспективними.

1. До аналізу ролі еліти і груп інтересів в українській історії XX ст. видається доцільним застосовувати як корпоративістський підхід (протягом усього XX ст.), так і плюралістичний підхід (перша третина XX ст. і сучасний етап).

2. Бажано проаналізувати наявність в Україні "масового суспільства",

ступінь відкритости еліт та не-еліт у першій третині XX ст. і на сучасному етапі.

3. Актуальним є виявлення ступеня багатоскладовости, сеґментованости українського суспільства, що, на нашу думку, формувалося саме як багатоскладове не останнім чином завдяки своєму геополітичному становищу.

Проаналізувати можливості застосування мажоритарної чи консенсусної моделі демократії в критичні етапи розвитку України.

4. Для науковців і політиків великий інтерес становить аналіз політичної культури, політичних орієнтацій української еліти, насамперед у ключові періоди розвитку українського суспільства.

Сподіваємося, що ці питання привернуть увагу дослідників, заохотять до подальшого вивчення можливостей застосувати до аналізу проблем українського суспільства концепції, які виробила західна політологія.

---

[1] Докладніше див.: *Потульницький В.* Історія української політології. — К., 1992.

[2] *Миллис Р.* Властвующая элита. — М., 1959.

[3] Республіка. — 1993. — № 6

[4] Г. Зіґлер розрізняє соціальний корпоративізм (такий, як в Австрії, Швеції, Швейцарії), який є демократичним, і державний корпоративізм (Тайвань, Південна Корея), що є типово авторитарним: *Zeigler H.* The political community. — N. Y., 1990. — P. 98.

[5] Див: Політол. читання. — 1992. — № 1. — С. 151 —167.

[6] Див. концепцію *А. Лейпхарта:* Полис. — 1992. — № 1 — 2, 3, 4.

[7] Поліс. — 1992. — № 4. — С. 122 — 134.

[8] *Almond G.* The intellectual history of the civic culture concept. In: The civic culture revisited. Ed. by Almond G. and Verba S. — Boston, 1980. — P. 1 — 36 .



digitized by ukrbiblioteka.org

Василь ЯРЕМЕНКО

# УКРАЇНСЬКИЙ КОМПЛЕКС «ХАМА І ЯФЕТА» ТА СУЧАСНЕ ДЕРЖАВОТВОРЕННЯ

Українське національне відродження XIX ст. лежало в річищі аналогічних європейських процесів, які навіть у царських підручниках іменувалися епохою "національних прагнень і їхнього торжества"[1]. Його менша інтенсивність, масштабність, теоретична зрілість порівняно з іншими чисельними європейськими націями пояснюються двома основними чинниками: вичерпанням за попередній тривалий період збройної боротьби національного потенціалу, своєрідною виснаженістю народу та військовою потугою Російської й Австрійської імперій. Типологічний аналіз допомагає визначити певні сутнісні параметри національно-визвольних змагань українців.

За станом національної об'єднаности європейські народи на початок XIX ст. поділялися на такі групи: 1) постінтеґраційні — становили одне ціле і тримали в залежності інші нації (англійці, росіяни, австрійці, французи, шведи, данці, голландці); 2) передінтеґраційні, які були за крок до об'єднання або звільнення від невеликої залежности (німці, італійці, іспанці, португальці); 3) інтеґровані в чужонаціональні політичні структури зі збереженням певної цілости (ірландці, норвежці, бельгійці; народи, що входили до складу Австрійської, Російської та Османської імперій); 4) розінтеґровані — поділені між державами (поляки, литовці, українці). Рівень розінтеґрованости українців можна вважати найвищим у Європі: тривалість, масштаби, наслідки.

Серед тих народів, перед якими тоді стояли проблеми національного об'єднання, можна розрізнити такі типи: 1) нації, що мали державні структури — своєрідне опертя для об'єднання або звільнення від залежности, і не мусили створювати їх на голому місці (італійці, португальці й особливо німці, що мали сильне Пруське королівство); 2) народи, які в минулому мали більші або менші традиції державотворення (угорці, румуни, литовці й особливо поляки); 3) народи, які в епоху формування націй через зовнішні чинники не змогли до кінця консолідуватися в рамках власних держав (бельгійці, норвежці й особливо українці); 4) нації, які не мали в нові часи ніяких традицій державотворення (ірландці, фінни, словаки та ін.).

Із цієї типологічної картини бачимо, що українська нація належала до тих, перед якими стояли чи не найскладніші завдання: лише внутрішній розпад імперій ґарантував об'єднання, та ще й за умови успішного вирішення "польського питання". Якщо, за словами російського історика М. Карєєва, " всі перипетії національної долі поляків привчали їх дивитися на своє становище, як на тимчасове, як на перехідне"[2], то в українців

усе було навпаки. Гіркий досвід козацької державности радше розхолоджував, аніж надихав.

Погляньмо на стадії національного відродження європейських народів. Перша з них — збирання національної спадщини та її примноження — була в українців схожа на відповідні стадії в інших націй: "Товариство для вивчення стародавньої історії Німеччини" (1819 р.), "Чеський музей" (1818 р.) і т. п. Інша справа — наступні стадії. Кирило-Мефодіївське братство, як і товариська спілка буршів у Німеччині, створили люди, пов'язані з вищою школою. Як і Мадзіні в Італії, котрий уявляв Рим носієм "для всіх народів загальної мети в політичному житті та основ нової релігії в ім'я Бога"[3], братчики теж виношували ідею українського месіанства. Але далі аналогії не простежуються, бо в Європі починається епоха буржуазних революцій, яка лише крилом зачепила українців. Стадії їхнього відродження розтягуються в часі, проте загалом відповідають загальноєвропейським "стандартам".

Типологічний підхід свідчить, що на початку XX ст. була не "епоха втраченого ритму" (В. Мороз), а затримка його, не аномалія, а несприятливий збіг об'єктивних історичних обставин. Але навіть беручи до уваги ті обставини, долучаючи до них пізніші (перша світова і накинута громадянська війни, байдужість Заходу до українських справ та ін.), важко зрозуміти, чому настільки всеосяжно-катастрофічними виявилися наслідки державотворчих зусиль українців у 1917 — 1921 рр. Йдеться-бо про одну з найбільших європейських націй. Болісно розмірковуючи над історичними невдачами, В'ячеслав Липинський, використовуючи біблійну символіку, висловив стислу і точну формулу: "необуздане хамство і цей раз розвалило Українську Державу", бо "не було на Україні своєї власної Яфетової сили"[4].

На наш погляд, вияви політичного "хамства" тогочасної України передусім такі: по-перше, іґнорування історичного досвіду попередніх епох (роль твердої князівської та гетьманської влади, церковних традицій у стабілізації українського суспільства та культурному поступі, відносність міжнародних угод через геополітичне становище України, тощо); по-друге, розливна стихія отаманства, на яку нарікали як консерватори, так і радикали; по-третє, партійний і світоглядний український еґоцентризм — небажання поступитися своїми вузькопартійними інтересами заради загальнонаціональних; і як наслідок — невміння висунути авторитетного й достойного загальнонаціонального лідера, сполучити ідеї соціального та національного визволення, піти на компроміс. Навіть історик Михайло Грушевський при обговоренні проекту герба УНР прохопився: "Відновлюючи нашу стару українську державність, ми не відновлюємо нашої Гетьманщини, ми хочемо творити новий лад, нові державні й громадські форми, і емблема (знак) тому мусить бути нова, щоб не було підозріння в замислах відродження старого"[5]. Діячі УНР, звісно, не бажали появи в Україні німецьких військ після підписання Берестейського миру, але поставлені перед фактом більшовицької інвазії, вони й не протестували проти їх введення. Поняття чести народу та держави, таке абстрактне для багатьох політиків, відсувалося назад заради хиткого й сумнівного конкретного політичного здобутку. "Французькі газети не знаходили досить різких слів, щоб висловити своє обурення проти українців" — таку реакцію країн Антанти на Берестейський мир фіксує історик Д. Дорошенко[6]. Синівські сльози голови Центральної Ради професора Михайла


digitized by ukrbiblioteka.org

Грушевського після приходу німців, сльози, що були своєрідним моральним відшкодуванням за потоптану національну гідність, бачила тільки одна людина — український дипломат О. Севрюк[7], а німецькі війська біля своїх хат — десятки тисяч українських селян, учорашніх солдатів царської армії. Зрештою сталося те, що й мало статися, коли нехтують моральним імперативом: німецьке командування підтримало державний переворот проти Центральної Ради. "Остерігайтеся милості сильних, вони обдарують крихтами, а одберуть усе" — повчав Генріх Гайне.

Для порівняння візьмемо фіннів, чехів, поляків та угорців. Політичні сили цих народів, будуючи свої держави в подібних до українців умовах, не легковажили традиціями, надаючи, зокрема, великого значення міжнародно-правовим аспектам, турбуючися про певну наступність, про леґітимізм — "здатність системи породжувати і підтримувати переконання, що існуючі політичні інституції є саме тими, які найбільше відповідають системі"[8]. 1 серпня 1918 р. фінський сейм прийняв закон про встановлення в країні монархії, а 9 жовтня того ж самого року — про обрання королем німецького принца Фрідріха Карла Гесенського. В Чехії до 1918 р. припускали, що нова держава буде монархією на чолі з представником дому Романових або британської королівської династії. У Польщі з вересня 1917 р. формується Рада реґентів, яка передала Ю. Пілсудському спочатку військову (11. XI. 1918 р.), а трохи пізніше й цивільну владу. З березня 1920 р. реґентська форма правління була запроваджена в Угорщині.

Патримоніальні тенденції в державному будівництві згаданих країн згодом трансформувалися в міцну одноособову виконавську владу. 18 травня 1918 р. фінський сейм передав верховну владу П. Свінхувуду, а 12 травня того ж року реґентом став К. Маннергейм. Національні збори Чехословаччини обирають президентом країни Масарика (14. XI. 1918 р.). В Угорщині парламент проголошує реґентом Хорті (1. III. 1920 р.). А в Польщі Ю. Пілсудського призначають спочатку тимчасовим, а з січня 1919-го — постійним Керівником Держави. Таким чином, приблизна схема державотворення була такою: створення леґітимних основ патримоніальної влади або зондування цього варіанту — держава типу президентської республіки з еволюцією в бік широкого парламентаризму або диктатури.

Україна рухалася іншим шляхом: народна республіка на чолі з соціалістами (наслідок не так політичних зусиль, як історичних обставин) — спроба патримоніалізму в формі гетьманату без підготовлених леґітимних засад — повернення до народної республіки з революційною формою виконавської влади (Директорія) в умовах повного розгулу отаманщини та зовнішньої інтервенції.

У процесі державотворення коаліція та співробітництво різних політичних партій в інших країнах стали звичним явищем: ППС — "фракція" з СДПГ і С та селянськими партіями в Польщі; Національна коаліційна партія та Селянська спілка у Фінляндії; Чехословацька національна Рада й Національний Комітет у Чехословаччині; Коаліційний уряд в Угорщині (листопад 1918 р.). При цьому рівень співпраці прямо пропорційний наростанню загрози національним інтересам. В Україні політичні партії активно співпрацювали лише на етапі організації та функціонування представницької влади парламентського типу, якою стала Центральна Рада. Коли справа дійшла до необхідности реально управляти Україною, скориставшися хоч тим, за висловом В. Винниченка, "миршавим клаптиком паперу", яким, по суті, була "Інструкція" Тимчасового уряду

Генеральному Секретаріатові, почався відцентровий процес: політичні баталії в Центральній Раді між українськими есерами та соціал-демократами в серпні 1917 р.[9]. Було втрачено історичний шанс: можливість спрямувати спільні зусилля (причин і приводів було достатньо) супроти зовнішньої опозиційної сили, якою був Тимчасовий уряд, відв'язатися від його воза, вийти з принизливої ситуації та порозумітися остаточно з Радами робітничих і солдатських депутатів на ґрунті реальної роботи — проведення життєво важливих реформ.

Під час виборів до органів міського самоврядування влітку 1917 р. в українців, на відміну від поляків, мало місце не національно-партійне, а партійно-міжнаціональне блокування: українські та російські есери, українські та російські соціал-демократи, до яких іноді долучалися безпартійні[10]. Саме під час наступу більшовицьких військ на Київ і виступу "Арсеналу" українські ліві есери ставлять питання про демісію кабінету Винниченка й утворення ліво-есерівського уряду для організації нової влади за класовою ознакою (Ради робітничих і солдатських депутатів). Вони добилися свого, але, як зазначав Д. Дорошенко, "...вже було ніколи займатися законодавством: Київ переходив до рук більшовиків, і треба було тікати"[11]. У часи Гетьманату та Директорії процес роз'єднання українських політичних сил набрав обвального характеру, аж до відкритої збройної боротьби (повстання проти Гетьманату, виступ отамана Оскілка). Забувалося, що при єдності й мале росте, а при розбраті й велике розпадається (Салюстій).

Українське політичне "необуздане хамство" 1917 — 1921 рр. було насамперед породжене насаджуваним протягом життя кількох поколінь постулатом про субдомінантність українського етносу. Вияви цієї хвороби ми спостерігаємо на кожному кроці і в наші дні. Без належних історичних підвалин створюються нові конституційні акти. Україна силою політичних обставин не мала на цьому терені такої усталености, як країни Заходу, але ж нинішня Конституція виникає не на голому місці. Маємо перейняти і дух, і букву попередніх зразків правотворчости. "А коли б щось було б помічено в ясновельможного гетьмана супротивного, неґаційного, шкідливого правам та вольностям... тоді ж таки генеральна старшина, полковники і генеральні радники матимуть силу вільними голосами чи то приватно, чи, вкаже на те належна і невідправна потреба, публічно, на Раді його вельможності виказати і з'явити про порушення прав та вольностей вітчизняних без применшення й найменшого ушкодження високого рейментарського гонору. На такі викази не має ясновельможний гетьман вражатися і чинити помсти, а дбатиме такиї недолади справити"[12] — читаємо в Угоді-Конституції Пилипа Орлика. Такі положення, що убезпечували б від президентського авторитаризму, не завдаючи шкоди честі й гідності президента, повинні бути і в нинішній Конституції. В 1710 р. передбачалося, щоб гетьман своє "пильне і невсипуще око тримав проти пригнічення та здирства військових і посполитих людей (особливо убогих), що "походять найшвидше від владолюбних накупнів (ті, що купують собі посади — *В. Я.*), які не покладаючись на свої заслуги, прагнуть неситою пожадливістю для свого приватного вжитку... урядів"[13]. І через багато років конституційне забезпечення прав убогих та немічних і непримеренна боротьба з корупцією та протекціонізмом залишається актуальною проблемою, яка ще не знаходить належного відбиття в правових актах.



digitized by ukrbiblioteka.org

У параграфі восьмому Статуту Кирило-Мефодіївського братства (1846 р.) було записано: "Як все суспільство загалом, так і кожен член повинні свої дії узгоджувати з євангельськими правилами любові, лагідності і терпіння; а правило "мета виправдовує засоби" суспільство визнає безбожним"[14]. Цей постулат варто обов'язково ввести до нової конституції. Велику цінність та юридичну вагу має "Конституція Української Народної Республіки (Статут про державний устрій, права і вольності УНР)", ухвалена на пленарному засіданні Центральної Ради 29 квітня 1918 р. Низку її статей теж можуть запозичити, з відповідним редаґуванням, сучасні проектанти. Візьмемо статтю 65: "Суд для всіх громадян Республіки один і цей самий, не виключаючи й членів Всенародних Зборів та членів Ради Народних Міністрів..."[15]. Такого наголосу не помітно у сьогоднішніх проектах, а він дуже потрібний, щоб закон для декого з високопоставлених не перетворювався на дишло, яке повертають куди завгодно.

Стислий, короткий і виразний виклад, лапідарний стиль усіх попередніх українських конституційних актів — гарний зразок для нинішніх проектів, які за обсягом та формою далекі від оптимального варіанту та прийнятої в інших народів практики. Зрештою, відомо, що такі розвинені країни, як Іспанія, Фінляндія й особливо Великобританія, взагалі не мають Конституції як єдиного писаного акту. У нас же опрацьовані в минулому правові документи не згадуються навіть на рівні юридичних прецедентів. Широко відома формальна змінність Конституції США 1787 р.

Світовий досвід засвідчує, що лише історико-юридичні опорні конструкції забезпечать Конституції авторитет і тривалу дію. Без цього вона перетворюється на будинок, споруджений на піску для нагадування про законотворчу потенцію сучасних політиків: і ми, мовляв, Химко, люди.

Діячі УНР, попри свій історико-правовий нігілізм, все таки запозичили якщо не зміст, то дещо з форми попередніх українських політичних утворень. Це спостерігається в назвах їхніх інституцій та актів: "Центральна Рада", "Генеральний Секретаріат", "Головний отаман", "Універсал". Нинішні політики такими "дрібницями" не переймаються. Розпорядчі документи президента України іменуються "указами", а не, наприклад, "універсалами". І мимоволі пригадується Шевченкове: "Добридень же, новий годе / В торішній свитині, / Що ти несеш в Україну / В латаній торбині? / Благоденствіє указом / Новеньким повите". Традиційна для українців назва "Рада" для вищого представницького органу в проекті Конституції України від 1 липня 1991 р. поспішно замінюється на "Національні Збори України" — чому тоді не "Всенародні збори", як у Конституції УНР? (За новою пропозицією Конституційної комісії парламент має зватися Всенародною Радою. — *Ред.*). "Ми, японський народ", "іспанська нація", "німецький народ", "французький народ" — читаємо в зарубіжних конституціях[16]. А в згаданому проекті висловам "український народ", "українська мова" не знайшлося жодного місця. І це в Конституції народу, що "вгору йде, хоч був запертий в льох"! Українській національній свідомості при огляді нинішнього правового господарства молодої держави майже немає за що зачепитися. Та й чи такі великі сподівання маємо покладати на писане право: "коло наших моральних обов'язків набагато ширше від того, що нам пропонують закони" (Сенека Молодший). Не забуваймо, що в Україні тривалий час успішно функціонувало "звичайне право", дискредитоване "радянськими

судами", але таке близьке українській ментальності. Розгалужена правова інфраструктура західних країн спирається на давні, міцні загальнокультурні та релігійні підвалини. Професійні честь, гідність, обов'язок, гордість — основні з них. Творена у нас, як показує сучасна практика, нашвидкуруч, без справжнього освітнього забезпечення, така інфраструктура матиме суроґатний характер і лише посилить бюрократично-корупційні симптоми нашого буття та поглибить деморалізацію суспільства.

Колишній міністр закордонних справ УНР О. Шульгин у своїх спогадах констатував, що в часи української революції мала місце "повна неосвідомленість в українських справах світової дипломатії"[17]. Мало дбаємо про міжнародно-правові аспекти (реноме) української державности й нині. Фразу "Акта проголошення Незалежности України" про "тисячолітню традицію державотворення в Україні" належним чином не конкретизовано в інших державних документах. Не пригадується, щоб часто згадувалася з обґрунтувально-правовою та пропагандистською метою і 72 стаття Конституції СРСР 1977 р. про право виходу республік зі складу Союзу. Тому й не дивно, що не лише для широкого загалу на Заході, а й часто-густо, для тамтешніх професійних політиків глибинні леґітимні засади постання держави України залишаються за сімома замками. За прикладами далеко ходити не треба. 22 жовтня 1992 р. американський журнал "Нью-Йоркревю" надрукував розлогу статтю американського політолога Абрагама Брамберґа, після його відвідин України, під резолюційною назваю "Кінець-кінцем, не така вже й незалежна". Визнаючи український народ та його права, автор, проте, заперечує будь-які історичні підстави сучасної України. Історичні традиції державотворення українців він оголошує "національним міфом"[18].

Захопившись чужинецькими економічними структурами, базованими на викоханих віками індивідуалістичних засадах, ми не рахуємося з думками народознавців про особливості українського менталітету. Наприклад, Юрій Липа писав: "Не чистий індивідуалізм є характерним для українця, лишень українська асоціятивна група, громада, артіль. Це є одиниця українського типу більшої організації"[19]. Ця риса в історії добре виявилася на всій етнічній території в розвиткові кооперації, що виросла з індивідуального дрібнотоварного ринкового виробництва та еволюціонувала в напрямку створення більших корпоративних форм в економіці. Теперішня кооперація є її гіршою пародією, знеціненням ще одного багатого національного набутку. Взагалі, на нашу думку, українці належать до числа тих народів, яким, за висловом норвезької письменниці Коллетт, справедливість потрібніша від цивілізації.

Ми так і не осмислили і, тим паче, не осягнули (бо ж і тут прокляте "хамство") основну українську політичну традицію, яку можна висловити, послуговуючись старим партійним принципом, що його дискредитували комуністи, — "демократичний централізм". Українці завжди в своїй історії тяжіли до широкого демократизму (аж до анархічного відтінку) на стадії обговорення та прийняття рішень (віче, козацька рада, громада тощо), але добивалися їх результативного виконання лише на шляхах безумовного підпорядкування волі одного керівника або директивному органові (князь, гетьман, кошовий отаман тощо). Не можна скидати з рахунку і тривале перебування України в орбіті російського монархізму, радянського авторитаризму та тоталітаризму. Не випадково, що нині саме в правильному поєднанні демократизму та централізму народ убачає втілену спра-


digitized by ukrbiblioteka.org

ведливість. Президентська республіка видається, якщо любити своє минуле і шанувати його, найдоцільнішою формою організації політичного ладу в нинішній Україні.

Ознаки комплексу "Хама і Яфета", який є в кожної нації, зримо виявлялися в українців задовго до 1917 р. Осип Маковей ще 20 вересня 1896 р. у листі до Михайла Коцюбинського з гіркотою писав: "Якби то рух український був живим джерелом і сильним, то хоч би єго й як всякі утиски і цензури закидували камінням і забивали, джерело найшло би собі вихід на світ Божий. Се правило природи". Доба суворих випробувань, якою завжди є змагання за політичне самовизначення, лише демонструє правдиве співвідношення складових цього комплексу. Мусимо визнати, що воно ще не на користь українського Ноя. Порівняльний аналіз показує, що в державотворчих процесах 1917 — 1921 рр. в Європі вирішальне значення мали не кількісні параметри (чисельність нації, кількість партій, представництво тощо), а якісні, серед яких "Яфетова сила" стоїть на чільному місці. Поборюють хамство любов'ю та вірністю, що спаяні ретельно плеканим обов'язком. І "вірність — в серці, а не на язиці" — проголошував визначний державник В'ячеслав Липинський.

м. Хмельницький

---

1 Див.: Сокращенный курс новой истории (для реальных училищ и женских гимназий). — Петроград, 1916. — С. 164.

2 *Кареев Н.* История Западной Европы в новое время. — С.- Петербург, 1898. — Т. 5. — С. 19.

3 История человечества. — С.-Петербург, 1989. — Т. VIII — С. 308.

4 Див.: *Липинський В.* Хам і Яфет. // Сучасність. — 1992. — № 6 — С. 63, 73.

5 Великий українець. Матеріали з життя та діяльності М. С. Грушевського. — К., 1992. — С. 175

6 *Дорошенко Д.* Історія України 1917 — 1923 рр. — Т. І. // Березіль. — 1991. — № 9. — С. 98.

7 *Там само.* — С. 105.

8 Див.: *Сікора І.* Проблема легітимності політичної системи і державності в перехідних суспільствах. // Політологічні читання. — 1922. — № 1. — С. 221.

9 Див.: *Дорошенко Д.* Історія України 1917 — 1923 рр. // Березіль. — 1991. — № 4. — С. 102 — 107.

10 *Там само.* — С. 111.

11 *Там само.* — № 11. — С. 130.

12 Угода та Конституція Пилипа Орлика. // Розбудова держави. — 1992. — № 5. — С. 9.

13 *Там само.* — С. 10.

14 Кирило-Мефодіївське товариство. У трьох томах. — К., 1990. — Т. 1. — С. 152.

15 Конституційні акти України 1917 — 1920 рр. — К., 1992. — С. 77.

16 Див.: "Конституции буржуазных государств". — М., 1982. — С. 88, 170, 247, 276.

17 *Шульгин О.* Без території. // Хроніка — 2000. — 1992. — № 1. — С. 158.

18 Див.: *Кульчицький С.* І все ж таки незалежна! Роздуми над статтею американського політолога А. Брамберга "Кінець-кінцем не така вже й незалежна". // Політика і час. — 1993. — № 1. — С. 8; № 2. — С. 36.

19 *Липа Ю.* Призначення України. — Львів, 1992. — С. 177.

Михайло ТРАФ'ЯК

# СІРИЙ КЛИН

Малиновий Клин, Сірий Клин, Зелений Клин... Найбільші реґіони компактного проживання українців поза Україною на теренах колишнього СРСР. Ідеться насамперед про селянські переселення з малоземельних українських губерній у райони Південного Сибіру, Казахстану та Далекого Сходу. Російські дослідники й політики мали українців за визначних хліборобських колонізаторів нових земель, а українці знайшли тут ландшафт, який найбільше відповідав їхній традиційній землеробській культурі. Своєю важкою працею українські переселенці залюднили величезні степові простори, заснували тисячі населених пунктів, принесли із собою для місцевого населення способи господарювання. Це стосується одного з найменш досліджених реґіонів, який отримав назву *Сірий Клин.*

Терміном "Сірий Клин" наприкінці XIX століття українські переселенці позначили вузьку смугу своїх поселень на південній окраїні Киргиз-Казахських степів. Чому цей реґіон назвали Сірим Клином? Українці розорювали й засівали землю клинами, а лесово-глинисті ґрунти мали сіру барву. Пізніше ці простори набагато розширилися, охоплюючи Уральську, Тургайську, Акмолінську, Семипалатинську області. До 1917 року цей реґіон мав ще умовну назву Середньо-Азійський Степовий край. Нині Сірий Клин включає Кустанайську, Тургайську, Актюбінську, Кокчетавську, Акмолінську (недавно — Цілиноградська) та Північно-Казахстанську області Казахстану, Омську, Томську, Новосибірську області й Алтайський край Росії.

До самого кінця XIX століття царський уряд підтримував лише козачу колонізацію середньоазіатських степів. І все ж таки перепис 1897 року показав наслідки цілого періоду "стихійної колонізації" Степового краю. Українців тут було вже близько 58 000. Найбільше — в Акмолінській області: 51 000, або 7,5 відсотка всього населення. Фактично кількість українців була більша[1].

На початку XX століття інтенсивність переселенського руху зростає. Цьому сприяли посилення земельного голоду та побудова Транссибірської магістралі, до того ж царський уряд дивився на виселення великих селянських мас, як на клапан безпечности для держави. В 1896-1901 роках зорганізовано статистичну експедицію для дослідження степових просторів Акмолінської, Семипалатинської та Тургайської областей під проводом визначного статиста, економіста, громадського діяча й історика Кубані, українця Федора Щербини, пізнішого професора й ректора Українського вільного університету в Празі та професора Української господарської Академії в Подєбрадах. Рекомендації експедиції Ф. Щербини



digitized by ukrbiblioteka.org

було покладено в основу наступної переселенської акції уряду в Степовому краю[2].

У переселенському русі збільшується питома вага українців. Вони складали майже дві третини всіх переселенців. Характерними можуть бути дані про переселенців до Акмолінської області (1907 р.). На загальне число 55 296 осіб переселенців походило з губерній: Харківської — 7315 осіб, Полтавської — 6817, Катеринославської — 4735, Херсонської — 1676, Київської — 5602, Таврійської — 1897, Чернігівської — 4701. Разом із 7 губерній України прибуло 32 743 особи або 59,2 відсотка. Тодішні російські дослідники зауважували, що територіальний розподіл переселенців в Азії цілковито відповідає їхньому географічному розподілові на попередній батьківщині. Лісовики-росіяни і в Азії селилися в північних тайгових районах, степовики-українці займали південні степи. Основною причиною цього слід уважати господарську пристосованість українців до умов тамтешнього клімату в місцевості. Степовик-українець почував себе в привільному степу Сірого Клину, як удома, і переносив з України освячені довголітньою традицією форми економічного та культурного життя. Він добре вмів піднімати своїм важким плугом, запряженим волами, степову цілину, будувати житло з обпаленої або саманної цегли, чудово пристосоване до степового клімату, копати криниці та створювати ставки в безлісих землях. Завдяки цим навичкам українець мав у Степовому краю повну перевагу не лише над абориґенами-казахами, але й над колоністами-козаками та росіянами-селянами.

За переписом 1926 року в Степовому краю 1358 тисяч українців (18,3%). Виділяють смугу шириною 150 — 500 кілометрів, у якій українці становили більшість. Її площа — 460 000 квадратних кілометрів у тому числі 405 000 квадратних кілометрів у Казахстані та 5500 — у Сибіру. Вона простягалася майже на 2000 кілометрів від Оренбурга на заході до Семипалатинська в передгір'ї Алтайських гір на сході. На цій території українці становили більшість у 44 районах із 81. Всього 1926 року їх було тут 915 тисяч осіб, і вони складали 40,4 відсотка всього населення[3].

Українці Сірого Клину жили у схожих географічних умовах, що й українці з Галичини та Буковини в степових провінціях Канади. Основою господарства тих і тих було зернове господарство та тваринництво. Села українських поселенців постали вздовж рік і битих шляхів. Часто ці села творили суцільні українські масиви. Оселі, двори й хати (мазанки) мали такий самий вигляд, що й в Україні, і різнилися від дерев'яних хат росіян. На відміну від російських сіл, вони потопали в зелені садів. Відомі великі українські села: Полтавка, Настівка, Михайлівка, Новоукраїнка, Калинівка, Боголюбівка, Чернігівка та інші. У довоєнний період на Сірому Клині були кращі умови для збереження національної самобутности українців, ніж у більшости районів Росії. А все ж умови для національно-культурного життя українців Сірого Клину, як і всієї східної діаспори, були далеко гірші, ніж у західної діаспори: дуже обмежені зв'язки з Україною, брак власних організацій, російська школа та церква.

Лютнева революція 1917 року викликала живий рух серед українських поселенців Сірого Клину. В Омську, який здавна вважався центром тамтешнього українського життя, постали Українська вільна громада, в Томську — Окружна рада, українські організації виникли в Славгороді, Кургані, Бійську. Невдовзі омська громада видала збірку патріотичних пісень "Ще не вмерла Україна", яка розійшлася по всьому Сибіру.

В Омську й низці міст Сибіру діяли філії допомогових установ, що

постали в Києві. Вони опікувалися українцями з Галичини й Буковини, яких вивезла російська влада до Росії, та українцями-вояками австро-угорської армії, що опинилися в російському полоні. Почали виходити українські газети "Голос України" в Омську та "Українське слово" в Томську. Формувалися українські військові частини як, наприклад, курінь імені гетьмана Сагайдачного в Омську. В серпні 1917 року в Омську відбувся Перший український з'їзд Сибіру. Він заснував Головну українську раду Сибіру та вислав делегата до Української Центральної Ради в Києві. Важливою подією в житті українців був Другий сибірський всеукраїнський з'їзд в Омську в серпні 1918 року. З'їзд вимагав самоврядування для окремих національностей, зокрема, для українців. З приходом до влади Колчака український рух у Сибіру був загальмований. Від 1917 року активізація українського життя відбувалася і в інших районах Сірого Клину. Так, у 1918 — 1920 роках у Чимкенті зорганізовано українську "робітничу хату", яка мала український театр, хор, бібліотеку тощо.

Українське життя Сірого Клину заактивізувалося наприкінці 20-х — на початку 30-х років. Досить зазначити, що 1930 р. у північно-західніх і північно-східній частинах сучасного Казахстану працювало 400 українських шкіл. В Актюбінському педагогічному технікумі щороку навчалася тисяча майбутніх учителів. При Кустанайському інституті народної освіти діяв український відділ[4]. Готувалися українською мовою підручники, виходили українські газети. 1930 року встановлено шефство Наркомосвіти УРСР над Казахстаном щодо культурно-освітнього обслуговування української людности. Щоб забезпечити українські школи Казахстану педагогічними кадрами, тільки 1931 р. з України в розпорядження НКО КАСРР направлено 117 випускників педагогічних інститутів і технікумів[5].

Згодом усі українські школи та культурно-освітні установи Сірого Клину зліквідовано. Тих, що поширювали українське слово, знищено або вислано до концтаборів.

За більшовицького режиму замість давніх індивідуальних господарств у казахському степу виникали державні зернові фабрики, де робочу силу творили примусово виселені з України "куркулі-петлюрівці". Від другої половини 30-х років Сірий Клин перетворився на один із важливих районів ув'язнення та заслання. Сюди заслано десятки тисяч українців із Західної України, депортовано німців, під час війни евакуйовано сотні тисяч людей. Це змінило національний склад населення краю.

Докорінні зміни сталися у зв'язку з масовим освоєнням цілинних земель, у чому Україна взяла найактивнішу участь. Наведу узагальнені дані, які я виявив у Центральному державному архіві громадських об'єднань України. За 1954 — 1974 роки до Казахстану, Алтаю та Сибіру виїхало з України понад 80 тисяч молодих людей, із них майже 15 тисяч механізаторів. За ці ж самі 20 років з України на цілинні терени Казахстану переселено 65,5 тисячі сімей — понад 230 тисяч осіб, у тому числі більш як 144 тисячі працездатних. На будівництво зерносховищ, елеваторів, тваринницьких приміщень, житлових будинків, об'єктів промисловости за цей період до Казахстану направлено з України понад 300 тисяч робітників за організованим набором[6]. Отакі цифри внеску України в казахстанський коровай!

Цілинні радгоспи з мішаним населенням і з мішаними, найчастіше російсько-українськими подружжями, перетворилися на своєрідний плавильний казан націй. У Казахстані й нині можна зустріти села, які


digitized by ukrbiblioteka.org

носять назви українських міст і селищ: Київка, Донецьке, Харківське, Лозівське, Таврійське, Українське, Шевченківське, Полтавське, Чернігівське, Волинське, Подільське, Львівське, Ново-Ніжинське, Сумське; радгоспи "Дніпропетровський", "Полтавський", "Київський" та інші. На жаль, у багатьох із них українськими залишилися тільки назви.

Скільки ж сьогодні українців живе на Сірому Клині? 1989 року в Казахстані проживало 896 240 українців (5,44 відсотка всього населення), в Омській області — 104 830 (4,89 відсотка), Новосибірській — 51 027 (1,84 відсотка), Томський — 25 799 (2,58 відсотка). У цілому частка українців на Сірому Клині повсюдно скорочується. У повоєний час дуже інтенсивно відбуваються процеси русифікації та денаціоналізації українців. Це видно, зокрема, з того, що неухильно зменшується кількість наших земляків, які вважають рідною мовою українську. В 20-ті роки 70 — 80 відсотків українців, котрі в Казахстані, вважали рідною мовою українську. А 1989 року — 36,6 відсотка. Особливо інтенсивно відбувався цей асиміляційний процес у районах найбільшого зосередження українців — на півночі Казахстану, в місцях освоєння цілинних земель. За 1959 — 1989 роки наведений вище відсоток там зменшився більше ніж удвоє: у Кокчетавській області — з 68,2 відсотка до 32,7 відсотка, Кустанайській — з 69,4 відсотка до 33,1 відсотка[7]. Русифікації сприяла повна відсутність українських шкіл, дитячих садків, закладів культури.

Катастрофічні для українців наслідки ленінської національної політики та творення "нової історичної спільности людей — радянського народу" добре видно на прикладі найсхіднішої частини Сірого Клину — Алтайського краю. За даними перепису 1926 р. лише у Славгородській окрузі українців було 202 748 чоловік або 50 відсотків населення. А 1989 року в усьому Алтайському краю жило 76 738 українців, що складало лише 2,72 відсотка населення. Серед 80 національностей Алтаю українці взяли першість за таким сумним показником: тільки 28 відсотків їх уважають рідною мову своєї національности. Для порівняння: алтайці і казахи — по 87 відсотків, німці — 52 відсотки. Як свідчать дані польових досліджень Тетяни Клинченко[8], у тих селах на заході Алтайського краю (в Кулундинському, Благовєщенському, Родинському районах, у яких колись українці складали більшість), де вона побувала, на вулицях, у крамницях і по хатах чути українську мову. Але майже ніхто ні мову свою українською, ні себе українцем не називає: "Наша мова — хохлацька, а ми самі — хохли..."

"У бібліотеці райцентру — села Кулунди, — пише Т. Клинченко, — питаю у молодої бібліотекарки, чи є якась література... про українців, що живуть у районі. — "Ні, — каже, — у нас тільки про ті народи, які тут живуть". — "Так у вас майже самі українці й живуть! Тут від людей чула, що більше двох третин населення району — українці". — "Справді, — замислюється, — от і мої батьки — українці, дідусь з бабусею ще дітьми приїхали з України. Я про те й не думала ніколи...". Основне джерело інформації в селах Алтаю про зовнішній світ — телебачення: програми "Останкіно" і Російська з Алтайською. Пресу з України майже ніхто не передплачує, хіба що "Перець", "Малятко" і "Барвінок". У сільських бібліотеках іноді можна знайти "Кобзаря". Газет з України — жодної. Нічого не чули наші співвітчизники ні про Конґрес українців колишнього СРСР у січні, ні про Всеукраїнський форум українців у серпні 1992 року.

То й не дивно, що довелося почути від алтайських українців: "Україна

зрадила братів-слов'ян, розвалила Союз, до України тепер нема довіри... У вас до влади прийшли бандерівці... А правда, що ви готуєтесь до війни з Росією?... А чому сто років ніхто до нас не приїжджав досліджувати, а тепер ви приїхали — що, будете нас вивозити на Україну?.." А ось позиція двох українців, барнаульських керівників: "Кто вас ко мне прислал? Я ничего не знаю. Я только родился там, никаких связей с Украиной не имею...". Другий — письменник — суворо вичитав за те, що на Україні шириться антиросійський рух, а тут, на Алтаї, всі народи живуть душа в душу, то й не треба підбурювати якісь українські рухи.

На жаль, таку ж саму картину спостерігаємо й у Казахстані. На запитання, як ставляться казахські українці до незалежности України, делеґат Конґресу українців суверенних держав колишнього СРСР М. К. Сулейменов відповів: "Байдуже. Вони настільки русифікувалися, що рідна мова стала для них чужою. А, з другого боку, центральна преса лякає, мовляв, відтепер, щоб поїхати на батьківщину, потрібні будуть візи і таке інше". А один з українських цілинників, який обіймає високу урядову посаду, на запитання, що, мовляв, в Акмолінській області є товариства німецьке, корейське, інгушське, а от українського немає, хоча інгушів, скажімо, не більш як тисяча, а українців — сто тисяч, відповів: "Я — за єдність. Усі ці національні відродження ведуть до Карабаху"[9]. Такий ось рівень розуміння національних проблем.

Нині, у зв'язку з розвалом імперії, проголошенням незалежности України, демократизацією суспільно-політичного життя пожвавився національно-культурний рух східної української діаспори. Почалося національно-культурне відродження й серед українців Сірого Клину. Так, у Новосибірську ще 1989 року створено осередок Товариства української мови імені Т. Шевченка "Громада" (засновник — професор університету І. Ладенко). Діють Українське земляцтво "Мрія" в Барнаулі, Український культурний центр в Омську, Центр української культури "Джерело" в Томську[10].

Долею українців Казахстану опікуються місцеві українські національно-культурні товариства. 1989 року група ентузіастів створила в Алма-Аті Український культурний центр (голова О. Гаркавець). На травень 1991 р. українські національно-культурні організації діяли в 13 з 19 областей республіки. Утворилася також Асоціація україністів Казахстану, що є складовою частиною МАУ[11]. Від 1992 року в Казахстані працює штатний представник товариства "Україна". Товариство української мови від березня 1990 року діє в Караганді (в місті живе 50 тисяч українців, в області — 107 тисяч). Товариство налічує близько 500 зареєстрованих членів. Це в основному вихідці з Львівської, Тернопільської та Івано-Франківської областей. Вони у різні роки були репресовані, і не своєю волею залишили Україну. Голова ТУМу — Микола Мочернюк, доцент Карагандинского університету. В 1992 — 1993 навчальному році у восьми школах міста відкрилися українські класи. Планувалося відкрити українські групи в дитячих садках Караганди та Теміртау. Щомісяця по обласному радіо звучить радіопрограма українською мовою "Свшан".

Українська секція функціонує в Акмолінському культурно-просвітницькому слов'янському товаристві "Лад". Її очолює лікар Зіновій Грицуляк. За підтримки місцевої влади в деяких школах Акмоли понад 100 дітей повинні розпочати навчання українською мовою. В Акмолі планується будівництво Українського культурного центру[12]. Подією в


digitized by ukrbiblioteka.org

житті українців Казахстану став Перший республіканський фестиваль української народної творчости в травні 1991 року.

Правда, наведені факти не дають підстави говорити про повсюдні позитивні зміни в національно-культурному житті українців Сірого Клину. Українські товариства створено тільки в окремих містах і селищах. Вони поки що невеликі й мають не досить зв'язків із широкою українською громадськістю.

З реґіонів Сірого Клину, особливо з Казахстану, посилюється прагнення переселитися в Україну. Із проханням про це звертаються тисячі людей[13]. Потрібні відповідні міждержавні угоди. На часі — створення в Україні державного фонду допомоги в поверненні українців.

Проте очевидно: більшість українців східної діаспори залишиться в країнах проживання, і вони мають бути лояльними громадянами. Очевидно й те, що альфою та омегою відносин українців у Росії чи Казахстані з російськими чи казахстанськими владними структурами стають питання, пов'язані з культурними запитами українців як національної меншини. Є багато свідчень про те, що як російські, так і казахські українці поводяться навзагал скромно, мало заявляють про свої національно-культурні потреби й проблеми. Тому місцева влада часто іґнорує інтереси українців. Багато втрачають вони й від того, що їхня надто бідна вітчизна ще не може як слід піклуватися про своїх синів і дочок. У цій справі можуть зарадити міждержавні угоди щодо взаємного забезпечення національно-культурного розвитку національних меншин.

І на закінчення. Переселення українців до Степового краю наприкінці XIX — на початку XX століття було для українського суспільства не лише втратою, а й здобутком. Є Україна, є українці в Росії, в Казахстані, є східна українська діаспора, є західна українська діаспора, є світове українство. Не треба боятися маніфестувати об'єднання українців, яких історична доля розкидала по різних державах, задля побудови незалежної, соборної української держави.

---

[1] Енциклопедія Українознавства: Словникова частина. — Париж; Нью-Йорк, 1973. — Т. 7. — С. 2769.

[2] *Олесіюк Тиміш.* Сіра Україна. — Женева, 1947. На правах рукопису. — С. 31.

[3] Енциклопедія Українознавства. — Т. 7. — С. 2772, 2774.

[4] Літературна Україна. — 1992. — 30 січня.

[5] Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. — Ф. 166. — Оп. 10. — Спр. 856. — Арк. 10.

[6] Центральний державний архів громадських об'єднань України. — Ф. 1. — Оп. 32. — Спр. 835. — Арк. 125.

[7] *Заставчий Ф. Д.* Східна українська діаспора. — Львів, 1992. — С. 84, 122 — 124.

[8] Україна. — 1992. — № 31. — С. 10 — 12.

[9] Демократична Україна. — 1992. — 30 січня.

[10] Вісті з України. — 1993. — № 14. — 1 — 7 квітня.

[11] Товариство "Україна". Інформація про Перший республіканський фестиваль української народної творчости, 1991 р. — Арк. 1.

[12] *Там само.* Звіт про відрядження до Караганди та Акмоли, вересень 1992 р. — Арк. 1 — 4.

[13] Літературна Україна. — 1993. — 13 травня.

Петро САБЧАК

# Г/Ґ ЧИ «Г»? ДО МОДЕЛЮ СИНКРЕТИЧНОСТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Проблематична для української мови ситуація, що її створила правописна ревізія ранніх тридцятих років, знаходить, мабуть, свій найяскравіший вираз у наслідках рішення усунути літеру "ґ". Мова йде про фонетичну двозначність, властиву літері "ґ" від часу застосування так званого київського правопису. Зустрівши цю літеру в тексті, який переважно виявляється радянським виданням, читач мусить вирішити питання про правильне її вимовляння — чи то як фарингальний (г), чи то як велярний (ґ). При цьому мало допоможуть довідкові мовознавчі праці. Одинадцятитомне видання "Наукової думки" "Словник української мови" (Київ, 1970 — 80), наприклад, узагалі не позначає ортоепічних норм вимови в сумнівних випадках. Проте, саме такі випадки можуть мати такі семантичні наслідки, які позбавляють щоденний вираз "у буквальному сенсі слова" будь-якого реального значення. Ефективним своєю неделікатністю прикладом цього є речення "Іван скаче на ґанку". Згідно з київським правописом, можна було б вимовити це речення з дещо іншим змістом: "Іван скаче на Ганку".

Тут не пропонується дискусія чи навіть можливість дискусії, яка ґрунтується на принципах структурної лінґвістики. Фонетична двозначність письмового знаку "г" не виражається в бінарній опозиції, що її вбачає у своєму системному моделі мови та мовної культури французький структураліст Ролянд Барт. У своїй праці "S/Z", наприклад, Барт розрізняє дві свистячі приголосні, які криються в графемі "s" у заголовку роману Бальзака "Sarrasine". Це він робить за допомогою критерію фонемної відмінности між глухим (с) і дзвінким (з). Стосовно ж літери "г", то різниця між фонемами, означеними тим же письмовим знаком, є основною: фонемна відмінність залежить передовсім не від мінливої артикуляції, що її обумовлює певне морфемне оточення, а від категоричної різниці між велярним і фарингальним приголосними.

Це не означає, що немає ніякого опозиційного споріднення між фонемами (г) і (ґ). Порівняльне слов'янське мовознавство нас навчає, що між ними існує історично зумовлене споріднення відмінности. Вимовляння фарингального спіранта (г) замість первослов'янського (ґ) є однією з характерних рис, які відрізняють українські приголосні від російських і польських приголосних[1]. Запозичені слова негрецького походження є одинокими винятками в цьому загальному правилі.

Нормативна дійсність мовної практики, однак, зображує дещо інакшу ситуацію. Мінлива доля української державности відіграла неабияку ролю в дестабілізуванні нерухомости цієї мовної риси. Саме там, де повинна



digitized by ukrbiblioteka.org

виявлятися різниця з російською і польською мовами, часто виявлялось і далі виявляється збігання. Прикладів цього є багато: користування російською вимовою старослов'янської у православній церкві упродовж двох століть, звичка західньоукраїнської інтеліґенції користуватися польською вимовою за Австро-Угорщини й міжвоєнної Польщі, постійна русифікація ортоепічних стандартів української мови від часу припинення політики українізації в пізніх двадцятих роках... Таким чином, суспільно-політичні обставини, які впливали на формування української мови і культури, набирають того ж потенціялу змінювати фонемну якість звука, що його має морфемне оточення в прикладі Варта.

Отже, з такого кута зору, літера "г" не є лише ортографічною аномалією в фонетичному правописі. Як синекдоха основної проблематики української культури, вона вказує на факт, що колонізаторській владі удалось суцільно привласнити контроль над засобами дискурсу підкореної нею нації. Варто тут відзначити ролю радянських державних органів у вищезгаданій правописній ревізії, яка, згідно з Шевельовим, мала за мету ніщо інше, як перетворення структури української мови[2]. Генезу цієї ролі можна прослідкувати до 1876 року, коли царський указ заборонив окрему українську абетку. Внаслідок цього до друку допускалися лише тексти, написані "ярижкою", тобто азбучною системою, яка незґрабно і вельми неточно пристосовувала російські літери до української фонетики. Тарас Шевченко — творча постать, яка великою мірою визначила українськість як самостійну національно-культурну ідентичність, — добровільно користувався цим гібридним правописом. З другого боку, завдяки колонізаторському привласненню засобів дискурсу, кожний українець вільно володіє російською мовою. Це виражав із типовим для радянського патріотизму сентиментом Борис Олійник у впливовому російськомовному часописі: "Мы сознаем и узнаем друг друга благодаря тому, что нас объединяет золотое перевясло русского языка"[3].

Важливим фактором, який субтильно сприяв гібридизації української мови від часу російської революції, стало поверхове, формальне віддання засобів мовного і національно-культурного розвитку політично підкореній нації. Хоча царський режим трактував Україну як не лише політично, але й культурно невід'ємну частину Росії, — радянські спадкоємці імперії виявили готовність до косметичної деколонізації колишніх провінцій: ідеться про конституційне забезпечення федеративно-республіканської структури Радянського Союзу та офіційне плекання мовного і культурного розвитку підрадянських націй. Це явище поверхового антиімперіялізму можна пояснити тим, що впродовж свого існування Радянський Союз визначався в офіційних мітах як протилежність імперіялістичній державі. Будь-яка радянська дискусія про такі основні поняття радянської ідентичности, як, наприклад, комунізм, соціялізм, інтернаціоналізм, не могла обійтися без викликання відповідних антитез: капіталізм, февдалізм, шовінізм, буржуазний націоналізм, — не кажучи вже про "барвисті" епітети, які їх переважно супроводять.

Нещасливий ефект такого "неґативного" імперіялізму криється у двозначному завданні, що його мусили виконувати українські письменники, інтелектуали та культурні діячі: вони намагалися знайти "золоту середину" між словом і ділом радянської дійсности. Якщо можна скористатися синекдохою г/ґ, то це завдання полягало в рівночасному вимовлянні обох фонем: фіктивні умови національної самостійности і культурного розвитку примушували миритися з дійсністю культурно-

політичної гегемонії та творчими директивами монолітної ідеології. Уникаючи цієї двозначности, офіційно санкціонований погляд про споріднення між загальною радянською літературою і різними республіканськими літературами ґрунтувався на діялектиці "загального і особливого". У такій діялектиці, як це висловлює один критик, "национальные традиции литератур советских республик все больше становятся общесоветскими, а общесоветские традиции проникают в структуру национального"[4]. На конференції, присвяченій єдності літератур, яка відбулась у Києві в 1979 році, Новиченко подає творчий та ідейний рецепт цього взаємозв'язку між республіканськими літературами, який мало чим відрізняється від створеного в тридцятих роках: "Единство, но не тождество, потому что каждая из них вносит свой неповторимый вклад в общесоветскую художественную культуру, социалистическую по содержанию, интернационалистскую по духу и устремлениям, многообразную по национальным формам"[5].

Порівняно з культурним та ідеологічним синкретизмом радянської доби, ставлення до української культури в дев'ятнадцятому столітті взагалі не виділялося такою двозначністю. Згідно з Ю. Луцьким, наприкінці вісімнадцятого століття питання про українську ідентичність зводилось до вибору "провінціяльність чи імперія"[6]. Входження гетьманщини в імперський склад Росії створило новий центр, звідкіля походили нові абсолютні поняття істини, порядку й дійсности. У цих умовах існування української національної ідентичности стало фікцією, яка чітко відділялась від дійсности триєдиної імперської Росії. Через це кілька українських письменників забажали активної участи в імперському культурному процесі. Деякі з них відіграли ключові ролі в увічненні фіктивности національної та культурної різниці між велико- і малоросами. Очевидний приклад, який безпосередньо стосується пропонованої нами метонімії культурної відмінности у своєму імені, — Микола Гоголь. У самоформуванні своєї творчої особистости, замість бути хохлацьким Гоголем чи гібридним Гоґолем, він вирішив стати просто Ґоґолем.

Щоб обійти потребу писати за умовами, продиктованими фіктивним існуванням української мови і культури, Гоголь створив гіперреальний образ славетного минулого та провінціяльної сучасности Малоросії. Такий образ задовольнив як російську, так і українську читацьку публіку раннього дев'ятнадцятого століття, оскільки визначив тодішнє споріднення між велико- і малоросами. Гіперреальність так званих українських оповідань Гоголя перемагає головний стильовий ключ фантасмагорії лише до тієї міри, що вона означає степовий південь (за лукачівськими критеріями типічности і тотальности). Саме цей образ виконував синекдохальну функцію в уяві російських читачів про Україну як химерний, жартівливий край імперії. На відміну від "губернского города NN" поеми "Мертвые души", середовища дії українських оповідань є справжніми місцевостями з випадково каламбурними назвами — Диканька, Миргород, Сорочинці. Навіть недосконале володіння Гоголя російською мовою рахується як внесок у розвиток імперської мовної культури. Роман Якобсон пояснює необхідність Гоголя для російської літератури риторичним питанням: "Як могли б ослабитися норми російської літературної мови без українця Гоголя і його недосконалої російської мови?"[7].

Відгуки українських письменників та критиків двадцятого століття на образ України, що його створив Гоголь, різні. Хоч значення Гоголя в переході російської літератури від романтизму до реалізму є незаперечним,


digitized by ukrbiblioteka.org

деякі радянські науковці користаються дилемою автора щодо його національної ідентичности, аби підкреслити міт "братства народів": "Гоголь — наша общая гордость, высокое олицетворение глубокого родства двух братских народов"[8]. Цю дилему Гоголь висловлює в одному з листів до А. Смірнової: "Сам не знаю, какая у меня душа, хохлацкая или русская"[9]. Із другого боку також були спроби серед емігрантських критиків визначити Гоголеві місце в українській літературі, вбачаючи несправедливість у цілковитому привласненні його творів російською літературою. Мабуть, найменш незграбний приклад такої критичної орієнтації — стаття Євгена Маланюка "Гоголь — Ґоґоль".

Проблема універсалістичних та націоналістичних критичних підходів криється у припущенні, що існують абсолюти, за допомогою яких можна оцінювати естетичну вартість мистецького твору. Але, як нас навчає постструктуральний релятивізм, саме такі категорії, як наприклад, істина, дійсність, благодійність, є спірними. Небезпека користування ними виявляється в пастці упереджених моральних оцінок, що їх задемонстрували найгірші інстанції радянської (як і еміґрантської) критики. Згадаймо рівночасні інтерпретації творчої особистости Тараса Шевченка як проґресивного соціял-демократа у традиції Бєлінського, Чернишевського і Добролюбова, з одного боку, і як палкого націоналіста і борця за політичну і культурну самостійність України, з другого боку.

Альтернативний відгук, який більш продуктивно ставиться до літературного канону, — це процес історичного ревізіонізму, що його можна вбачати в постколоніяльному дискурсі української літератури двадцятих років і теперішнього часу. Що стосується стереотипів, створених Гоголем, то цей процес виявляється в чіткій демітологізації гоголівського образу Малоросії. Перше речення роману "Вальдшнепи" (1927) Миколи Хвильового, наприклад, відверто пародіює традиційну хутірську ідилію:

"В цей, колись затишний городок, що стоїть від Не-Парижу (так хтось іронічно назвав наше столичне місто) за шістсот, приблизно, кілометрів, Ганна і Дмитрій приїхали в середині червня, — тоді, коли не тільки виноградом, але й абрикосами не пахтить наш степовий південь"[10].

Сам Дмитрій Карамазов тут виступає як запозичений герой у невдало запозиченому українською літературою жанрі — а саме, жанрі роману. До цього ж, він ані український Дмитро, ані російський Дмітрій, а гібридний Дмитрій.

Замість пародії гібридних рис, якими відзначається українськість у "Вальдшнепах", триптих Валерія Шевчука "Три листки за вікном" (1986) старається — може, навіть надто свідомо — показати реальність побутового життя на Україні саме в ті часи, коли воно у Гоголя позначене нереальною химерністю.

Якщо можна повернутися до синекдохи г/ґ, то метою постколоніяльного дискурсу є не так звертання до двозначности, як пояснення гібридности української культури. Проблематика цієї гібридности вимагає або згоди, або незгоди, — але, в кожному випадку, якоїсь реакції на визначення укрросійської ідентичности, що його дав Гоголь у своєму мистецтві й у вищепрочитуваному листі:

"Обе природы слишком щедро одарены богом, і как нарочно каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой — явный знак, что они должны пополнить одна другую. Для этого самые истории их прошедшего быта даны им непохожие одна на другую, дабы порознь

воспитались различные силы их характеров, чтобы потом, слившись воедино, составить собой нечто совершеннейшее в человечестве"[11].

Отже, визначення і критичний підхід до української літератури за судженнями постколоніяльности не означає, що треба позбавити українських культурних діячів приємности скакати на Ганку. Завдання критики відносно ефектів колоніялізму в українській культурі полягає саме в пізнанні цієї проблематики — чи то як інтелектуальний критичний обов'язок, чи то як стимул до нової творчої енерґії. Можна, зрештою, скакати на Ганку, розташовуючись на ґанку.

---

[1] *Ivan Zilyns'kyj.* A Phonetic Description of the Ukrainian Language, перекл. *Volodymyr T. Zyla* і *Wendell M. Aycock.* — Кембрідж; Масачусетс: Harvard University Press for the Harvard Ukrainian Research Institute, 1979. — С. 124.

[2] *George Y. Shevelov.* The Ukrainian Language in the First Half of the Twentieth Centufy (1900 — 1941). — Кембрідж; Масачусетс: Harvard University Press for the Harvard Ukrainian Research Institute, 1989. — С. 220.

[3] *Борис Олейник.* "Мы — советский народ", процитовано зі статті: *В. Г. Беляев.* Общенациональная гордость советских людей — пафос современной советской литературы. // Единение литератур. // Сборник научных докладов, ред. И. А. Дзеверин. — К, 1982. — С. 46 — 64, тут С. 63.

[4] *Л. Н. Новиченко.* Общее и особенное в литературах социалистических стран Европы. — Москва, 1977. — С. 86.

[5] *Л. Н. Новиченко.* Братство украинской и русской литератур: диалектика общего и особенного. // Единение литератур. — С. 24 — 35, тут С. 34.

[6] *George S. N. Luckyj.* Between Gogol' and Ševčenko. Polarity in the Literary Ukraine: 1798 — 1847. — Мюнхен: Fink, 1971. — С. 14.

[7] *Roman Jakobson.* What is Poetry. // *R. Jakobson.* Language in Literatyre, ред. Krystyna Pomorska і Stephen Rudy. — Кембрідж; Масачусетс; Лондон: Belknap Press, 1987. — С. 368 — 78, тут С. 369.

[8] *В. Р. Щербина.* "Единство литератур как движущий фактор художественного прогресса". // Единение литератур. — С. 4 — 23, тут С. 6.

[9] *Н. В. Гоголь.* Полное собрание сочинений. — Москва, 1937 — 1950. — Т. XII. — С. 419.

[10] *Микола Хвильовий.* Твори: У 5-ти т. Друге видання, ред. Григорій Костюк. — Нью-Йорк; Балтімор; Торонто: Смолоскип, 1984. — Т. XI. — С. 285.

[11] *Н. В. Гоголь.* Цитована праця. — Т. XII. — С. 419.



digitized by ukrbiblioteka.org

Федір КАНАК,
Володимир ЛОБАС

# НАЦІОНАЛЬНИЙ ПРОҐРЕС: СПОДІВАННЯ, РЕАЛІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ

Після розпаду СРСР перед колишніми республіками, — тепер уже суб'єктами міжнародного права — зростала необхідність теоретичної розробки й практичного вирішення питань національного проґресу. Вони змушені розв'язувати кардинальні проблеми національного буття, національних інтересів, пріоритетів, невідкладних завдань і перспектив.

Користуючись поняттям національного проґресу в аналізі проблем, з якими зіткнулася Україна, розуміємо під ним виникнення і динаміку національного буття в межах суспільної системи, уособленої певною країною, державою чи громадянським суспільством. "Національне" в цьому контексті має, як бачимо, не етнічний, а соціально-політичний зміст, що стає очевидним, як тільки окреслюється "понятійне" оточення національного проґресу: національні інтереси, національна безпека, національні пріоритети, національний вибір, національний порятунок і т. д.

Відповідно й у вирішенні проблеми національного проґресу в Україні можна умовно виділити два етапи: утвердження національного буття (суверенітет, громадянське суспільство, правова держава) і розв'язання теоретичних та практичних питань трансформації й розвитку цього ж таки буття. Далі слід хоча б у загальних рисах окреслити той об'єкт, буття й динаміка якого стає предметом розгляду, — суспільство як утворення багатовимірне: це й люди з їхніми планами й діями, тривогами та сподіваннями; і сукупність сфер людської діяльности — економіка, політика, суспільні відносини, духовне життя; і громадські об'єднання, суспільні рухи. Перелік елементів суспільного життя можна продовжити, однак існування суспільства неоднозначно пов'язане з тим чи іншим набором елементів. З одного боку, їх поява чи зникнення може не впливати на функціонування суспільства, а з іншого — суспільне життя може завмирати, впадати в кризу і при наявності всіх головних його елементів. Одне суспільство від іншого часто відрізняється навіть не стільки елементами, як типом зв'язку між ними, так званим типом системности. І виникнення нового типу системности, і зміна її типу не може бути довільною чи раптовою. Системи достатньо інерційні, щоб змінюватися відразу й достатньо стабільні, щоб відразу реаґувати своєю докорінною зміною на зовнішні впливи.

Навіть технічні системи, елементи яких можна вважати автономними і взаємозамінними частинами, погано витримують всякого роду перебудови, не кажучи вже про всілякі експерименти із соціальними системами, елементи (підсистеми) яких не є автономними і взаємозамінними, а пов'язані з системою, як органи з організмом, тобто просто не існують

поза відповідною системою. Все це слід враховувати при розгляді проблеми національного проґресу, оскільки в конкретних історичних умовах формування суспільного життя в Українні і вибір майбутнього та шляхів до нього в ряді важливих пунктів уподібнюється до процесів становлення й розвитку великих систем.

Розробку питань про напрямки, завдання, стратегію національного проґресу не можна починати, не визначившись щодо того, яке місце в історичному просторі й часі займає сучасна Україна та на яку роль в історичному поступі людства вона може претендувати у близькій та віддаленій перспективі. Питання ці, як спробуємо показати, не стільки суто наукові чи політичні, скільки світоглядні й соціокультурні.

Сьогодні вже, мабудь, не лишилося людей, які почувалися б свідками перебудови. Стан суспільного життя в Україні найчастіше характеризують як глибоку, тотальну кризу, що дедалі поглиблюється. Однак цей термін, як нам здається, тут не зовсім доречний. Адже криза адекватно характеризує заключні акти драми — загибель старого чи провал спроб оновлення, а не першу її дію. Сучасне українське суспільство — перехідне, постімперське й посткомуністичне. Можна сперечатися стосовно вичерпности останньої характеристики чи коректности вжитих термінів, але в такому визначенні сучасного стану в Україні є свій сенс. Адже поміж особливостями соціально-економічного життя в Українській РСР імперство й комунізм як практика та ідеологія, безумовно, були серед визначальних. І саме до цих рис недавнього українського суспільного буття найкраще прилягає оте "пост".

Постімперство робить Україну частиною без цілого. А посткомунізм — суспільством духовного надлому: крах цілісного панівного світогляду нічим рівнозначним іще не компенсовано, втрачено зв'язок часів і орієнтири суспільного буття. Посткомунізм, звичайно, суто союзна спадщина, і тут у країн СНД немає історичних попередників. Що ж до постімперства з усіма його ознаками й неприємними наслідками, то з ним стикалися всі новоутворені після розпаду імперій держави, починаючи з Нідерландів і США й кінчаючи Україною. І розпад СРСР, і труднощі, що звалилися на нові країни — не результат фатальних помилок, не історична гримаса і не прояв чогось на зразок "російської винятковости", саркастично окресленої П. Чаадаєвим у "Філософічних листах"[1].

У постімперському становищі перебувають і Росія, і країни Прибалтики та Середньої Азії. Правда, ситуація в кожній з них різна, але не тому, що хтось уник постімперства, а тому, що різними були стартові умови — ступінь національної єдности, забезпеченість енергоресурсами й сировиною, приступність союзних резервів, активів і союзної скарбниці; структура виробництва і т. ін. Постімперська Україна — уламок від цілого, а уламок, звичайно, не може впоратися з функціями системи, яким би великим він не був. Бувши протягом століть тільки частиною імперії, Україна, після проголошення незалежности, виявилася слабшою, ніж у складі імперії (згадаймо хоча б, як прем'єр Фокін їздив із шахтарями Донбасу до Москви просити у президента Єльцина кріпильну деревину для українських шахт)...

Розпад СРСР болісно вдарив не лише по тих, хто втратив реальні — часом, неабиякі — пільги. Відчуття втрати властиве й настроям соціальних груп, які ніколи жодних пільг не мали. Причому за цим почуттям є і реальні втрати (знецінення заощаджень, загроза безробіття, зниження рівня життя, відірваність від місця народження і близьких родичів, які


digitized by ukrbiblioteka.org

тепер опинилися за кордоном), і втрати уявні (втрата звичайного образу сучасного й майбутнього, сповідуваних ідеалів), які переживаються часом не менш болісно, ніж реальні. Подальше падіння рівня життя, наростання всіляких негараздів створює вибухонебезпечну обстановку, яку може розрядити тільки прискорений вихід з постімперської кризи — головне теоретичне, політичне, економічне завдання сучасного етапу національного проґресу.

На перший погляд, найпростішим варіантом виходу з постімперства може видатися повернення назад, відновлення Союзу. Однак це гасло наражається на загалом несприятливу для нього соціально-психологічну атмосферу. Здавалось би, якщо майже всі щось втратили з розпадом Союзу, то всі й мають прагнути до повернення, — однак цього не спостерігається. Справа в тім, що туга за минулим, навіть будучи загальним явищем, ніколи не є однорідною: кожен сумує за чимось своїм. Коли, наприклад, нарікають на "розвал тисячолітньої держави", то навіть у Росії ремствують із різного приводу. Коли хочуть щоб повернулося минуле, то кожен знов же має на увазі тільки щось певне і зовсім не жадає, щоб минуле вернулося в усіх деталях. А так ніяка єдність не складається: не можна повернути тільки якісь бажані елементи, не відновлюючи всієї системи, в якій ці елементи тільки й були можливими. Не можна, наприклад, повернутись до "порядків, як у Союзі", не відновивши КПРС як наддержавну структуру; не можна "повернути дешеву ковбасу", не відродивши колишню систему безцеремонного відторгнення від селянина продуктів його праці і т. д. Загалом же відновлення Союзу, на думку сучасних соціологів і політологів, було б великою трагедією з катастрофічними наслідками.

Серцевиною економічних і соціальних негараздів в Україні є постімперство, а зовсім не те, що Україна нібито неспроможна бути самостійною, що вона приречена на особливі (в імперському плані) відносини з Росією. Вихід із імперства — це умова національного порятунку, і найвірніший та найкоротший тут шлях — це організація, формування національного життя як системи суспільного буття, трансформація союзного уламку в автономне, громадянське українське суспільство. Це заодно зніме і проблему виживання в постімперському просторі, і відкриє горизонти для національного проґресу. Бо громадянське суспільство — це така система суспільних зв'язків, яка забезпечує і самозбереження суспільства і його саморозвиток.

### Культура і національний проґрес.

Становлення національного буття — передумова національного проґресу в Україні. При всій нагальності практичного розв'язання питань цього становлення маємо пильно придивитись до тієї спадщини, з якою вийшла Україна із Союзу, і до можливостей трансформації цієї спадщини в здорове громадянське суспільство незалежної демократичної України. Розглянемо кілька соціокультурних і світоглядних феноменів, наявних в українському суспільстві, та їх можливі трансформації на шляху національного поступу. Насамперед слід позбутися ілюзій, породжених водночас і добрими почуттями до України, і приблизністю знань та проґнозів щодо тієї сукупності проблем, які доведеться розв'язати на шляху до впорядкованого, багатого, цивілізованого життя після виходу із Союзу.

Як ми вже переконалися, цей вихід не став автоматично входом у

економічну незалежність і розширення сфери свободи особи. Звичайно, і в грудні 1991 р. навряд чи хтось із серйозних суспільствознавців припускав, що перші наслідки незалежности будуть суттєво іншими. Але масова свідомість була зорієнтована саме на швидкі, вагомі й тільки позитивні наслідки.

Збуваються й проґнози щодо складности входження України в Європу, бо сама лише наявність в Україні таких європейських ознак, як територіальна близькість, співмірність за розмірами й чисельністю населення з найбільшими європейськими країнами, розвинена система освіти і т. ін. — ще не відкриває Україні дверей в Європу як у певне, не просто географічне, а техніко-економічне, соціокультурне й соціально-політичне ціле. Загалом це означає, що не можна будувати раціональні й реалістичні моделі національного проґресу на романтичних надіях, недооцінюючи "технічні" питання національного поступу. Звичайно, зростання національної самосвідомости, переконаність у тому, що "ми не гірші за інші народи", є могутнім стимулом до соціальної активности, та це анітрохи не впливає на механізми трансформації однієї системи в іншу, ті механізми, які складаються на основі домінуючого типу культури.

Історично добре ілюстрований зв'язок розвитку суспільства з типом домінуючої культури має з'ясувати, що собою являє культура та як вона співвідноситься з нацією і навпаки. Ясність у цих питаннях видається конче потрібною, інакше втрачає сенс освоєння загальнолюдських (поряд з національними) цінностей при входженні в світову, певною мірою наднаціональну ситуацію.

Якщо говорити про національний проґрес не просто як автономне поняття, а як про об'єднавчу ідею концепції суспільного поступу, то він виявиться тісно пов'язаним з поняттями "національне", "загальнолюдське", "культура", "цивілізація". Найбільш складним і містким серед них виявляється поняття "культура": воно, по суті, охоплює майже все те, що деталізується іншими з названих понять. Культура може вміщувати в собі "проґресивні" й "реґресивні" явища; може бути племінною, кастовою, національною, елітарною, масовою, європейською, азійською; первісною і культурою різних цивілізацій — землеробської, індустріальної та постіндустріальної. І між усіма цими різновидами культури є щось спільне, що й дозволяє їх об'єднувати одним терміном.

Спроби визначити культуру тільки як "об'єктивацію самосвідомості етносу"[2] ведуть, як нам здається, до обмеження культури самою лише духовною сферою, а останньої — явищами групової самосвідомости.

Визначивши культуру так, її роблять малопридатною як засіб аналізу тенденцій сучасного світу, оскільки вона не дає виходів у наднаціональну сферу, навертає до первісного орієнтиру "тільки ми люди". Саме при такому трактуванні культури може справджуватись формула А. Дж. Тойнбі: "Дух нації — це закваска для молодого вина в старих міхах трайбалізму"[3].

Але і в такому визначенні культури, і в багатьох визначеннях нації як культурної спільности вірно відбито факт зв'язку між культурою і самосвідомістю певної групи. Тільки, може, залежність тут не настільки однозначна. З одного боку, не свідомість об'єктивується в культурі, а сама вона є похідною культури цього етносу і погляду на культуру інших етносів. З іншого ж боку, деякі елементи культури, що виникають на рівні професійного мистецтва, є втіленням їдеї національної самобутности. Однак ці елементи можна вважати вторинними явищами, що сформувалися


digitized by ukrbiblioteka.org

Однак ці елементи можна вважати вторинними явищами, що сформувалися на тлі певної культури. Визнання людства вони здобувають лише остільки, оскільки об'єктивували те, що властиве й іншим народам у відповідній ситуації.

Сучасне визначення культури складається на основі досліджень визначних культурологів і етнологів, які мали можливість порівнювати культури різних типів і виявити там певні інваріанти. Якщо виходити з поглядів Л. Вайта, який виділяв у культурі технологічну, соціологічну та ідеологічну підсистеми (технологічна — визначальна за походженням, а ідеологічна за сутністю, завдяки символічній функції), то можна висловити припущення, що культура співмірна з інформацією, для передачі якої й потрібна її символічна система.

З досліджень К. Леві-Стросса і В. Тернера випливає, що в будь-якому суспільстві є дві структури: структура соціальних функцій і структура соціальних значень. Так от, другу якраз і можна вважати культурою. Її "соціальні значення" орієнтують людей: їх мислення — коли розрізняють добро і зло, переконливе і непереконливе; їх емоції — з допомогою уявлень про прекрасне й потворне; їх поведінку — в різних ситуаціях. Очевидно, що системи цих значень різні в різних колективах, бо вони засвоюються індивідом у суспільних умовах — у ситуаціях навчання, спільного діяння й переживання. Загалом набуття людиною людської сутности співпадає із засвоєнням культури. А культура — це пам'ять колективу або неуспадковувана, позабіологічна інформація, яку нагромаджують колективи у вигляді знарядь праці, технологій, мови та писемності, ритуалів та магії, моралі та політичних програм.

Важлива риса культури — її оперативність. Це минуле, яке діє в сучасних умовах і формує майбутнє. Щоб досягти стану оперативного функціонування, інформація повинна стати програмою поведінки (в широкому розумінні) індивідів. На основі наявної в ній певної послідовности команд (у кібернетичному сенсі) або набору заборон і наказів (в етнологічному сенсі).

Отже, кожна культура несе в собі певний спосіб упорядкування дійсности відповідно до потреб людей, оскільки акумульована в ній інформація і є, власне, мірою впорядкованости й засобом, що дозволяє передбачити хід подій. Мітологія первісної людини і наука в сучасному суспільстві виконують подібну культурну функцію, впорядковуючи те, що не вдається впорядкувати практично. І зовсім не випадково Айнштайн говорив, що наука дозволяє створити таку розумну картину світу, в якій можна почувати себе, як удома і здобути тим самим таку усталеність, яка недосяжна в повсякденному житті.

Якщо прийняти інформацію за ступінь впорядкованости, то прогрес можна трактувати як розширення сфери впорядкованого людьми. Це може бути навколишня природа, стосунки між людьми і самі людські здібності (розширення їх і вдосконалення до рівня певних еталонів). Тип прогресу тоді буде залежати від типу базової культури. Якщо це первісна культура, то в ній вдосконалюються стосунки між людьми. Створюється й розширюється складна система мітів, групових ритуалів та індивідуальних магічних прийомів, які повинні забезпечити стабілізацію соціуму. В землеробській культурі зусилля спрямовані на впорядкування природи практичними й магічними засобами, які вже цілком свідомо орієнтуються не просто на невидимі, а на надприродні сили (релігія).

В індустріальному суспільстві одні природні сили, приборкані за

розширюючи тим самим сферу культури. Але це розширення є лише побічним наслідком, а не метою проґресу. Метою виступає збільшення освоєної речовини й енерґії. Наука, технологія, які є власне культуротворчою складовою індустріального виробництва, виступають лише засобом перевпорядкування сил природи, приручення їх для задоволення насамперед матеріальних потреб самого виробництва, і вже десь в остаточному підсумку — потреб людини.

У постіндустріальному суспільстві ситуація змінюється. Екологічні проблеми вимагають значного зменшення речовини й енерґії, необхідних для виробництва одиниці продукції. Автоматизація вивільняє значну частину людей зі сфери матеріального виробництва. Відповідно зростає кількість людей у сфері обслуговування, тобто в тій сфері, яка безпосередньо орієнтована на людину. Методом спроб і помилок у межах окремих виробництв створюється певний баланс потреб і засобів їх задоволення в суспільстві. Досягається певна стабільність, соціальний порядок. Але цей порядок динамічний: він порушується появою нових потреб і знову відновлюється, знову порушується і знову відновлюється. Ця культура трохи нагадує культуру первісного суспільства своєю орієнтацією на людину і стабільний соціум, але й принципово різниться мінливістю свого порядку.

А найголовніша риса постіндустріальної культури — орієнтованість на інформацію як мету суспільної діяльности. Зростання інформації, створення чимдалі досконаліших засобів її опрацювання й передавання на великі відстані стає умовою існування суспільства навзагал. Усвідомлення цієї обставини дозволяє встановити безпосередній зв'язок між базовими поняттями культури, цивілізації, проґресу. Їх поєднує поняття інформації, застосування якого дозволяє зрозуміти перехід від первісної культури до землеробської, потім — до індустріальної та постіндустріальної цивілізації, як зростання інформації, перетворення її із засобу в мету діяльности для більшої частини суспільства. І це можна вважати проґресом, удосконаленням суспільства і здібностей людей.

Коли все це транспонувати до проблеми національного проґресу в Україні, слід почати з вияснення того, на якій стадії розвитку перебуває Україна, який тип культури в ній домінує. А останнє вже відкриває можливість обговорювати питання про оптимальний варіант національного прогресу. Є думка, що на Україні домінує землеробська культура. Професор Ігор Бичко в доповіді "Гуманітаризація освіти в контексті відродження національної культури" у вересні 1992 р. запропонував навіть термін "антеїзм", щоб підкреслити нерозривний зв'язок українців із землею). Більш оптимістично настроєні науковці схильні вважати, що в Україні переважає індустріальна культура або культура індустріальної цивілізації. А в умовах індустріального суспільства, як уже говорилося, намагаються здобути якнайбільше енерґії, і держава може стати в певних умовах силою, що прискорює цей процес і навіть вдосконалює його, створюючи єдину енерґетичну систему.

Чи може Україна проґресувати на базі індустріальної культури? Чи матиме її продукція збут на світовому ринку за світовими цінами? Навряд, або ж ті ціни не покриватимуть збитків. Адже наше вугілля видобувається на глибинах, що набагато перевищують той рівень, на якому видобуток може бути рентабельним. За своєю енерґомісткістю наші металургійні заводи теж не можуть конкурувати із зарубіжними, бо викидають у навколишнє середовище більше енерґії, ніж її виробляють усі атомні


digitized by ukrbiblioteka.org

електростанції. Не слід покладатися й на те, що технічне переоснащення нашого виробництва — справа близького майбутнього. Досить тут узяти до відома, що для створення в колишній НДР сучасного виробництва ФРН планує вкладати по 100 млрд. доларів щорічно протягом 10 років. А там рівень технологій був не нижчий, ніж в Україні, проживало ж усього 17 млн. людей.

Отже, домінуючий тип культури в Україні неспроможний забезпечити нам входження до спілки розвинених країн на конкурентних засадах. Звичайно, наші "брудні" виробництва можуть зацікавити Захід саме своєю невибагливістю до екологічних вимог. Західні інвестори можуть піти навіть на їх реконструювання й збереження на своїх місцях і з тим же складом працюючих. І так можна ввійти в міжнародний розподіл праці. Та чи буде це проґресом для України? Напевно, що ні, але варіантом розвитку для східних і південних реґіонів це може на певний час бути.

І нарешті остання альтернатива — постіндустріальна культура. Попередницею такої культури є індустріальна, а також автоматизація виробництва і комп'ютерна грамотність населення. Україна має для цього необхідні передумови, але не має ще всіх достатніх умов. І стихійний ринок їх не створить, бо в світовому розподілі праці він залишає нам тільки "брудні" технології. Як свідчить досвід Німеччини, необхідні великі інвестиції в розвиток передових технологій. Теоретичне дослідження В. О. Ілюшина[4] показало, що можлива трансформація держави того типу, яка була в нас у період індустріалізації, на державу ринкового суспільства. Ця держава, що відмовиться від утопічної ідеї тотального планування й управління, матиме своєю головною функцією стимулювання технічного проґресу. З допомогою системи подвійних цін (витратних і нормативних) вона зможе стимулювати зменшення витрат на виробництві і тим самим сприяти технічному проґресові.

Друга функція такої держави — інвестиційна. Визначення основних напрямків інвестицій (через інвестиційний банк), орієнтований розподіл інвестиційних засобів може забезпечити розробку загальнонаціональних програм і перехід суспільства на постіндустріальний рівень. Але це лише управлінські й фінансові передумови проґресивного розвитку. Вони можуть проґнозуватися більш чи менш впевнено і навіть мати математичне забезпечення з допомогою синерґетики, яка розглядає процеси самоорганізації за певних умов. У нашому випадку такими зовнішніми умовами є підведення енерґії та інформації засобами держави. Внутрішніми ж передумовами прогресу є творчість самих людей. І тут виникає безліч варіантів, зумовлених соціально-психологічними причинами. Протестантизм стимулював Західну Європу і США, Японію стимулюють дзен-буддизм і конфуціанство. Можливо, колективістські традиції, навички праці без винагороди (толока) в Україні можуть стимулювати працю колективів за умов зовнішньої конкуренції. Риси індивідуалізму, властиві нашій культурі, можуть стимулювати інші види активности, що полегшать наше входження в Європу.

Проґрес, ідеологеми, ментальність.

Не остання складова національного проґресу — соціальний мир, баланс інтересів, злагода. Найближча дорога до них — це формування громадянського суспільства в його широкому розумінні. Громадянське суспільство — єдиний у своєму роді стан суспільного життя, в якому гармонійно

єднаються особисті й загальнолюдські інтереси людей. Адже в громадянському суспільстві кожен, дбаючи про свої особисті інтереси, змушений вступати в таку систему зв'язків і залежностей, що може досягти свого тільки тоді, коли при цьому буде сприяти й іншим у досягненні їхніх особистих цілей. Створення громадянського суспільства відразу відсуне з першого плану, а може й зніме назавжди, більшість таких актуальних сьогодні питань ідеологічного й політичного характеру. Саме в розв'язанні проблем економічного, соціального й світоглядного забезпечення становлення громадянського суспільства слід шукати дорогу до громадянського миру, соціальної захищености, до правової держави, бо тільки в такому випадку їх розв'язання стане необхідним елементом суспільного буття, а не результатом чиєїсь доброчинности.

Проте входження у новий соціально-економічний світ — це входження також і в новий духовний світ, розрив з принциповими засадами тієї духовности, якою ми жили раніше. Люди можуть нічого не знати про проґрес чи реґрес, але певний образ епохи, в яку вони живуть, певне уявлення про зв'язок часів у їхній свідомості завжди є. Єдність, взаємоузгодженість минулого, сучасного й майбутнього досягається в межах і на основі певної, — хоч і не завжди експлікованої в чистому вигляді, — концепції проґресу. Адже саме в опорі на цю концепцію тільки й вдається поєднати часи, витворити образ епохи й образи минулого, сучасного та майбутнього.

У масовій і повсякденній індивідуальній свідомості образ епохи й образи часів складаються, як правило, стихійно, хоч це, звичайно, не виключає ідеологічних впливів на цей процес. Склавшись і обійнявши належне місце в системі світогляду, ці образи відіграють важливу орієнтаційну роль у життєдіяльності людей, соціальних груп і спільнот. Слід також мати на увазі, що образи часів, закріплені в свідомості, виявляють неабияку інерційність і стійкість, а отже можуть цілком реально впливати на вчинки людей і тоді, коли втрачають зв'язок з реальністю. Ретроград — це якраз той, хто дивиться навкіл крізь "окуляри" того образу суспільного буття, який давно не відповідає новим реаліям.

Розпливчастість образів сучасного й майбутнього, їх неадекватність, втрата зв'язку між "часами" — а це завжди буває в переломні історичні періоди, — обертаються дезорієнтованістю людей і соціальних груп; вони за таких умов виявляють повну безпорадність, втрачають можливість раціонально й адекватно оцінювати обстановку. Цілком зрозуміло, що без надійних даних щодо того, як виглядає для груп і спільнот України сучасна доба, в якому вигляді постає перед ними українське минуле, сучасне й майбутнє, не можна ні скласти достовірне уявлення про стан громадської думки, ні спроґнозувати громадську реакцію на ті чи інші варіанти національного проґресу.

Обмірковуючи питання національного прогресу в теоретичному плані, можна обмежитися таким нестрогим образом майбутнього, який поєднує можливе й бажане. Витворивши такий образ, можна було б зайнятися проробкою шляхів і засобів модифікації сучасного в те майбутнє, яке задане образом. Практично це означає таке. Якщо Україна йде до сучасної демократичної соціально-економічної організації суспільного життя, то національний проґрес для неї не є чимось принципово відмінним від практичної переробки сьогодення в суспільний лад, близький до того, що встановився в розвинених країнах. Але цим теоретичний бік справи не


digitized by ukrbiblioteka.org

вичерпується. Треба ще зіставити це майбутнє з нашим сучасним і його образом, щоб визначитись щодо шляху.

Суспільство, що з нього Україна тільки-но вступила в постімперство, було особливим, заідеологізованим, підпорядкованим у всіх проявах суспільного буття виконанню певної "історичної місії". Ідеологія, що панувала в цьому суспільстві, — на доповнення до реального минулого й сучасного, — сконструювала ще й їхні образи і вживила їх у масову свідомість. Ці образи жили своїм життям (уточнювались, доповнювались, виправлялись) незалежно від реального буття. Але, з іншого боку, вони не залишалися байдужими до реального життя: останнє підганялося під ці образи.

У певному розумінні соціалізм реалізовував проголошені предтечами наукового "комунізму" ідеали. Проте робилось це специфічно — в уяві, в ідеології, в постійній трансформації образів минулого, сучасного й майбутнього. Здається, що чи не всі загальнолюдські гуманістичні ідеали було задекларовано (конституції, різного роду постанови, тези, директиви і т. п.), але практично вони не були і не могли бути реалізованими. Радянська історія, крім усього іншого, була ще й своєрідним розвитком образу соціалізму. Протягом десятиліть проголошувані ідеали соціалізму не стільки втілювалися в життя, скільки приземлювалися, переформульовувалися, спускалися до рівня радянської буденности (згадаймо хоча б тезу про диктатуру пролетаріату як вищу форму демократії).

Крах ідеологем про сучасне й майбутнє, витворених комуністичною ідеологією, переживається в масовій свідомості не тільки як певна незручність чи дискомфорт. Цей крах виливається в духовний надлом, у розрив часів. І це слід мати на увазі, переорієнтовуючи масову свідомість на ідеали громадянського суспільства, ринкової економіки, правової держави, функціонування сектору приватної власности.

Особливо непростою, як уже видно тепер, буде зміна орієнтирів масової свідомости щодо відносин власности. Наша історія була такою, що, вводячи приватну власність на засоби виробництва швидкими темпами, можна перелякати людей задовго до того, як вони дістануть можливість спокійно зважити всі нові обставини. От, наприклад, у Росії роздають ваучери. Вже тепер можна спрогнозувати той час, коли виявиться, що держава ваучери видала, а на руках у більшості їх швидко не стане. Що уряд може зарадити в такій ситуації?

У Московському царстві, Російській імперії та СРСР ніколи не було міцної приватновласницької традиції. Власність ніколи не була святістю, а тим більше — основою людської свободи. "Тисячолітня" Російська держава, якою деінде продовжують так беззастережно пишатися, була, за незначними винятками, лютим ворогом суспільної свободи, а заодно і свободи власника розпоряджатися своєю власністю. Одержавлення приватної власности за радянських часів не суперечило цій історичній традиції, а продовжувало її. Воно сприймалося переважною масою трудового люду радше як торжество справедливости, ніж як трагедія. Винятком тут були нечисленні суспільні прошарки.

Правда, з власністю нова влада вчинила не так примітивно, як то було прокламовано. Право власности, трактоване в римському цивільному праві як єдність прав власника на володіння й розпорядження річчю та на використання речі на свій розсуд, зазнало певного розщеплення. Розпоряжатися й користуватися речами стали не їх конституційні власники (народ), а партійно-чиновницька верхівка. А насправді, по суті, ця

верхівка й була власником, адже саме в праві довільно користуватися й розпоряджатися речами і захована суть права приватної власности (якщо хтось має власний автомобіль, але може розпоряджатися ним і використовувати його лише за чиїмось дозволом, то який він власник?).

Саме така десятиліттями закріплювана близькість партійно-державних структур до розпорядження власністю й користування нею і зумовила те, що саме ці люди виявилися сьогодні найбільш підготовленими до самостійного плавання в нашому хаотичному економічному морі. У масовій свідомості людей посткомуністичного світу приватна власність не посідає того місця, як у людей західного світу. (Не зайвим буде нагадати, що католицька церква, сама великий власник, потрапила під жорна реформації не в останню чергу через те, що ставила перепони ростові буржуазної власности). У масовій свідомості людей посткомуністичного світу побутують дуже приблизні, а то й зовсім примітивні уявлення про приватну власність, її природу, джерела, про суть права власности, про необхідність його захисту, про переваги й горизонти, які відкриває перед людиною приватна власність, стимулюючи її активність, навчаючи її рахувати, виміряти і економити. Натомість радянська людина байдужа до господарських мріянь, не має комплексів щодо розрізнення свого й державного. Суспільство приватної власности для нас — все ще із чужої історії.

Нам ще належить, і не лише на рівні інтелекту, а на рівні ментальности утвердитися в переконанні про благотворність впливу приватної власности на суспільство, яке ще не вміє вимірювати втрати і доходи нічим, крім цінового механізму в умовах конкуренції. А механізм державного ціноутворення загальмував технічний прогрес. Водночас із цим надбанням масової свідомости має стати переконання, що на сучасному рівні розвитку цивілізації прогрес забезпечується на основі динамічного балансу приватної і суспільної власности. У розвинутих країнах майже 50% валового національного продукту створюється за допомогою державного сектора, який формується з допомогою податків. Але ці податки стають можливими лише за умови інтенсивного функціонування приватного сектора.

Багаті нині нації Європи йшли до суспільства сучасного типу понад триста років після епохи Відродження. І не просто йшли, а напружено працювали, з вірою, що працею будуть врятовані, з переконанням, що бідність принизлива для людини, що бідність, як і лінощі, гріховна. Отож, якщо українська людність сповниться рішучости ввійти в новий світ, вона має усвідомлювати, якими звершеннями доведеться вимощувати дорогу до цього входження.

Проблеми, що постали сьогодні перед нашим народом, не є винятковими. З такими ж чи їм подібними в різні часи й за різних обставин стикалися й ті народи, з якими ми тепер маємо намір зрівнятися. Специфіка ж цих проблем у нас хіба що в тому, що жодному із сучасних історичних народів не доводилося вирішувати такі проблеми одночасно. І жодному не вдалося їх розв'язати протягом життя одного покоління.

---

[1] *Чаадаев П. Я.* Избранные сочинения и письма. — М., 1991. — С. 32.

[2] Див.: *Лосєв І. В.* Духовний суверенітет і культуротворча активність етносу. // Етика, естетика і теорія культури, вип. 37. — К., 1992. — С. 21.

[3] *Тойнби А. Д.* Постижение истории. — М., 1991. — С. 18

[4] Див.: *Илюшин В. А.* Стоимость и богатство. — Луганск, 1992.



digitized by ukrbiblioteka.org

Юрій ЛУЦЬКИЙ

# РОЗДУМИ НАД «ВАПЛІТЕ»

На початок — трохи споминів. Рік — 1950-й. Я аспірант Колумбійського університету в Нью-Йорку, вибираю тему моєї докторської дисертації. Хочу писати про розгром української радянської літератури в 1930-х роках. Та чи така тема допустима на університеті, що не криється зі своїми прорадянськими симпатіями? Деякі колеґи-американці відраджують: мовляв, тема надто політична. Література повинна стояти поза політикою. Погоджуюся, що в теорії це так, але кажу, що в історичному досвіді СССР літературу до краю сполітизовано. Врешті доходжу до компромісу: пропоную тему: "Літературна політика на радянській Україні; 1917 — 34". Таким чином можна буде щось сказати про саму літературу, але головний наголос буде на політиці. У моїм виборі підтримали мене мої професори: Кляренс Меннінґ, Брнест Сіммонс і, головно, Філіп Мозлі, який опісля допоміг мені з публікацією дисертації. Проте деякі студенти-радянофіли кепкували з мене, — мовляв, я пристав до тих, що "не люблять червоних".Хай буде й так!

Сама робота над дисертацією не була легкою. Праця мала бути оперта на радянських джерелах, яких у колумбійській бібліотеці не надто багато. Треба було їздити до Вашинґтону до конґресової бібліотеки і там читати "Вісті ВУЦВК" й інші публікації. Всі мої аргументи й твердження мусили мати документацію в примітках. Але як буде, якщо про деякі події (наприклад, "чистка письменників") немає публікованих джерел? Хіба що погромницькі промови Постишева й інших та друкований звіт із розстрілу Косинки і його товаришів? Багато дечого я старався доповнити з оповідань очевидців розгрому, яких я особисто знав (Костюк, Лавріненко та інші), але такі докази терору сприймалися моїми професорами не радо. Все-таки за роки дисертація була готова, і 1952 року я успішно захистив її.

Щойно тоді сталося "щастя в нещасті". Мені до рук потрапив архів покійного Аркадія Любченка, секретаря ВАПЛІТЕ (Вільної Академії Пролетарської Літератури). Нещастя було в тому, що використати його для дисертації було запізно. Але щасливо, що я мав хоч хвилевий доступ до архіву перед публікацією, коли вже була зроблена перша коректа. Тому я радо їздив до Ґримзбі, де в доньки Владики Мстислава був архів. Я мав нагоду там перебувати не більше тижня і тому перефотографував лише те, що мені видавалося найвидатнішим (листи Хвильового, Любченка, Дніпровського, короткий щоденник Миколи Куліша, протоколи засідань ВАПЛІТЕ тощо). Всі матеріяли, які я використав, були опубліковані мною у "Ваплітянському збірнику" (1977). Архів Любченка багатющий і досьогодні не досліджений уповні. Він не дуже добре

упорядкований, але колись до нього отримають доступ наші дослідники і ще багато нового розкажуть про літературу 1920-х років. І про літературну політику, яка була головною темою моєї праці.

У літературній політиці, як у кожній політиці, центральною проблемою є проблема влади. Тут, мабуть, натрапляємо на найбільшу слабкість ВАПЛІТЕ. Провідники її були українськими комуністами, які, на жаль, мали тільки ілюзію щодо власної влади. Вони думали, що як члени партії зможуть захистити інтереси своєї організації. Насправді вони такої влади не мали, і тому в критичний момент їх майже всіх було зліквідовано. Це перша лекція в історії української літературної політології.

Другий момент — проблема українських комуністів загалом. Ще довго триватимуть суперечки на тему: Хвильовий та його друзі були націоналістами чи комуністами? На мою думку, вони були націонал-комуністами, на що, зрештою, натякнув у своїй критиці моєї книжки академік О. Білецький, який у двосторінковій лайці старався, мабуть, як міг, звернути увагу на існування архіву Любченка за кордоном. Але немає сумніву, що наснага ваплітян випливала більше з марксизму, ніж із націоналізму. Адже ідеологія Хвильового побудована на широкому інтернаціоналізмі, а не на вузькому націоналізмі. Його звертання до Заходу, його "азіятський ренесанс" не мають націоналістичної підстави. Він, як чимало інших українців у минулому, бачив, на думку Ігоря Шевченка, Україну між Заходом і Сходом. Хвильовизм — це не донцовщина.

Позитивним у ваплітян було те, що вони, хоч самі сполітизовані боротьбою з партією, боронили літературу від політики і масової графоманії. Тут, як відомо, Хвильовий подав руку Зерову і обидва обстоювали важливість форми й естетики. Плужани і ВУСППівці таки були тією "червоною Просвітою", з якої не могла вирости справжня література. Хвильовий вірив, що "поетом треба народитися", і в цьому труїзмі його велика заслуга.

Погодити ідеологію з літературою нелегко; звичайно, це їм обом виходить на шкоду. Але, власне, до такого погодження зобов'язана була ВАПЛІТЕ. В її статуті читаємо: "В основу своєї мистецької праці ВАПЛІТЕ кладе марксівський світогляд і програмові постулати Комуністичної партії, даючи широке право своїм членам користатись усіма художньо-літературними формами, як уже вживаними в світовій літературі, так і цілком новими". І Богові свічка, і чортові огарок... Кожна ідеологія, і так само марксівська, може бути стимулом до художньої творчости. Але тільки стимулом, не змістом. Хтось сказав, що цю ситуацію можна порівняти до води, яка кипить завдяки огріванню газом. Однак, у кип'ячій воді нема ні запаху, ні смаку газу. Ідеї спонукують літературні відродження. Так було в 1840-х роках в Україні, і так знову було в 1920-х роках, коли спалахнуло національне відродження. Ідеологія і політика відігравали тут неабияку роль. Навіть "українізація", що (як переконливо доводить Юрій Шевельов) була політичним маневром у планах Москви, — допомогла розвиткові української літератури.

Стиль поведінки ВАПЛІТЕ був відважний, навіть зухвалий. Адже сам Хвильовий (ідучи за вказівками Блакитного) охрестив цю організацію "академією". Ваплітяни вважали себе інтелектуальною елітою і насправді в той час були українським Олімпом. Змушені бути політиками, вони мусіли робити не раз брудну політичну роботу, щоб захиститися перед ворогами. Сам Хвильовий за часів "Літературного ярмарку" і


digitized by ukrbiblioteka.org

"Пролітфронту" вживав у своїй боротьбі з Семенком і футуристами тих самих засобів, що ВУСПП і партія вживали проти нього (як це блискуче проаналізував 1986 р. канадський учений Олег Ільницький, що від нього незабаром сподіваємось ґрунтовної праці про український футуризм і "Нову Генерацію" англійською мовою. Вивчайте її, молоді дослідники України!).

Архів ВАПЛІТЕ дає змогу заглянути глибше в її середовище, яке було спонтанне і щире, не штамповане і не затхле. Найкращим доказом цього є листування ваплітян, з якого тут подаю кілька уривків (усі, крім одного, з "Ваплітянського збірника").

"За всяку ціну ми мусимо вивести нашу літературу на широку европейську арену" (Хвильовий).

"Майстерність лише в простоті лежить" (Яновський).

"Гряде царство гниди, якому не буде кінця" (Дніпровський).

"Але то була молодість, коли мистецтво не пахло ремісничим ножем. А от тепер, коли я зрозумів усі його сокровенні пружини... я відчув порожнечу і суєту... Дарма я дмухаю в мертве, пишне багаття, щоб здобути з нього іскру єдину для життя" (Дніпровський).

"З газет таки наших дізнався я за "Малахія". Дуже з того радію, хоч знаю зарані, що "дуже кепсько розуміють цю річ". Це значить те, що ти випередив свою епоху..." (Дніпровський).

"Боляче, що багато у нас так званих "напівінтеліґентів" — оцієї хижої пролазливої, безпринципної, гнучко-хребетн ї, паразитної публіки, котра нехтує знання й культуру..." (Яновський).

"Тут [у Празі] я потроху одійшов душею... став почувати небо, людей, життя. Ніяка спина і нічий зад (вибачте) не затулюють тут мені цього життя" (Тичина).

"Боже ти мій! Це ж художній твір, а не судовий вердикт, це ж художній твір!" (Тичина).

"Єдина надія, яку я цілком марно плекаю, то це подорож за кордон. Але я певен, що з цього нічого не вийде" (Бажан).

"Багато дверей зачинено, а ломитися в одкриті двері — це в творчості найгірший вихід, що може бути виходом геть з літератури" (Бажан).

"Не має майбутнього Україна. Бандити ми і отамани. І не прийде після нас нащадок прекрасний... І ляжемо ми трупом безславним і загородим двері в Европу" (Куліш).

Тут видно не тільки щирість і одвертість, які, на жаль, відсутні в "нашій цнотливій, як стара діва, літературі", — так писав Бажан. Тут і почуття призначення і приречення. Можна сміливо сказати, що ВАПЛІТЕ була рушієм серед мистецького відродження України. З нею тісно пов'язані й фільмар Олександер Довженко (член-фундатор ВАПЛІТЕ), і режисер Лесь Курбас, і маляр Михайло Бойчук. Той самий дух новаторства панував серед усіх них. Хоч журнал "Вапліте" мав усього 5 чисел (як також альманах і "зошит перший"), у ньому майже все було на висоті. При кінці подавалися західні літературні новини, а серед західних дописувачів були Роман Якобсон і Віктор Серж. У ділянці прози варто б згадати Сенченків шедевр "Із записок [холуя]" та Яновського "Байгород". Продовженням "Вапліте" був "Літературний ярмарок", найориґінальніший український журнал XX сторіччя.

Пантелеймон Куліш писав про "братчиків" 1845 р. у Києві: "Коли говорено коли-небудь по правді, що серце ожило, що очі загорілись, що над чолом у чоловіка засвітився полум'яний язик, то се було тоді в Києві". Те саме можна сказати й про 1920-ті роки у Харкові. У культурі й літературі є хвилини піднесення і спаду, є своєрідна драма. ВАПЛІТЕ

була моментом піднесення, головно завдяки харизматичній постаті Хвильового. Його самогубство, вершок тієї драми, в 1933 р., можна порівняти із засудженням Шевченка в 1847 р. Після розгрому Кирило-Методіївського Братства репресії над українською літературою тривали 58 років — до 1905 р. Після смерті Хвильового подібні репресії тривали також 59 років — до 1990. І хоч гурт ваплітян був чисельно трохи більший від Братства, слід, який по собі залишила ВАПЛІТЕ, відчутний досьогодні.

Найголовніше те, що, окрім оцієї драми, ВАПЛІТЕ залишила по собі видатний літературний доробок і маркантний напрямок, який Хвильовий охрестив "вітаїзмом". Це найперш гасло, ніж естетична теорія, але воно перегукувалося з "вітаїзмом" польського "Скамандра" і було продовженням модернізму з його прозахідною орієнтацією і неоромантичним барвленням. Народництво, проти якого ВАПЛІТЕ так боролося, було відроджене соцреалізмом, але не втрималося після бунту "шістдесятників". Під сучасну пору, однак, хто знає, чи "Нова Ґенерація" не має на Україні більше прихильників, ніж ВАПЛІТЕ?.. Пророцтво Хвильового про грядучий азіятський ренесанс сповнилося в економічній, не літературній ділянці. Але гасло "геть від Москви" все ще актуальне.

Архів ВАПЛІТЕ дозволяє звернути увагу на самого Аркадія Любченка не лише як на секретаря цієї організації, а й як на письменника і людину. Його егоїзм і самолюбство вийшли тут нам на користь, бо він зберіг безліч приватного листування, різних записників, своїх книжок і публікацій, і навіть том російської літературної енциклопедії з гаслом про себе. Все це дає першорядний і, може, навіть унікальний матеріял для дослідів над добою 20 — 30-х років. Скрізь відчувається одвертість, яку так добре видно в Любченкових спогадах про Хвильового. Любченко цінував "запах своєї доби" і залишив нам її інтимну картину. Колись хтось напише про нього цікаву книжку. І ВАПЛІТЕ стане краще відомою.

Насамкінець кілька рефлексій про те, чи ВАПЛІТЕ відома в англомовному світі. "Літературна політика" мала друге, доповнене видання 1990 р. Памфлети Миколи Хвильового в гарному перекладі Мирослава Шкандрія вийшли 1986 р. Книжка Шкандрія про "літературну дискусію" з'явилася 1933 р. Є англійські переклади "Вальдшнепів" і "Синіх етюдів" (два наклади). Всі ці публікації були широко рецензовані. Отже, початок зроблено. Тепер чекаємо нових студій від американських і канадських україно логів та українських учених, для яких відчинені двері для архівів.

Торонто



digitized by ukrbiblioteka.org

ВІД РЕДАКЦІЇ

Редакція не мала наміру продовжувати дискусію довкола "Рекреацій" Ю. Андруховича (Сучасність, 1992, ч. 1); але, оскільки стаття М. Павлишина за комплексом порушених проблем виходить далеко за межі Андруховичевої повісти, ми вирішили ознайомити своїх читачів із цим текстом.

Марко ПАВЛИШИН

# ЩО ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ В «РЕКРЕАЦІЯХ» ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА?

Дотеперішні відгуки на повість Юрія Андруховича "Рекреації", опубліковану в першому "київському" числі журналу "Сучасність" (січень, 1992), можна поділити без надмірного спрощення на дві групи. Першу складають більш чи менш обурені засудження скандальних елементів твору. Чимала когорта читачів, головно з діаспори, запротестувала проти способу трактування в "Рекреаціях" таких цінностей, як непорочність української літературної лексики та високий і світлий образ українського Поета[1]. До таких народних критиків приєднались і більш професійні, невдоволені відмовою "Рекреацій" від прекрасного, високого та серйозного[2], або занепокоєні тим, що занадто гостра сатира "Рекреацій" на адресу національно-культурної романтики може боляче вразити "тендітну паростковість нашого національно-духовного відродження"[3].

Другий тип суджень — позитивний, але апологетичний: не слід ставити якісь моральні претензії перед "Рекреаціями", адже мистецтво — це все-таки мистецтво (а "Рекреації" — досить талановито зроблений твір); теж не слід критикувати Андруховича за зображення сексуально-алкогольних неподобств, адже вони справді бувають у дійсності, і письменник-побутописець має історичне право на мімезис. Зрештою, у класиці світової і, навіть, рідної літератур усе це вже було[4].

Виникає, отже, питання: чи "Рекреації" — це справді лише літературний скандал, твір, який порушив дечиї норми пристойности, а проте з-поміж творів сучасної української літератури більш нічим не виділяється? Намір цієї статті — продемонструвати, користуючись концептуальним апаратом, розвинутим у дискусіях довкола постколоніалізму, що "Рекреації" в українській літературі є не тільки скандальною подією, а й пізнавальним стрибком; що в "Рекреаціях" складно й розумно

моделюються зміни в українській культурі, пов'язані з процесом виходу країни з колоніальної залежности. Або у викличнішому формулюванні: у "Рекреаціях" осмислюється кінець парадигми національної культури як засобу боротьби за виживання нації і початок парадигми національної культури як нормального місцерозташування багатоманітности сучасного життя.

Генеалогію понять "постколоніальність", "колоніальність" та "антиколоніальність" щодо явищ культури та обґрунтування їхнього використання зі значеннями, які тут пропонуються, я подав у іншій статті[5]. Вистачить коротко зазначити наступне. Культурні явища (мистецькі твори, культурні установи, процеси в культурному житті суспільства) можна вважати колоніальними, якщо вони сприяють ствердженню чи розвитку імперської влади: позбавляють престижу, звужують поле активности, обмежують видимість, а то й нищать те, що є місцевим, автохтонним, словом — колоніальним, натомість підкреслюючи гідність, світову масштабність, сучасність, необхідність і природність столичного, центрального. Антиколоніальними, отже, є явища культури, які заперечують леґітимність імперської влади та похідних від неї ідеологічних конструкцій. Вони викривають насильність, підступність і незаконність колонізатора та прагнуть утвердити альтернативні чи протилежні ієрархії цінностей та ідеали людської спільности. У новішій європейській та всесвітній історії такі цінності й ідеали найчастіше національні. Як колоніальні, так і антиколоніальні явища культури відзначаються аргументаційною монологічністю та орієнтацією на певний політичний, соціальний та культурний результат: на стабільну і максимально гомогенну імперію, наприклад, або на незалежну й самосвідому націю-державу.

Від такого монологізму відмовляються явища культури, що їх можна назвати постколоніальними. Постколоніальність усвідомлює телеологічність колоніальних та антиколоніальних позицій, а тому і їхню виключність та (історією доведену чи тільки потенційну) насильність, і через це ставиться вельми скептично до всіх схем та символів як імперської, так і антиімперської слави. Рівночасно, однак, постколоніалізм визнає реальність історії: з одного боку — справжність і болючість заподіяних кривд, з другого боку — немислимість сучасного без усіх елементів його передісторії як антиколоніальної, так і колоніальної. Постколоніальність у культурі відкрита й толерантна; вона творить нове, використовуючи як джерело весь діапазон культури минулого. Вона обережна щодо чітких гасел, простих категорій, всепояснювальних мітів та однозначних історичних розповідей і схильна радше до іронічного світосприймання.

При всьому сказаному, не деструктивний, глузливий нігілізм творить філософське тло для постколоніалізму, а прагнення уникнути будь-якого насильства, будь-якого домінування. На місце домінування колонізованого колонізатором постколоніалізм прагне поставити не нову ієрархію влади, а стан свободи у розкутости, який однаковою мірою поширюється на всіх.

Очивидно, таке визначення постколоніального підкреслює структурну паралель між ним та загальнокультурним явищем постмодернізму, основні ознаки якого — ставлення під знак запитання всіх дотеперішніх авторитетів, ідеалів, цінностей і традицій та їхне творче перевикористання в добродзичливо грайливому комбінаторстві[6].

Постколоніальною — так звучить теза подальших роздумів — є повість Юрія Андруховича "Рекреації", оскільки вона:


digitized by ukrbiblioteka.org

а) переймає, переоцінює, перевикористовує і змінює знайомі антиколоніальні загальні місця української культурної традиції;

б) критикує колоніалізм у його радянському вигляді, водночас показуючи неможливість усамостійнення від колоніальних практик та звичок;

в) створює нове в культурі не у формі нового міту (як це робить, наприклад, певний тип найновішої української історичної прози), а як простір, у якому можна живо, вільно й цікаво комбінувати спадщину української культури з елементами сьогодення — простір, образом якого в "Рекреаціях" є чортопільська Площа Ринок та карнавальне дійство під назвою "Свято Воскресаючого Духу", яке там відбувається.

Для нашої арґументації вигідно розглянути вищеназвані три стратегії у зворотному порядку, з'ясувавши передусім характер і функції побудови карнавального в "Рекреаціях". Карнавальність настільки визначає зміст і тон повісти, що її можна б легко прочитати як свідомо й самоіронічно створену ілюстрацію софістикованого автора Юрія Андруховича, екс-слухача Вищих літературних курсів при московському Літературному інституті, до теорій Михаїла Бахтіна, зокрема (але не тільки) стосовно карнавалу та карнавалізованої літератури, тим більше, що в інтерв'ю з Миколою Рябчуком Андрухович каже: "Якщо я мав перед їх ("Рекреацій") написанням якусь "загально теоретичну" настанову, то це хіба що концепцію "карнавальної культури", концепцію "амбівалентности" всіх життєвих явищ, про яку я згодом вичитав у М. Бахтіна"[7].

І справді, центральна подія повісти — Свято Воскресаючого Духу — наповнена саме тими прийомами, що їх Бахтін у книгах "Проблеми поетики Достоєвського" та "Творчість Франсуа Рабле і народна культура Середньовіччя та Ренесансу" розглядає як ознаки карнавального: перевдягання й маскування, нехтування прийнятими соціальними ієрархіями та звичаями, ламання сексуальних табу, осквернення святинь, коронування і детронізація короля карнавалу, сміх над серйозними речами, пародія[8]. Пародіюється і сам Бахтін: багатоголосся, у Бахтіна складний структурний принцип, який не дозволяє романам Достоєвського перетворитися в гучномовці для однозначної ідеології, упрощується в "Рекреаціях" до наративного принципу чергування "голосів" дійових осіб, що ведуть внутрішній монолог; а як додатковий жарт на адресу Бахтінового "діалогізму" ледь не всі ці голоси ведуть мову в другій особі, звертаючися самі до себе на "ти".

Для чого такі ерудовані натяки? Мабуть, цей та безліч інших, подібно субтельних, маневрів — частина типово постмодерної забави: шановний автор, підморгуючи, повідомляє обізнаного читача, що карнавальність, яка так сприяє читабельности твору, в нього з'являється не так собі, наївно, а з цілковитим розрахунком. Таким чином, твір заявляє про своє перебування як у високій культурі, так і в популярній; поділ белетристики на "Літературу" і "чтиво" (в Україні цей поділ, схоже, не дає спокою багатьом борцям із перекладним російськомовним кітчем) "Рекреації" заперечують так само, як їх заперечують бестселери Ґабріеля Ґарсії Маркеса, Умберто Еко чи Джуліана Барнса. Андрухович дає читачеві карнавал, через що "Рекреації" читаються з не меншою насолодою й не менш приємним почуттям легкого переступлення меж пристойного, ніж колись читалася "Енеїда" Котляревського. Рівночасно Андрухович повідомляє тих, хто бажає це знати, що йому знайомі ті місця в Бахтіна, де говориться про карнавальний ритуал сміху та його функцію: поглузу-

вати з богів (чи будь-яких інших високих та серйозних речей) для того, щоб вони відновилися. Недаремно ж назва повісти не лише апелює до звичаїв спудеїв Києво-Могилянської Академії, а й коли її перекласти по складах, означає "наново-творення".

Та не тільки в матеріалі і в закодованих із Бахтіна цитатах полягає карнавальність повісти. Довкола ідеї карнавалу побудовано два ключові елементи наративної структури "Рекреацій" — елементи, що, виявляється, допомагають визначити поле значень та арґументів твору.

По-перше, у повісті відбувається побудова, а потім знищення межі між "реальним" світом і світом карнавальним. Початок повісти дозволяє читачеві створити собі уявлення, що карнавал Свята Воскресаючого Духу — це антисвіт, обрамлений "справжньою", "простою" СРСР-івською дійсністю. Адже ж Чортопіль — невідоме для географії карпатське місто, куди, прориваючи стіну між реальним і карнавальним, треба приїхати. І персонажі приїжджають: Хомський — поїздом з Ленінграду, Марта й Мартофляк — автобусом "Ікарус" зі Львова, Немирич і Штундера — з Коломиї, за якою лежать дальші місця проживання в Союзі, доктор Попель — зі Швайцарії (хоч, оскільки, як виявляється, він — чорт, його подорож могла б початися де завгодно). Приїжджаючи на карнавал, вони залишають удома ознаки своєї буденщини: науковий інститут Хомського, Мартиних дітей. Уже в дорозі, як знаки карнавальної інакшости Чортополя, активізується ерос та чортівня: у Хомського відбувається перша сексуальна пригода, у Марти перший флірт, а Юрко Немирич та Гриць Штундера стають свідками перших фокусів Попеля. Словом — гряде щось альтернативне, привабливе, раціонально не зовсім зрозуміле, еротично напружене. Подальший розвиток повісти ніби й не розчаровує цього сподівання — аж до самого кінця, коли карнавальне дійство ніби перериває військовий переворот. (Оскільки твір написаний 1990-го року, себто перед московським путчем серпня 1991, критика не забула відзначити надзвичайну Андруховичеву передбачливість)[9].

Отже, спочатку напрошується прочитання досить пряме і, чесно кажучи, нецікаво алегоричне: вітаїстичне, спонтанне, органічне падає жертвою насильного й авторитарного; принцип СРСР-івської реальности перекреслює принцип чортопільської насолоди. Та читачеві не дозволено залишитися з такою простенькою, монологічною наукою: виявляється, що переворот — це не кінець карнавалу і його антитеза, а його частина й продовження у формі жарту режисера-постановника Свята, Павла Мацапури. На цьому місці, річ ясна, просте чорно-біле прочитання кінцівки повісти унеможливлюється. Оскільки стає ясно, що надійного муру між карнавалом і не-карнавалом немає, доводиться подумати, вже не по-бахтінськи, що з одного боку, і в карнавалі є насильство, і карнавальний король може бути страшним (а отже, й постколоніально-постмодерна злагода — це теж ідеал, який невблаганно підлягає дестабілізації й розмаскуванню), а з другого боку — що і в насильстві є свої елементи карнавалу (що відомо, зрештою, не лише з "Рекреацій", а й із виразних рис блазенади в гітлеризмі та сталінізмі). Отже, структура "Рекреацій", врешті-решт, повідомляє нас рівночасно про необхідність і про химерність тієї стихії, яка повинна Воскресити наш Дух.

Другий структурний принцип твору, пов'язаний із карнавалом, — це напруга між індивідуальним світом персонажів (у якому панують історія, обов'язок, принцип причин та наслідків) та карнавальною спільністю (у


digitized by ukrbiblioteka.org

якій панує не історія, а сучасність, і не людські зв'язки, перенесені з "реального" світу, а зв'язки, що постають спонтанно як наслідок випадкових зустрічей у новостворених контекстах). У повісті сюжетні лінії, пов'язані з кожним персонажем, сходяться двічі: перший раз у надвечір'ї Свята, вдруге — удосвіта наступного ранку. Під час першої зустрічі серед молодих українських поетів справді виникає колективний шал карнавального, діонісійського, тільки-теперішнього: "ми йдемо", зазначує Мартофляк, "щоб виринути на світло, ми йдемо на музику, мов на запах горілки, і добре вип'ємо за те, що ми є, хлопці, слава вам, що ви є, будьмо!" (43)[10].

Такий настрій, однак, короткотривалий: подивившись на процесію перебиранців та побродивши серед сцен, кіосків та наметів свята, поети падають жертвою принципу індивідуальности:

І ви безсилі щось тут сказати, щось тут змінити — ходите колами, як сомнамбули, і в кожного своя планета, і кожен піде своїм шляхом, хоч ви цілком щиро прагнули бути тільки разом (...), усі ви самотні, тож вельми сумнівно, чи вдасться вам що-небудь виходити поміж цими наметами й помостами, поміж цими прекрасними каліками, на цій площі, зусібіч оточеній горами і Європою, де кожен із вас заблукає по-своєму... (55)

Отже, дух карнавалу, а з ним і можливість воскресіння чи нановотворення Духу, речі вельми тендітні й непевні, про що свідчить і друге зібрання поетів, уже після їхніх осамітнених пригод, у готельному номері Мартофляка й Марти. Тут створюється вже не гучна карнавальна спільність, а розчленована "тиша", що давить, "мов камінь" (81):

Здавалося, цей номер заклятий мовчанкою. Навіть, якщо б сюди увірвалося ще зо два десятки поетів, усе одно довелося б мовчати і згасло дивитися кожному у свій кут, кожному у свою ніч. Вона стояла за плечима в кожного, глибока і чорна. (82)

Крихкість карнавалу продемонстровано. Далі йдуть події псевдопутчу, які, як зазначено вище, взагалі розмивають межу між життєтворним карнавалом та насильницькою буденщиною.

Якщо загальна побудова повісти раз оспівує, раз ставить під знак запитання можливість відродження, то окремі сюжетні лінії — приватні біографії персонажів — служать для переоцінення і, в більшости випадків, пародійної критики окремих мітів. Сюжет Мартофляка й Марти служить карнавальному коронуванню й декоронуванню Великого Поета. Авторитетові Мартофляка серед інших поетів та серед публіки протиставлено і непривабливі деталі його особистого життя ("Надія української поезії", роздумує Марта, "тридцятирічний безробітний, схильний до повноти й алкоголю"; 30), і його невірність дружині, і його славолюбство, і його готовність виголошувати дзвінкі, але безглузді, мудрощі ("Розумієте, друзі, кожен наш крок — це прямування шляхом"; 56), і його полохливість, коли Мартою починає цікавитися король рекету. Таке приземлення іміджу Поета, разом із колективним портретом поетів, що вимальовується впродовж "Рекреацій", — це частина переосмислення значення й завдання літератури в українському житті, про що йтиме мова нижче.

Сюжети Гриця Штундери й Юрка Немирича пов'язані між собою паралелізмом. Обидва поети здійснюють нічні походи в минуле. Гриць знаходить шлях до місця, де колись було батькове село, і до лісу, де колись були закопані жертви радянського терору, а тепер будується "центр международного туризма "Гуцулочка" (62). Цей пасаж вирізняється своїм

тоном від решти повісти: немає в ньому подвійного дна іронії. Прямим текстом іде засудження як самих убивств і знущань, так і пізніших спроб знищити історичну пам'ять про них. Є певні речі, виходить, про які не може бути грайливо-постмодерного плюралізму суджень. Злочин проти людства таким залишається назавжди і навіть сорок років пізніше його гротескність викликає жах і моральне обурення.

Юрко Немирич (до речі, цей персонаж носить ім'я й прізвище діяча XVII століття, автора антиколоніального "Маніфесту до володарів Європи", в якому фіксується скасування Переяслівської угоди урядом Виговського)[11] мандрує не в радянське минуле, а в австро-угорське. Демонічний Попель приводить Юрка на нічний прийом у готичній Віллі з Грифонами, всі участники якого виявляються жителями колишньої багатонаціональної цісарсько-королівської імперії. Якщо радянське минуле постало для Штундери у формі жахливого ґротеску, який, однак, був дійсністю, то Галичина коменданта ц.-к. поліції фон Зайонца, професора природничих наук місцевої гімназії Маврикія Пулярки та "старої парпулі" пані Мелісанди з Понятовських Жевуської у пригоді Немирича подається спочатку як ґротеск сатирично-комічний, а потім, коли Попель виявляється бісом, а гості — мерцями, перетворюється у фантасмагорію. Таким чином паралельні сюжети Штундери й Немирича разом створюють коментар до історії Західної України: в минулому часі було страхіття, але й у позаминулому — теж кошмар. Факт включення цих некарнавальних епізодів у "Рекреації" підкреслює постколоніальну істину, що від минулого не втечеш і що рани, заподіяні колоніалізмом, довго гояться і назавжди залишають шрами.

Інші сюжетні лінії теж отримують значення в загальній структурі, де індивідуальне тяжіє до спільного, карнавального. На Хомському (його прізвище перекликається, як сказано вже в першому рядку повісти, зі щироукраїнським "Хома", але теж — із прізвищем найяскравішого світила софістикованої модерної лінґвістики Ноама Чомскі [Chomsky] найчіткіше продемонстровано перетворювальну силу карнавалу. Ленінградський інтелектуал, який боїться, що його сприймуть як неадекватного чи непотрібного, в Чортополі розвиває столичну владність, самовпевненість, сексуальну потентність, навіть готовність до фізичного насильства. Звільнивши його від щоденних обмежень і табу, карнавал визволяє підсвідоме в ленінградцеві Хомському: він хоч і український поет ближчої діаспори, але вже вражений хворобою колоніальних центрів, любов'ю до влади. Не дивує, що під час псевдопутчу, коли люди в одностроях зганяють учасників карнавалу на Площу Ринок і коли інші поети подають бодай неефективні знаки протесту, єдиний Хомський залишається "цілком незворушний" (83).

Не менш повчальним є вплив карнавалу на члена ОРГКОМІТЕТу Свята, юного діяча, про якого поети впевнені, що він — працівник КДБ. Розкованість і стан алкогольної ейфорії, спричинені стихією карнавальної спільности поетів, визволяють у ньому форми поведінки, діаметрально протилежні до запрограмованих: він просить, щоб привезли йому з-за кордону Донцова, піднімає тост "за батька нашого Степана" (52) і в останніх моментах притомности вимовляє гасла типу "героям слава" (54). Крім комічної непослідовности, читач може в цьому повороті побачити притчу про те, як крайня дисципліна породжує психологічну компенсацію


digitized by ukrbiblioteka.org

у формі крайньої опозиційности. На тлі карнавалу, звичайно, чітко видно порочність та беззмістовність як однієї крайности, так і другої.

Ми зосереджувались досі на проявах карнавального в наративній структурі. Слід підкреслити, однак, що безпосереднє враження про "Рекреації" як твір карнавалізованої літератури читач отримує від описів самого Свята і від стилістичних прийомів, застосованих у цих описах. Центр карнавальної стилістики, безсумнівно, знаходиться в розкішному зображенні процесії перебиранців та дій, що відбуваються на Площі Ринок. Шедевром є довжелезний і прекрасний список учасників процесії, який необхідно тут, бодай фраґментарно, зацитувати:

Вийшовши безпосередньо на Ринок, процесія розсипалась на кілька потоків, і осі вони йдуть повз нас, б'ючи в барабани й тулумбаси, сурмлячи в сурми й ріжки, граючи на арфах та гуслах, на струнах та флейтах, на цимбалах дзвінких та цимбалах гучних, їх ціле море — в масках і з розмальованими фізіями, їх безліч!

То були Ангели Божі, Цигани, Маври, Козаки, Ведмеді, Спудеї, Чорти, Відьми, Русалки, Пророки, Отці Василіани в коричневих рясах, Жиди, Пігмеї, Улани, Повії, Леґіонери, Пастушки, Ягнята, Каліки, Божевільні, Убивці, Розбишаки, Турки, Індуси, Січові Стрільці, Волоцюги, Кобзарі, Металісти, Самураї, Дармограї, Сердюки, Олійники... (52).

Список продовжується ще на сімдесят вісім позицій. Уже в принципі, гетерогенний список — це прийом, близький до духу карнавалу: адже тут сам синтаксис стверджує не процес, не хронологію, а просто присутність, буття; відсутня передісторія кожного з учасників, важливий тільки контекст, який вони створюють усі разом і кожен у своєму безпосередньому оточенні. Таким чином створюються контексти рівночасно жартівливі і пародійні, зокрема коли за звуковою подібністю спарюються назви з протилежними асоціаціями, деколи просто заради гри ("Самураї, Дармограї... Маланки, Маланці... Хіпі, Сліпі... Павіани, Павликіани, Данайці, Нанайці"), деколи сатирично ("Генерали, Горили").

Цей втішний список тільки поверхово може виглядати на звучну суміш випадкової екзотики. Члени процесії представляють конкретні історично-культурні кола, які включені у відновлення Духу. Входять туди персонажі українського вертепу, як релігійні, так і світські, входять представники періодів українського державотворення та ключових національних мітів (Запорожці, Козаки), входять фіґури з біблійної, класичної та алхімічної традицій, фольклору, сучасної міжнародної субкультури (Металісти, Хіпі, Панки). Щоб не був список позбавлений сексуальної оживлености, у ньому виступають Повії, Хвойди, Блудниці, Шльондри і Проститутки, а також, перемандрувавши з "Енеїди" Котляревського, Діптянки, Фіндюрки та Шльохи. Помітні своєю відсутністю Росіяни, Білоруси, Казахи, Узбеки та інші етноси колишньої радянської родини народів — крім Татар, потрійно представлених Жидів, Євреїв та Маланців (вони, мовляв, посідають органічне й історично виправдане місце в українському карнавалі), Нанайців та Нівхів (вони потрапили в список через звукову асоціацію з Данайцями та Німфами) і, нарешті, Арнаутів (причина їхнього включення залишається об'єктом для дальших досліджень).

Отже, в карнавальній процесії формується образ нової постколоніальної спільности у вимірах простору й часу. Уявний світ Воскресаючого Духу забув про контекст радянської імперії і пригадав чи наново створив інші контексти, з яких можна черпати культурну енерґію. А над цілою

концепцією витає ідея вертепу — суто українського карнавального жанру, що асоціюється передовсім із добою бароко, останньою перед заглушенням та провінціалізацією української культурної самобутности під тиском культурного імперіалізму. Вертеп же, як відомо, жанр надзвичайно відкритий, толерантний і багатовимірний. У ньому вчена культура веде діалог із народною, релігійна зі світською, на рівних правах присутні світ туземний і світ невидимий, виступають у своїй рідній мові представники різних народів, що живуть на Україні. Але при всьому ідейному та побутовому плюралізмі вертепу, найпривабливішим його персонажем є Запорожець — волелюбний, вітаїстичний, самовпевнений, спроможний подолати нечисту силу.

Відлуння вертепу в "Рекреаціях" звертає нашу увагу на центральну роль у повісті однієї риси, яку Бахтін вважає характерною для меніппової сатири і для карнавалізованої літератури взагалі: вживання в ній вставних жанрів[12]. Така міжтекстуальність ілюструє гнучкість і всевключність, а відтак і живучість, карнавального. У "Рекреаціях" визнаних і невизнаних цитат та міжтекстуальних натяків безліч, прочому вони послідовно вписуються в постколоніальну арґументацію твору. Є чимало посилань на масову культуру Заходу: згадуються мимохідь кінорежисери Фелліні і Гічкок (21), кіноактор Міккі Рурк (63), сюжет чикаґського ґанґстера з американського кіно (32), бродвейський стиль носити тижневий заріст на підборідді (29), західна "сміттєїжа" (чіпси; 32), американські машини ("Крайслер імперіал"; 32), французькі сигарети "Голоуаз" (33), книга рекордів Ґіннеса (55) та товари індустрії сексу (32). Такі цитати на рівні окремих понять та образів ілюструють один із намірів "Рекреацій" як цілости: проголосити, навіть визивно, ознайомленість із абеткою міжнародної поп-культури в усіх її видах. Не бракує й паралельних сигналів у бік західної високої культури: Фрейд/Фройд, Юнґ, Герман Гессе і Джеймс Джойс (34), Ґлюк, Скарлатті, Кореллі, Перселл і Гендель (68 — 72), Рільке і Гайне (69), а намет з написом "Фабрика монстрів. Здійснення бажань", де Штундера отримує стрілецький однострій і де йому бриють голову під оселедець, та прийом у Віллі з Грифонами перекликаються з мотивом лож у маґічному театрі в романі "Степовий вовк" вищеназваного Гессе.

Ще важливішим, однак, є міжтекстуальний зв'язок із російськими текстами, оскільки саме в ньому проявляється і протест проти імперії, і визнання, що вийти з культурної стихії, яка в ній створилася, надзвичайно важко. (Невипадково, така думка формулюється з особливою чіткістю у повісті іванофранківця, слухача літературних курсів у Москві). Тексти з популярної російської пісенної культури входять з великою природністю в дискурс "надії української поезії" Мартофляка: "з ким вона зараз, хто їй цілує пальці?" (57), запитує він, цитуючи Олександра Вертинського[13], а згодом, на межі сну, тобто чи не голосом підсвідомости він проспівує "Луна-луна, цветы-цветы" (64) — російську пісню молдавсько-української співачки Софії Ротару.

Зрештою, у самій назві, "Свято Воскресаючого Духу", виступає дієприкметник теперішнього часу — граматична форма, не стандартна для сучасної української літературної мови, але зовсім нормальна для російської. Чи це сучасний русизм, чи старий галицький старослов'янізм? Так чи інакше, "Рекреації" іронізують з приводу того, що, навіть мріючи про антиколоніальне відродження, організатори свята несвідомо послуго-


digitized by ukrbiblioteka.org

вуються формами мови колонізатора. Більше того, значна частина програми свята відбувається у приміщеннях, які служать потребам імперської влади або названі в її честь: актовий зал міськкому Компартії України, кінотеатр "Росія", вулиця Дзержинського. І в кінці — чи не найсубтельніший аргумент із цієї серії: "Рекреації" написано так, що твір просто вимагає від літературознавця, який збирається його інтерпретувати, користуватися концепціями російського теоретика Бахтіна. Таким чином, авторитет імперії розповсюджується, хоч-не-хоч, навіть на спроби постколоніального прочитання постколоніального тексту.

Демонологія "Рекреацій" сповнена ремінісценцій з роману "Майстер і Марґарита" Булґакова — російського письменника, що створив твори не просто колоніальні, а виразно антиукраїнські (роман "Біла гвардія" й п'єса "Дні Турбіних"). Окремі мотиви, пов'язані з доктором Попелем, єднають його з Воландом Булґакова. Обидва з'являються в сірому костюмі й береті (32; 337)[14], обох сприймають, через особливості їхньої мови, як чужинців чи еміґрантів (33, 338, 344, 371), обидва знали провідних, але давно померлих, представників німецькомовної інтелектуальної традиції: Воланд — Іммануїла Канта (341), Попель, як ми вже знаємо, — Фройда, Юнґа, Гессе (34). Як Воланд, так і Попель виймають із кишені для свїх співбесідників замовлені ними сигарети (33,342). Чи не тому ОРГКОМІТЕТ у "Рекреаціях" пишеться завжди великими літерами, щоб нагадати про МАССОЛИТ у романі Булґакова? Чи не тому Штундера представляє себе, як Немирич — як Штундера (33), щоб нагадати про місце у "Майстрі і Марґариті", де Коров'єв і Бегемот, представившись як Панаєв і Скабічевський, розписуються, як Скабічевський і Панаєв? (681).

Але арґумент, сформульований цитуванням Булґакова, не вичерпується тезою, "що б не робив у колонізованій культурі, мусиш користуватися знаками, що їх залишив колонізатор". Адже ж і культура колонізатора перебуває в залежності від інших, ще потужніших, центрів. Демонологія Булґакова похідна від німецької літератури — від "Фауста" Ґете, як свідчить уже сам епіграф (334), а в окремих деталях (які потім підхоплює Андрухович) від оповідання "Петер Шлеміль" (1814) німецького письменника-романтика Адельберта фон Шаміссо: мотив чорта як незнайомця в сірому костюмі та прийом магічної кишені. Культура, отже, це сітка залежностей і домінувань, і самі поняття "визначальний центр" та "вторинна периферія" не такі вже стійкі, як це хотілось би колонізаторові.

Втім, коли йде мова про культурологічну арґументацію "Рекреацій", то чи не найважливіший вимір міжтекстуальности твору полягає у цитуванні Івана Котляревського та в складному діалозі з травестованою "Енеїдою". Саме тут проявляється і дестабілізація прямолінійно антиколоніальних образно-ідейних систем, характерних для української культури від XIX століття.

Про певні суто лексичні відлуння "Енеїди" в "Рекреаціях" ми вже згадували. До подібних деталей належить і те, що в програму Свята внесено театральну виставу-містерію "Любов к Отчизні де героїть", назва якої взята з п'ятої частини "Енеїди"[15]. Стилістичний прийом укладання списків, у яких поєднано розмаїття екзотичного, барвистого й цікавого, використаний у "Рекреаціях", перед тим був віртуозно застосований в "Енеїді". "Енеїда" й "Рекреації" мають багато спільного і в тематиці: чимало уваги в обох творах присвячено надмірному питтю, сексу,

сучасному побуту. Зрештою, "Рекреації" з "Енеїдою" з'єднує загальний карнавальний тон обох творів[16].

Перед тим, як підійти до загальної інтерпретації цього явища, цікаво приглянутися до одного його аспекту: ролі в "Рекреаціях" режисера-постановника Свята Павла Мацапури. Слово "мацапура" знайоме читачам з третьої частини "Енеїди" Котляревського, де описуються муки грішників у пеклі:

Якусь особу мацапуру
Там шкварили на шашлику,
Гарячу мідь ляли за шкуру
І розпинали на бику.
Натуру мав він дуже бридку,
Кривив душею для прибитку,
Чужеє отдавав в печать...[17]

Як зазначають примітки до видань "Енеїди", слово "мацапура" (зі значенням "потвора", "страховисько") похідне від прізвища Павла Мацапури, що відзначився, як свідчить указ Ніжинської полкової канцелярії 1740 р., страшними злочинами, у тому числі "ядение человеческого мяса" (до речі, ці слова вжито в серії нарікань поетів на адресу Мацапури в "Рекреаціях", 82). Загально визнано, що цей пасаж спрямований проти першого видавця "Енеїди", Парпури, який пустив твір у світ без дозволу автора[18]. Парпура, отже, заслуговує неоднозначної історичної оцінки: він, правда, знехтував авторськими правами, але й подарував публіці твір, який прийнято вважати початком нової української літератури.

Подібну двозначність Юрій Андрухович іще перед написанням "Рекреацій" приписав самому Мацапурі у вірші "Павло Мацапура, злочинець" (1989). Мацапура, йдучи на страту, роздумує:

може був я лиш сумнів у божих руках
а тепер полечу в нічний вавілон вавілон
і нікого з вас не болить не болить не скубе
що жив на світі такий павло
аби благими вичули себе[19].

Андруховичеве прочитання Мацапури в цьому вірші — прочитання деконструктивне, себто таке, що, прийнявши до уваги певну оцінку, вказує на можливість оцінки протилежної — не для того, щоб, відкинувши першу, утвердити другу, а для того, щоб вказати на умовність та відносність усіх суджень.

Не дивно, отже, що організаторові Свята Воскресаючого Духу належить ім'я й прізвище "Павло Мацапура". Чи "справжній" Мацапура — режисер фестивалю, а чи організатор псевдопутчу? Чи добре те, що Свято відбувається, а чи погано? Чи погано те, що Воскресаючий Дух спонсорований такими добродіями, як спільне підприємство "Інтерсекс" та демонічний Попель? (36). Річ ясна, "Рекреації" не пропонують відповіді на такі питання, а радше, звертають нашу увагу на складність цих питань і на переплетеність культурних явищ із різноманітними інтересами (в тому числі, можливо, й опортуністичними). Згідно з постмодерними уявленнями про культуру та її апріорну підвладність ринку, тут не зустрічається засудження філістерських сил та підлого матеріалізму, які пригнічують "чисте мистецтво", а просто констатується факт, що нове


digitized by ukrbiblioteka.org

з'являється в культурі завдяки взаємодії різних факторів і часто не без протиріч.

Не підлягає сумніву, однак, що мова йде саме про питання нового в культурі. У цьому, здається, полягає і головний зміст діалогу з Котляревським, класиком української культури, з яким найвиразніше пов'язана ідея новаторства. Загальним місцем історій української літератури є те, що "Енеїда" продемонструвала можливість використання української народної мови в літературі; заявила про життєвість і привабливість народного матеріалу в літературі; визнала відхід у минуле попередньої, гідної, але вже не продуктивної парадигми української культури: високої, вченої, барокової, книжномовної; і проголосила свою приналежність до тогочасної модерної європейської культури через класичну жанрову систему й посилання на один із канонічних текстів європейської літератури. Менш поширеним є усвідомлення того, що "Енеїда" у своїй глибинній структурі вперше створила умови для реакції в літературному творі на колоніальний статус України. В "Енеїді" синтезовано з раніш окремих і за значенням суперечливих символів образ етнічного організму України, що існує у вимірах синхронному ("народ", його побут та фольклор) та діахронному (історія, втілена в образах вітаїстичної запорізької стихії). Не місце тут наново доводити, що в "Енеїді" образ народу об'єднує історично протиставлені шари селянства і козацтва та козацтва простого і заможного; що в троянцях "Енеїди" переплавляються ідеї нищівного анархізму запорожців, аристократизованого ладу гетьманщини, та козаччини як станового устрою, базованого на соціальних привілеях, і на їхньому місці постає образ волелюбного, життєрадісного і рівночасно патріотичного козацтва, демократично тотожного з народом[20].

"Енеїда" зорганізувала новий етнічно-історичний портрет українського народу, який відкрив можливість у XIX столітті для двох аргументаційних систем — як для колоніальної, так і для антиколоніальної. У колоніальному варіанті — наприклад, у гоголівському — етнографічний образ народу — образ провінції, окраїни, глушини, в найкращому випадку — екзотики, а образ козацького минулого — це образ шароварів, горілки та реготу. В антиколоніальному варіанті, найефективніше в поезії Шевченка, народ — це невикористаний потенціал, а історія — обіцянка, натяк на можливість його реалізації в золотій добі волі, злагоди й гідности. Антиколоніальний аргумент стверджує існування національної сутности не як периферії стосовно якогось чужого центру, а — як свого власного самодостатнього центру. Каталізатор для перетворення залізної доби сучасности в золоту добу майбутнього — Поет, оскільки, по-перше, антиколоніальний проект формулюється в царині уяви і, по-друге, більш прагматичних проявів антиколоніального мислення колоніальна влада не допускає. Антиколоніальна культура — сурогат політики, антиколоніальний діяч культури — сурогатний політик.

Дещо спрощуючи, до однієї з цих двох парадигм можна б віднести чи не всі явища культури на Україні впродовж XIX століття аж до розвалу СРСР. А "Рекреації" формулюють твердження, що минув уже час, коли альтернатива між колоніальним і антиколоніальним може бути достатньою для української культури; пора вже завершити цикл культури, відкритий Котляревським.

Тому в "Рекреаціях" проведено деконструкцію не лише колоніального

в культурі, а й антиколоніального. Ні Поет, ні Народ, ні Історія не залишається в "Рекреаціях" на своїх звичних місцях. Ми вже звернули увагу на декоронування Великого Поета Ростислава Мартофляка (він же — "популярний громадський діяч, кандидат у депутати"; 30). Не менш злим є сатиричне зображення соціальних явищ, які оточують у "Рекреаціях" Українську Літературу. Молоді поети сповнені презирства до Миколи Нагнибіди (і до соцреалістичної писанини недавнього минулого, яку, читач здогадується, Нагнибіда синекдохально уособлює), чи до "публіциста Віталія Коротича" (39). Але й самі молоді поети, як виявляється, порочні: вони потрапляють у залежність від моди (відбиваючи фасон 80-х років на дивні жанрові визначення, Хомський пише "повість у новелах", а Мартофляк — "роман у віршах"; 29, 32), продають свої вірші за долари (33), свої поезії, яких самі не пам'ятають, представляють слухачам, як витвори глибокої і страдницької душі (51), дискусію над іншими поетами (Богданом Ігорем Антоничем) едуть на рівні найпримітивніших взаємних образ. У повісті немає доказового матеріалу, який би спростував Мартину оцінку свого чоловіка та його братів-поетів:

Зрештою, хлопці вони талановиті, чесні, непродажні, цвіт нації, діти нового часу, тридцятирічні поети, кожен гадає, що він пуп землі, а насправді лиш сексуальна невдоволеність і розпалене самолюбство... (31)

Отже, "Рекреації" виключно й провокаційно відмовляються продовжувати традицію освячування поета, літератури, культури: ще 1990 р., коли тільки розвивалися процеси, які мали довести до незалежности України, і коли окремі поети, письменники, критики та літературознавці, Спілка письменників, газета "Літературна Україна", літературні журнали відігравали ключову роль у пропаґанді національної ідеї, повість "Рекреації" передбачила закономірність падіння відносної важливости культури у національному житті і приреченість ідеї Поета. Якщо Поет був форпостом у боротьбі з колоніалізмом, то з хвилиною падіння колоніалізму він позбавляється своєї віковічної високої місії, а відтак і дотогочасної гідности та престижу.

Подібну дефункціоналізацію "Рекреації" передбачають для символіки народу та історії. Підлітки у вишиванках і з прапорами (21), червоно-чорні значки (31), закоханість у вірші Мартофляка (32), стрілецькі пісні з рефреном "раз, два, раз, два, раз, два, три" (29) або псевдонародні "про білі кості на дні Петербурга" (57), а тим більше гасла типу "кожен митець повинен любити свій рідний край, пане Хомський" (28), мода на стрілецькі однострої й запорізькі оселедці та фантазії про чистоту козацьких генів (59) — усе це є частиною побутового образу відродження національної свідомости в Україні наприкінці 80-х років. Рівночасно, все це зображено з легкою іронією: адже в усіх цих явищах помітний елемент наївного, дитячого — елемент захоплености новою, донедавна забороненою іграшкою. Усе це існує у вирі карнавалу і відродження, стверджують "Рекреації", але це не матеріал для серйозного, посткарнавального будня.

Котляревський у котлі карнавального переплавив старі символи й цінності і дав життя новим, які виявилися достатньо тривалими на весь колоніальний етап в історії української культури. Щось подібне відбувається в "Рекреаціях" Юрія Андруховича: у живодайній, але немилосердно скептичній стихії карнавалу розплавлюються кардинальні істини й цінносі та улюблені картини колоніального й антиколоніального світів, а на їхньому місці постає — що? Не новий міт, нова ієрархія


digitized by ukrbiblioteka.org

цінностей, нова телеологія. новий набір тез, що їх треба втілювати у формах нової культури, — бо це було б рівнозначне новим обмеженням, новим соц- чи нацзамовленням. "Рекреації" просто створюють вільне місце для нового — вони показують, що старі рами вже не зобов'язують, і що там, де є українська література, криється багатюще джерело, з якого можна черпати для вільної, привабливої, не пригніченої "громадськими" завданнями, культури: культури високої, масової, якої-завгодно. "Веселітеся — розвеселитесь! Слава Україні!" — закликає ОРГКОМІТЕТ Свята Воскресаючого Духу.

Очевидно, минула та героїчна доба, коли вся українська культура, гідна свого імени, могла існувати тільки під гаслом "Борітеся — поборете". Постколоніалізму час настав.

Мельбурн

---

[1] Сучасність. — 1992. — Ч. 5. — С. 108 — 111.

[2] Див., напр.: *Вячеслав Медвідь.* Збагнувши, що належите до великої культури, не захочете дивувати світ "карнавалами" (інтерв'ю). // Літературна Україна. — 1993. — 6 травня. — С. 3.

[3] *Григорій Клочек.* Чортиця: еротизм у сучасній прозі і що за ним вбачається. // Літературна Україна. — 1993. — 1 липня. — С. 4.

[4] *Микола Рябчук.* "Я не люблю її з надмірної любові" (замість ще однієї післямови до "Рекреацій"). // Сучасність. — 1992. — Ч. 5. — С. 113 — 116. Див. також лист Світлани Ковалевської у тому самому номері "Сучасности", с. 111 — 113.

[5] *Marko Pavlyshyn.* Post-Colonial Features in Contemporary Ukrainian Culture. // Australian Slavonic and East European Studies. — 1992. — Vol. 6. — No. 2. — P. 42 — 46.

[6] Див. мою статтю: Українська культура з погляду постмодернізму. // Сучасність. — 1992. — Ч. 5. — С. 117 — 125.

[7] *Микола Рябчук.* Замість післямови до "Рекреацій" (Інтерв'ю з Юрієм Андруховичем). // Сучасність. — 1992. — Ч. 2.— С. 117.

[8] *Михаил Бахтин.* Проблемы поэтики Достоевского. — Видання третє. — Москва, 1972. — С. 206 — 224.

[9] *Микола Рябчук.* Сучасність. — 1992. — Ч. 2. — С. 118; 1992. — Ч. 5 . — С. 114.

[10] Тут і далі цитується з подачею числа сторінок в дужках текст "Рекреацій" у "Сучасності". — 1992. — Ч. 1.

[11] *Валерія Нічик.* Замість передньої мови. // Слово. — 1993. — Ч. 10 (77). — С. 7 — 8.

[12] *Михаил Бахтин.* Цитована праця. — С. 200.

[13] За вказівку на зв'язок з Вертинським (і, що важливіше, з Булґаковим — див. нижче) я вдячний співробітникові Інституту історії АН України Сергієві Єкельчику.

[14] Номери сторінок після крапки з комою стосуються тексту: *Михаил Булгаков.* Избранные произведения в двух томах. — К., 1989.

[15] *І. П. Котляревський.* Повне зібрання творів. Відп. ред. Є. С. Шабліовський. — К., 1969. — С. 174.

[16] Карнавальне в "Енеїді" детально дослідив М. Т. Яценко у своїй книзі: На рубежі літературних епох: "Енеїда" Котляревського і художній прогрес в українській літературі. — К., 1977.

[17] *І. П. Котляревський.* Цитована праця. — С. 99.

[18] *Там само.* — С. 375.

[19] Вісімдесятники: Антологія нової української поезії. Упор. Ігоря Римарука. — Едмонтон: Канадський інститут українознавчих студій, 1990. — С. 4.

[20] Текстуальні стратегії, за допомогою яких відбувається таке перетворення міфічних образів, проаналізовано в моїй статті: *Marko Pavlyshyn.* The Rhetoric and Politics of Kotliarevsky's "Eneida". // Journal of Ukrainian Studies. — 1985. — T. 10. — Ч. 1. — С. 9 — 24.

# PROLOG VIDEO/SUCHASNIST

P.O.BOX 1084 SOUTH ORANGE, NJ, 07079 U.S.A

**До передплатників**
**журналу "Сучасність"**

**Вельмишановні пані і панове!**

Минуло два роки, як журнал "Сучасність" почав видаватися в Україні. Ці роки були нелегкими для видавців, адміністрації і передплатників.

Останнім часом завдяки зусиллям редакції, адміністрації журналу в Україні та представництва у США "Сучасність" стала регулярно надходити до своїх читачів і шанувальників за кордоном. Значно зросла кількість передплатників в Україні. Однак багаторазове підвищення цін в Україні на папір, друк та пересилання змушує видавців піднести вартість передплати "Сучасности" на 1994 рік, яка тепер становитиме 85 долярів США, а для пенсіонерів та студентів — 60 долярів США.

Зважаючи на це, представництво журналу "Сучасність" в США, яке репрезентує фірма *Пролог Відео*, звертається до Вас із проханням не баритися з передплатою на 1994 рік.

Полагодити свою передплату можна, виславши на нашу адресу чек чи грошовий переказ в **американських долярах**, або за допомогою кредитових карток VISA I MASTER CARD, по телефону 1-800-458-0288.

Залишаємося з правдивою пошаною до Вас і сподіваємося, що Ви і надалі залишитесь читачем "Сучасности", а також зробите гарний новорічний подарунок і своїм друзям та знайомим , і нашому з Вами журналові: залучите нового передплатника провідного видання українців усього світу — щомісячника незалежної української думки "Сучасність".

**Представництво журналу "Сучасність"**
**(Пролог Відео)**



digitized by ukrbiblioteka.org

Ольга РІЗНИЧЕНКО

# ЗНАКИ СИНКРЕТИЗМУ БУТТЯ

*"Святий Петро і півень". Олія, скло. 1990 р.*

Є художники, для яких, щоби висловити думку, потрібен цілий твір: сюжет, композиція, колорит... У мистецтві Валерія Бондаря ідея твору і його основна інтонація висловлюється в характерній лінії.

Є лінія стрімка і рішуча, як вістря крем'яне. Вона використовується для створення образу "епічного світу" мистця і ніби передає нестримний рух героїчної історії України, незламну волю борців за незалежність і державність.

Є лінія рубана, тверда, спокійна, стала, вагома, що з її допомогою створюються монументальні образи, де передані шляхетність роду, величність і святість, віра в спасіння і богообраність.

Для творів, які пов'язані з темою минулого України, характерна замкнена композиція, що спричиняє відчуття гармонії, пропорційности, ритмічної стабільности та рівноваги. За допомогою такої стилістики втілюються ідеї етичного та історичного змісту. Вони узгоджуються між собою або контрастують.

На контрасті будується композиція портрета Святого Володимира Великого. Вертикаль, що "прорізує" тло картини, врівноважує і стримує динаміку округлих і прямих ліній, позначає відношення загального колористичного фону і самої моделі. Фронтальне розташування постаті, ретельний відбір деталей, симетрія чорного і темно-коричневого кольорів, контрастно поєднаних з білим, — все це працює на образний план твору. В портреті концентрується увага не на індивідуально-психологічних рисах Володимира, а на тій ідеї, що формує його символічний образ в національно-історичній свідомості. Художник підкреслює в портреті заповідану українцям непохитність у творенні визначеної Богом долі. З іншого боку, в контурі обличчя, окресленні плечей проступають шляхетність і витонченість; біла, наче безтілесна фіґура Святого Володимира зафіксована у графічно-скульптурній формі. Так передається ідея єдности духу і сили, віри і міцного, енерґійного характеру.

Якщо графіка "епічного світу" Бондаря ("Святий Володимир Великий", "Святий Петро", "Христос Скорботний", "Героям слава") створюється на підмуркові національної іконографічної традиції, то в роботах, пов'язаних із сучасністю, домінують ґротеск і певна деформація форми.

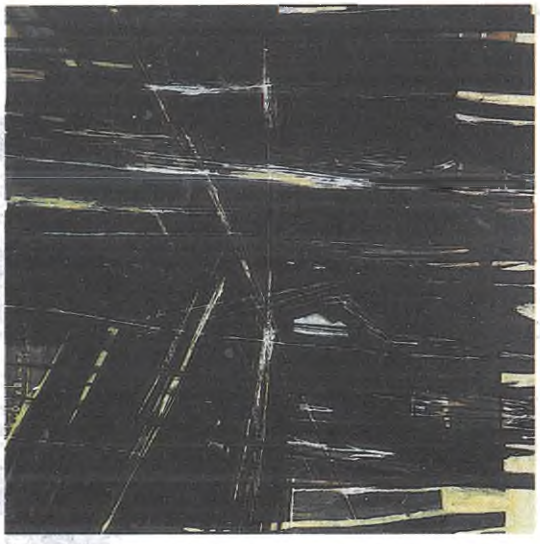
Художник не випадково звертається до мужньої, "чоловічої" поезії Василя Стуса, в якій хаосові й абсурдові життя, відбитих у сюжетах, протиставлена образна багатозначність слова. Імперський соціум будується за допомогою ліній антисвіту і мертвотности духу. Це

лінії пласкі, розпливчасті, сучкуваті, схожі на оцупки обпалених дерев та уламки брил, що підпирають дротяне небо закляклого, зледенілого світу. Простір зображується як подряпана, пошматована на клоччя поверхня. Але в цих болючих відчайдушних аркушах завжди присутній спротив порожнечі й насильству силам Сатани.

Отже, Господь завжди вибирає праведників, на яких тримається світ. Цю високу місію захисту і збереження України в умовах ув'язнення і переслідувань взяли на себе поети і мистці.. Народження Валерія Бондаря збіглося з поверненням із казахстанських уранових копалень його діда, художника Миколи Бондаря, а дитинство проминуло під знаком відвідувань у таборах його стрийка і хрещеного батька Ігоря Бондаря. Віра, яка допомагала в ті часи вистояти, не скоритись, втілена в його графіці. У ній промені Духу піднімаються з попелища буття біло-летючими стрункими силуетами. Хрест і Дух — ці образи в його роботах, як міст між відчаєм і надією, стражданням і вірою.

Із критичними ситуаціями, коли з'ясовується справжня сутність людини, коли викристалізовується її моральний кодекс, пов'язаний цілий ряд олійних полотен і робіт на склі. Катастрофічно, вибухово — як останній мент життя — виглядає обличчя апостола Петра в час зради (робота на склі "Святий Петро і півень"). Розпластаними, начебто знятими із відображень у кривих дзеркалах, показані гендлярі під час вигнання із храму (олійна робота "Вигнання гендлярів із храму"). Холодну, цинічну руку до живої рани Христа простяг нігіліст Хома Невіруючий (робота на склі). Ці твори написані в підкреслено експресіоністичній манері, де лінія, сама по собі рвучка і гостра, посилюється напругою контрастних кольорів.

У традиціях народно-фольклорної стилістики виконані



*Із серії "Сіверщина прадавня". Олія, скло. 1992 р.*

роботи на склі "Таємна вечеря", "Чудовий лов риби", "Георгій Змієборець", що вражають алґебраїчною чіткістю і виваженістю композицій, продуманих у найдрібніших деталях.

Цікаво, як разом із темою змінюються характер лінії і колірної гами художника. Так, плавка, гнучка і скруглена, лагідна лінія поєднується з теплими, злегка насиченими кольорами, які передають

*Із серії "Сіверщина прадавня". Олія, скло. 1992 р.*



digitized by ukrbiblioteka.org

різні відтінки української душі в пісенному циклі робіт: "Цвіте терен", "Гей, у мене був коняка", "Наталонька", "Неню, ти ж мій неню".

Композиційно роботи Валерія Бондаря не передбачають діалогу: вони не розраховані на домислення, оскільки визначені і завершені в своїй побудові. Хоча слід підкреслити, що композиційна замкненість як неодмінна риса його художнього стилю не знижує, а, навпаки, акцентує і поглиблює змістовно-психологічний план твору, рух і динаміку просторового рішення.

*З циклу "Настрої". Олія, скло. 1991 р.*

Узагалі ж підкреслю, що графіка, роботи на склі, малярство Валерія Бондаря, — звичайно, не відбиток реальности. Об'єктом його творчости є до- або позавербальна сутність. Роботи Валерія Бондаря позначені узагальненістю і символістичністю (хоча він і досить часто звертається до натури). Його композиції нагадують найвигадливіші сполучення візерунків, силуетів і контурів, що їх у реальності звичайне око побачити не в змозі; часто — це відблиски і тіні, ніби дощові плями на стінах або плетиво розкиданого віття чорної груші... Він начебто переймає у природи засоби спонтанного "письма", не обтяженого раціо. Він розшукує поміж них знаки, якими можна було б передати ідею синкретизму буття — такого стану злиття всіх форм матерії і духу, в якому перебував світ на порозі свого розвитку, існування в них почуттів, емоцій, переживань — тієї духовної енерґії, яка в рослинно-кам'яній плоті існувала ще до виокремлення людини.

Художника цікавлять найістотніші й незмінні цінності в розкритті національної особистости. З цим пов'язане його звернення до стильових принципів узагальнення і повтору. Свій постійний інваріантний образ мають як позитивні персонажі, так і антигерої. Повторюються також символи, формальні елементи, що мають типологічне значення в його філософсько-художній концепції. Родинні й національні почуття, згармонізовані в душі мистця, всупереч узагальненням, виявлені поважно. Кожна риса, деталь у творі набирають формульного ієроґліфічного сенсу.

На першій сторінці обкладинки: роботи Валерія Бондаря

*"Із своєю Стефкою". Олія, скло. 1990 р.*

# УКРАЇНСЬКИМ ДІТЯМ ПОТРІБНА УКРАЇНСЬКА КНИЖКА

***Інтерв'ю з директором першого в Україні приватного видавництва книг для дітей "А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА" поетом Іваном МАЛКОВИЧЕМ***

*— Пане Малковичу, Ви наважилися ступити на шлях видавця. Що Вам дає праця над дитячою книжкою?*

— Передовсім, радість. І лишень про саму радість я волів би говорити. Бо що скаржитися? Назвався грибом — лізь у борщ...

*— Невже немає у Вас жодних проблем?*

— У нашому "казковому" світі українське книгарство — це суцільна велика проблема. І якби я почав нарікати, то нарікав би до завтра... Але стогони — безплідні. Тому я постановив собі: ніяких нарікань — лише праця і радість. Адже й справді, коли виходить кожна наступна книжка, я отримую величезне задоволення, май-

А
АНГЕЛИК

Ангелику Божий,
хоронителеньку мій!
Ти все при мені стій -
рано, ввечір, вдень, уночі
будь мені до помочі.
Стережи душі і тіла мого
від усього злого.
Я хочу свято жити
і Богові служити.



digitized by ukrbiblioteka.org

же співмірне із вдало знайденим поетичним образом.

— *Упродовж якого часу існує Ваша "А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА", скільки книжок вже видано?*

— Видавництво існує вже впродовж року. Маємо лише два оплачувані працівники — це я та бухгалтер. За цей час побачило світ одинадцять книжок, майже стільки ж підготовлено до друку.

— *Яка причина того, що Ваші книжки так якісно вирізняються на тлі продукції сучасного дитячого книговидання в Україні?*

— Знаєте, видавнича справа, як і всяка, потребує самовідданости. Ось коли сотні разів розміркуєш над текстами майбутньої книжки, коли багато місяців попрацюєш з художниками над ілюстраціями мацюпісінької книжечки, коли не полінуєшся по 15-17 годин пропадати на фабриці, то все буде менш-більш добре.

Пам'ятаю, як художник "Української абетки" Володимир Харченко, учетверте-вп'яте перемалювавши один сюжет, був готовий зробити з мене пляцок (а він служив колись у десантних військах), — та я проявив нечуваний героїзм (ха-ха!), і згодом після виходу в світ другого видання "Абетки" Володимир розчулено дякував мені за мою "в'їдливість"...

Донині принципову згоду на ілюстрування наших книжок отримано від знаних метрів українського малярства Івана Марчука, Михайла Біласа, Миколи Стороженка. Вже працюють над нашими

Ґудзик-пудзик теліпався,
із ниточки обірвався,
упав на цибулю,
набив собі ґулю.
Ґвалт!

Г

ГУДЗИК

Хто ти, дівчинко гарненька?
- Українка я маленька.
Українці батько й ненька.

У

УКРАЇНЦІ

виданнями Олесь Семерня, Олександер Кошель, а також мої талановиті ровесники Кость Лавро, Володимир Харченко, Вікторія Ковальчук, Сергій Павленко, Оксана Ігнащенко.

— *Які перспективи розгортання Вашого видавництва?*

— Розумієте, я стою мовби на роздоріжжі. Бачу, що книжки "А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГИ" мають певний успіх, і їх можна би перевидавати значно більшими тиражами, а з цього досить непогано жити. Однак, я якийсь смішний видавець. Мене передовсім цікавлять нові книги. Адже в Україні, у цій страшній розрусі, тепер мало хто творчо і відповідально підходить до створення дитячої книги. Тому хочу якось стимулювати пошук, експеримент, — щоб культура української дитячої книжки зростала, щоб нам не соромно було перед світом.

До речі, не так давно в Україні проходив українсько-американський семінар видавців, де я мав дуже прихильну розмову з шефом-координатором третього за величиною американського видавництва "The Penguin Group" Пітером Мейєром; йому сподобалася якість книжок "А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГИ" — і не виключено, що незабаром українська дитяча книжка вперше виходитиме в американських видавництвах із зазначенням, що це переклад із української.

Отож я стою перед дилемою: чи розширювати справу чи ні? Розширення може окошитися для мене повною втратою себе як мистця. При сучасному ж стані я доволі незалежний видавець. Мені приємно все робити самому. Хоча той же Пітер Мейєр розповідає, що їхню видавничу компанію утримують декілька великих корпорацій, які мають з того великий зиск. Гадаю, коли б я мав якісь серйозні пропозиції від серйозних людей, я б замислився, адже ідей на нові книжки у мене поки що, слава Богові, вистачає.

— *Як Ви розповсюджуєте свої книги?*

— Проблем із реалізацією, у принципі, немає. Проблема в дуже вигідній реалізації. Адже інфляція



digitized by ukrbiblioteka.org

з'їдає всі плани і розумні розрахунки. Тому ми зацікавлені у продажу хоч би кількасот примірників від тиражу кожної книжки за кордон. Цей відсоток однак помандрує туди, — то чому хтось інший має наживатися на моїй праці? Щоправда, у мене не дотягуються руки зайнятися цим по-справжньому. Хоча, з другого боку — майже третину "Української абетки" я за символічну ціну відпустив для дитячих садочків Східної України...

— *Кілька слів про наступні видання.*

— Окрім звичних для "А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГИ" невеличких книжок (ми ж видавництво для дошкільнят), працюю зараз над трьома великими проектами. Два з них — "Улюблені вірші" та "Улюблені казки" — це поважні, на 150 сторінок кожна, "елітарні" книжки з чудовими ілюстраціями, куди ввійдуть, окрім українських творів, найкращі переклади з англійської, французької, польської та інших літератур. Таких книжок у нас, здається, ще не видавали... Та найзначніший мій проект — велике, щедро ілюстроване видання (грубезний томенко!), що вмістить десь із сотню найкращих українських казок у сучасній редакції. Упорядковую і редаґую їх сам. У кожній країні були і є такі видання (як от у німців казки братів Ґрімм). Було б чудово, аби й наші діти дістали таку книжку, яку не соромно запропонувати для перекладу в будь-якій країні.

— *А як з поезією?*

— Це, можливо, на сьогодні найболючіше для мене запитання. Втім, помаленьку (дуже помаленьку!) працюю над четвертою своєю книжкою, що мала б називатися "Із янголом на плечі". Хочу, щоб у ній було багато спокою, злагоди і тиші — всього того, чого мені так не вистачає сьогодні.

Зацікавленим особам повідомляємо, що у видавництві Івана Малковича "А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА" вийшли у світ такі книги: "Українська абетка" — перше і друге видання, які дещо різняться між собою; "Будиночок, в якому ніхто не спить" — безкінечне

оповідання для найменшеньких; "Князівна" — пісня-гра; "Котик та півник" — українська казка; "Ой ти, коте Марку" — дитячі забавлянки; "Вовк і семеро козенят" та "Бременські музики" — знані казки братів Ґрімм в новому опрацюванні; "Півник і курочка" — казка, записана на Гуцульщині; "Дитяча Євангелія", благословенна Патріархом Мстиславом та Кардиналом Любачівським, — незабаром як додаток до книжки мають вийти і дві платівки та касети з чудовим акторським та музичним записом; "Їде вояк морквяний" — кумедно-героїчний віршик-пісенька. Усі книжки барвисто ілюстровані і видані на цупкому якісному папері в подарункових обкладинках. Адреса видавництва: 252004, Київ, вул. Басейна, 1/2.
Телефон: (044) 225-01-05;
факс: (044) 224-60-71.

digitized by ukrbiblioteka.org

Ольга КРАСИЛЬНИКОВА

# УКРАЇНСЬКА СЦЕНОГРАФІЯ 20-Х РОКІВ У СИСТЕМІ КЛАСИЧНОГО АВАНҐАРДУ

Пластичний авангард початку XX ст., або інакше класичний аванґард, руйнуючи не тільки усталену форму, але й норми її сприйняття, утверджував створення нової естетичної реальности шляхом перетворення реальности предметно існуючої. У мистецтві сценографії ця нова естетична реальність набувала якости узагальненого образу місця дії. Якщо театрально-декоративне мистецтво XIX ст. (і попередніх двох століть) зображувало місце дії, як правило, життєподібно, відповідно до законів класичної перспективи, як живописний фон, — то узагальнений образ втілював уявлення художника про візуальну змістовність, образотворчу значимість середовища, в якому розгортається сценічна дія. У новій якості сценічне середовище виступало як сценографічна модель конкретної епохи, її пластично-архітектонічний "імідж".

На сцену повертається єдина декораційна установка, утверджувана раніше в різні, переважно переломні періоди в розвитку мистецтва (античність, Ренесанс), побудована за принципом симультанности, тобто одночасної відповідности кожній наступній сюжетній реалії сценічної дії,— а разом із тим стилеві, ритмові, загальному образові епохи, її просторово-часовим координатам.

Чи не найбільше з-поміж усіх течій класичного аванґарду вплинув на українську сценографію 20-х років кубізм. І не тільки тому, що через захоплення ним пройшли майже всі українські театральні художники, які починали свій творчий шлях на початку століття: О. Екстер (чия особиста і творча доля тісно пов'язана з Україною), А. Петрицький, В. Меллер, О. Хвостенко-Хвостов та інші. Найголовніша причина впливовости цієї течії полягала в тому, що одна з провідних сценографічних ідей цього часу — створення об'ємної, тривимірної декорації — була тісно пов'язана з художньою природою кубізму.

Безперечно, ця сценографічна ідея не є виключною прерогативою XX ст., вона існувала й раніше, супроводжуючи всю історію розвитку театру, а, значить, і оформлення вистав (починаючи від античности, утверджуючись упродовж середньовіччя і Ренесансу); інша справа, що в епоху закріплення позицій так званої сцени-коробки (XVII — XIX ст.) вона була відсунена на другий план, призабута. На рубежі XIX — XX ст. ідея тривимірного оформлення почала відроджуватися; роль "фону" перестала задовольняти не тільки декораційне, але й акторське мистецтво, яке прагнуло більшого узгодження з оформленням і — в такий спосіб розширення сфери свого творчого впливу. Як правило, в тогочасних виставах провідних сценічних колективів, як музичних, так і драматичних, як вітчизняних, так і зарубіжних (як-от Ма-

монтовська опера, Московський Художній театр, колективи М. Райнґардта і Г. Фукса), на зміну "мальованому" оформленню з'являються архітектурно-об'ємні декорації. Прагнучи створити таку декорацію, яка, "розсуваючи простір", створювала б на сцені ілюзію безмежности, відомий театральний художник А. Аппіа пропонував замінити старі лаштунки системою колон і східців, різновеликих станків (їхні точні геометричні лінії, на думку художника, були б не тільки вигіднішим фоном для фіґури виконавця, а й примушували б актора урізноманітнювати свою пластику). Однак важливі ідеї А. Аппіа (як і інших його колеґ) мали локальне, навіть у сценічній сфері, розповсюдження, — тоді як ідеї кубізму (як і пластичного аванґарду навзагал) мали універсальний вплив на мистецтво початку XX ст., зокрема й театральне. Ними, цими ідеями, захоплювалися не лише художники сцени (що природно), а й режисери. І це не дивно, позаяк об'ємні, тривимірні декорації створювали нові можливості для побудови мізансцен, пластичного "опрацювання" цих геометричних форм акторами. Узагальнений характер такого оформлення спонукав до узагальненого ж, не життєподібного малюнка ролей акторами, до створення узагальненого, не побутового образу всієї вистави. Так, в етапній для розвитку тогочасної сценографії виставі Камерного театру "Фаміра Кіфаред" І. Анненського (1917 р.) глядач побачив нетрадиційну декорацію, створену О. Екстер: об'ємну, тривимірну, умовно-стилізовану. Кожна пластична форма обігрувалася режисером О. Таїровим мізансценічно (на величезні чорні конуси-кипариси піднімались актори, на сходах і кубах-скелях демонстрували свою екстатичну пластику вакханки), створюючи театральний еквівалент кубізму, іншу художню реальність.

Із впливом кубізму українська сценографія вперше зустрілася в театрі музичному, а точніше — балетному: на виставах трупи Б. Ніжинської, костюми до яких художник В. Меллер розробляв у стилі "кубістичного бароко", — хоча сама ідея тривимірного оформлення була реалізована в українському театрі ще раніше: в постановках Молодого театру ("Цар Едіп" Софокла, 1918 р., "Горе брехунові" Ф. Ґрільпарцера, 1918 р., — обидві вистави оформив А. Петрицький) або ж у славнозвісній виставі "Фуенте Овехуна" Лопе де Веґи у Другому театрі УРСР (художник І. Рабинович, режисер К. Марджанов, 1919 р.). В оформленні драматичних вистав вплив кубізму позначився насамперед на постановках Першого театру ім. Т. Г. Шевченка — тих, над якими працювали художники А. Петрицький ("Північні велетні", за Г. Ібсеном, 1921 р.) і В. Меллер ("Мазепа-паж" Ю. Словацького, 1921 р.). Аби підкреслити у сценографії традиційну напругу сценічних колізій, жорстку несхитність характерів героїв, А. Петрицький, наприклад, експресивно загострював форми декорацій і костюмів, підкреслював в об'ємах вуглуватість, а іноді розкладав окремі з них на геометричні площини.

Здобувши тривимірність, декорація на сцені ніби "ожила", "уподібнилась" акторові, включилася в "гру", тобто стала ігровою — як зовнішньо, так і внутрішньо. У цій взаємній, спільній "грі" роль ведучого, "основного гравця" переходила від однієї сторони до іншої: то актор "обігрував" тривимірний станок (або станки) — так, як раніше лише якийсь із аксесуарів, — то декорація "полонила" актора — і він ставав її часткою, продовженням, невід'ємною складовою (як у "березільському" "Газі"). Перший і другий план оформлення цієї вистави (автор п'єси — Г. Кайзер, художник В. Меллер, режисер Л. Курбас, прем'єра 1923 р.) займали типові для кубістичної орієнтації станки різноманітної конфіґурації, які створювали емоційний образ "геометричного" середовища — ворожого, конфліктно протиставленого людині.


digitized by ukrbiblioteka.org

Це входило в основний задум вистави: одягнена в одноманітний, кольору сірої глини одяг, маса робітників повільно "витікала" з-за куліс на сцену, "розповзалася" по різновеликих станках, демонструючи живописну "пастозність". Театральний ефект містився в чергуванні актів "оживлення" і "змертвіння" цієї маси. Враз глядачеві ставало зрозумілим, що перед ним не просто змертвілий матеріал "глини", а багатоголовий, багаторукий живий організм, що може розпадатися на групи (індивідууми), які, виконуючи ритмічні рухи, знову перетворюються на змертвілі ж деталі велетенського механізму. У сцені вибуху газу оформлення не тільки мізансценічно вигідно подавало розпластані акторскі постаті, — це був знову-таки образ поламаної машини, як і образ понівеченої людської долі; тобто актор на сцені був і складовою "механізму", і персонажем, — отже, існував у двох іпостасях водночас.

Виступаючи складовою частиною сценографії "Газу", акторська гра виявляла дієвість оформлення; тією ж мірою ігрова декорація розширювала можливості образної виразности творців ролей; безумовно, що такий взаємообумовлений синтез мистецтв поглиблював естетичну змістовність вистави, її художню цінність.

Нові взаємини декорацій та актора означали й нові суттєві зміни у структурі мистецтв театрального комплексу: традиційно головну, центральну роль акторське мистецтво вже втрачало. Завважимо, що ці зміни були притаманні для початку XX ст., коли режисура виборювала свої права і позиції. Боротьба за лідерство, "прем'єрство", яка розгорнулася у цій системі, неминуче означала применшення ролі одних мистецтв і збільшення ролі тих, які нещодавно вважалися другорядними, "допоміжними", "фоновими". Ідеї пластичного аванґарду активно сприймалися режисурою, адже вони — в широкому розумінні цього слова — утверджували "нетрадиційність", руйнування усталених норм і створення на цій основі нової підпорядкованости "владних" структур у сценічному мистецтві. Закономірно, що "чистих" режисерів-постановників у цей період не було (і не могло бути); з'являються митці-"кентаври", що поєднували в собі таланти двох, а то й кількох театральних професій (скажімо, актор-режисер або художник-режисер); причому перша професія не просто акумулювала фаховий досвід, але ставала сходинкою, підмурівком, "джерелом енерґії" для оволодіння другою, ще незвіданою. Так, акторами починали свою театральну діяльність такі згодом відомі режисери, як А. Антуан і К. К. Станіславський, О. Брам і О. Таїров, М. Райнгардт і Вс. Мейєрхольд (а деякі з них і надалі поєднували дві професії). І режисерами, й акторами водночас були М. Кропивницький, М. Садовський, П. Саксаганський — корифеї українського професійного театру, а пізніше — Л. Курбас, Г. Юра, М. Крушельницький, В. Василько... Втім, "креслити ескізи декорацій", за висловом М. Кропивницького, демонструючи вже не "подвійний", а "потрійний" талант, доводилось і корифеям. Художниками-режисерами в театрі були М. Акімов (починав у Харкові), І. Шлепянов; у кіномистецтві — О. Довженко. Втім, якщо говорити про "класичну" показову для історії світового театру постать художника-режисера, — то це постать Г. Креґа (хоча й він починав — і успішно — як актор). Одна з основних для його творчости ідея актора-надмаріонетки означала не тільки прагнення "позбавити прем'єрства" представника традиційно провідної професії в театрі, але й констатацію того, що актор має бути саме виконавцем — розумним, ініціативним, творчим, але все-таки виконавцем, таким же підвладним волі режисера, як фарба — художникові, глина — скульпторові. Ця Креґова ідея тому здобула таке широке розповсюдження ("розумний арлекін" — так називав Л. Кур-

бас актора у своїх щоденникових записах), що відбивала загальну тенденцію до самоствердження режисури в театрі. Так, у "Різдвяному вертепі" (постановці, здійсненій у Молодому театрі Л. Курбасом 1918 р.) режисер запропонував акторам відтворити пластику персонажів лялькового (маріонеткового) театру, розігрувати мізансцени, ніби перенесені з вертепного дійства. Як і інші його колеги-сучасники, Л. Курбас усвідомив незнані раніше можливості постановочної режисури, "рекрутуючи" їх насамперед із арсеналу виражальних засобів образотворчих мистецтв. Недарма ця постановка, здійснена в тісній співдружності з художником А. Петрицьким, розцінювалася сучасниками як відхід від принципів акторського театру в напрямку суто зовнішніх виражальних засобів: "Талант Курбаса має певні ознаки проявлення як талант... скульптора, який для проявлення своїх творчих поривів потребує бездушного матеріалу — глину... Він більше скульптор, ніж режисер театру, актори ж у даному разі являються безличною масою режисерських замислів"[1].

У Курбасовому ж "Газі" (1923 р.) актор був не тільки "глиною", складовою "механізму", а й живим персонажем. Це означало важливу еволюцію в концепції митця. Еволюцію, яка виростала із самої природи сцени, глибокого розуміння її законів: так, глядач міг паралельно захоплюватися формальною знахідкою — і водночас перейматися співчуттям до конкретного персонажа. Однак у "Газі", як і у "Вертепі", Л. Курбас добровільно розділив свої повноваження постановника — із художником. "У "Газі" вся машина власне і є перетворення"[2], — цим Курбас означив, що основний образ спектаклю створений, по суті, за допомогою сценографії, нових принципів опрацьовування акторами декорації, посиленої взаємообумовлености і взаємодетермінованости обох мистецтв.

Другою (після кубізму) за своїм впливом на українську сценографію течією класичного авангарду став футуризм із його чільною ідеєю руху, акцентованої динаміки. Як ідея тривимірности існувала в мистецтві оформлення сцени ще до впливу на неї кубізму, — так ідея рухомої декорації матеріалізувалася у сценографії звіддавна. Наприклад, в античному (давньогрецькому) театрі відкрита сцена-орхестра визнавала насамперед об'ємні декорації-пристрої, які могли обігруватися акторами або за допомогою яких (різноманітні підйомники) переміщуватись у просторі (знамените deus ex machina). Хитромудрі сценічні пристрої полюбляв і активно ними користувався театр середньовіччя. Навіть ренесансний театр широко використовував рухомі тригранні призми для швидкої зміни декорацій. І лише в наступних часах, коли утверджувалася сцена-коробка, декорації статизувалися.

Ідея рухомої декорації ще до початку XX ст., до впливу футуризму, почала запроваджуватися у драматичному театрі Г. Креґом. Основний смисл цієї ідеї — інтенсифікація ролі декорації у виставі, активізація не тільки "внутрішнього", але й "зовнішнього" її впливу на сценічну дію, уподібнення її функцій до акторських, перетворення її на "декорацію-актора". Цій ідеї футуризм надав відчутного прискорення, позаяк втілював у виставах динаміку урбаністичного життя, з його складною поліфонічністю ритмів, синкопічністю "джазового" дихання.

Власне, кубізм на українській сцені у "чистому вигляді" практично не існував; а лише в об'єднанні з футуризмом; для цього "конгломерату" було винайдено термін кубофутуризм. Так, кубофутуристичним було вже згадуване оформлення до "Мазепи-пажа" Ю. Словацького: художник В. Меллер побудував не тільки систему різновеликих станків-планшетів, а й систему сти-


digitized by ukrbiblioteka.org

лізованих під ґотику стрільчастих арок, які, обертаючись навколо своєї осі, відтворювали лабіринт покоїв замку Воєводи. Багато в чому кубофутуристичним було й оформлення Курбасового "Газу", в якому В. Меллер акцентовано динамізував геометричні станки, подавав їх щоразу — в кожній новій картині — у новому ракурсі.

Чи не найкращим візуальним свідченням злиття принципів кубізму і футуризму в українському сценічному мистецтві є ескіз завіси до "Містерії-буф" В. Маяковського у Героїчному театрі-студії в Харкові роботи художника О. Хвостенка-Хвостова. Це ефектно розкидані вибухом у просторі різновеликі площини, загострені кути яких асоціюються із лезом бритви чи ножа, спрямовані творчим задумом супроти "старого світу поневолення".

Якщо ідеї кубізму в українській сценографії 1920-х років практично не втілювались без поєднання з футуристичними, — то останні, навпаки, іноді "проростали" і самостійно. Так, створювалися вистави, що широко використовували естетику цирку. Динамізуючись, балансувала на грані двох мистецтв (іноді й переступаючи цю грань) вистава "Пошились у дурні" М. Кропивницького у "Березолі" (1924 р., режисер Ф. Лопатинський, художник В. Шкляєв і М. Симашкевич), в якій "гіпертрофія, перебільшення руху актора робили його врешті-решт акробатом, що потребував уже не сцени, а трампліну чи турнікету..."[3]. Втім, коли грань, яка відділяє театральне мистецтво від циркового, стала зовсім тонкою, а небезпека підкорення інерції кубофутуризму — очевидною, захоплення ідеями динамізації оформлення (як і сценічної дії) відійшло на другий план; хоча в "Березолі", як і в українській сценографії навзагал, вони втілювались аж до 30-х років — з різною мірою інтенсивности. Так, у "березільській" постановці "Макбета" (1924 р., художник В. Меллер, режисер Л. Курбас) у момент кульмінації, коли головний герой женеться за тінню Банко, щити геометричної конфіґурації, які були основним складником оформлення, активно включались у дію, перетворювалися на "персонажів", уподібнювалися акторам, вступали з реальними виконавцями ролей у "гру", допомагали Банко в поєдинку з Макбетом, "служили йому захистом і тим самим у багато разів підсилювали напруження і динаміку сценічної дії"[4].

Динамізація декорацій "Жакерії" за П. Меріме у "Березолі" (художник В. Шкляєв, режисер Б. Тягно, 1925 р.), що досягалася використанням тригранних призм, які легко оберталися навколо своєї осі (відповідно декоровані, вони виявлялися то стовбурами могутніх дерев, то масивними кам'яними колонами замку), — також "підсилювала напруження і динаміку сцени".

Ось як декларувалася художня платформа "Березоля" (тоді ще МОБу — Мистецького об'єднання "Березіль") 1923 р.: "Індустріальна техніка й активізм — пафос нашого театру. Тому геть з театру пасивність..., геть ілюзорність як у грі акторів, так і в матеріальнім оформленні сцени"[5]. 1924 року Л. Курбас писав: "Ми прагнемо знищити всі образотворчі моменти в спектаклі, і наші сценічні конструкції, як прилади в цирку, "нічого не зображають", вони лише трамплін для розвитку дії"[6]. Ужитий Л. Курбасом термін "сценічні конструкції" — насамперед загальник, широко використовуваний (у тому числі й самими митцями — на відміну від термінів кубізм чи футуризм, що так і залишилися елітарними, вживаними у вузькому колі) для визначення оформлення, естетика якого протистояла створенню так званих "образотворчих моментів". Втім, за загальною назвою, яка охоплювала ідеї різних "ізмів", матеріалізованих у сценічних творах, — приховувався і конкретний вплив ще однієї течії класичного аванґарду: конструктивізму. За-

вдяки йому, динаміка футуризму, вкрай небезпечна через свою інерцію, регламентувалася жорсткою функціональністю.

Функціональність — основна, але не єдина ознака конструктивізму. Ще однією найбільш візуально впізнаваною, слід, очевидно, вважати так звану "індустріальність": включення в оформлення узагальнених (а іноді й буквально-бутафорських) атрибутів промислового виробництва. Так, у "березільському" "Газі" В. Меллер на третьому плані розташував кран і ферми, чорні силуети яких графічно чітко "читалися" на тлі червоної цегли — позбавленої куліс задньої стіни сцени-коробки. У "Машиноборцях" Е.Толлера (1924 р., режисер Ф. Лопанський) В. Меллер залучив до оформлення вистави величезне "колесо" — складної форми багатокутник, який обертався.

"Індустріалізація" оформлення відбувалася іноді й тоді, коли це, здавалося, не було зумовлене завданнями сценічної інтерпретації драматургії. Так, А. Петрицький, працюючи над "Вієм" (переробка О. Вишнею відомого твору М. Гоголя, режисер Г. Юра, 1925 р., театр ім. І. Франка), сценографію "марсіанського" акту побудував на конструкціях, віддаючи данину моді.

Саме завдяки конструктивізмові, сценічний простір почав активно освоюватись і художниками (цьому сприяв вже вплив кубізму), і акторами, розкриваючи свої "ігрові" можливості. Художники створювали не просто тривимірні декорації, а багатоповерхове оформлення; на кожному з поверхів актор міг демострувати і демонстрував свою динамічну пластику.

Конструктивістська "багатоповерховість" характеризувала сценографію багатьох українських театрів першої половини 20-х років. Так, у виставі "МОБ" за Е. Сінклером (Театр ім. І. Франка, сезон 1924 — 25 р.р., режисер Б. Ґлаґолін) художник О. Хвостенко-Хвостов одну з центральних деталей конструкції зробив схожою на міст; саме на цій деталі (до того ж рухомій), здійнятий над планшетом сцени, навіть більше, ніж на самому планшеті, розігрувалися основні мізансцени.

Основні принципи конструктивізму, про які йшлося, були властиві мистецтву оформлення сцени і в доконструктивістський період, однак саме в театрі 1920-х років вони набули особливої масштабности, особливої впливовости на сценічну дію.

Важливим художнім засобом, який використовувався у сценічній практиці й раніше, але тільки на початку XX ст. під впливом конструктивізму (як і кубофутуризму) став насправді "ігровим", а не тільки технічним, — було світло. Його "ігрові" можливості, ефективніше використовувалися не в тих виставах, оформлення яких було наповнене "індустріальною" атрибутикою, а в тих, де для "гри" світла залишався "незайманим" (хоча б частково "неосвоєним") простір сцени.

Однією з найвдаліших сценографічних робіт, в якій гармонійно, без будь-якої візуальної акцентації, були використані ідеї багатьох течій класичного авангарду, в тому числі — конструктивізму і футуризму, стало оформлення "Секретаря профспілки" Л. Скотта у "Березолі" (1924 р, режисер Б. Тягно). Тут на другому плані В. Меллер розмістив фасади високих будинків — типовий екстер'єр міста західного типу (це коли оформлення освітлювалося з боку рампи). Коли ж світло враз включалося позаду декорацій, ставав видимим "кістяк" цих будинків-споруд: якісь неймовірні риштування — справжнісінькі конструкції, в яких динамічно, як у мурашнику, рухалися актори-персонажі і в яких вони відповідно до перипетій драматургії мізансценічно "заплутувалися".

Із впливом на театр ще однієї течії класичного аванґарду —



digitized by ukrbiblioteka.org

експресіонізму — пов'язана активізація усіх засобів сценографічної виразности, їх цілеспрямованости на розкриття внутрішнього світу людини. Сценографічний образ набув значення персонажу, який протистоїть героєві. Це особливо характерне для оформлення тих вистав "Березоля", які були створені за п'єсами драматургів-експресіоністів (Г. Кайзера і Е. Толлера). Так, створена у "Газі" зусилями художника й актора "машина", персоніфікована у живий багаторукий, багатоголовий організм, протистояла окремому персонажеві, з якого "складалася", бо знецінювала його, деперсонізувала, перетворюючи на механічний "додаток" до себе. Ця ідея протистояння живої людської душі і "механічного" середовища (що мало уособлювати бездушне суспільство) втілилася і в "Машиноборцях".

Впливу абстракціонізму (здатного передавати різні стани людської душі у формі ритміко-динамічних, складних живописних композицій) на сценографію українського драматичного театру годі шукати: художні сили відтягалися іншими, впливовішими течіями класичного аванґарду. Однак, про певний вплив абстракціонізму можна говорити. "Березільська" сценографія першої половини 20-х років свідомо обмежувала використання кольору: В. Меллер, головний художник театру, разом із Л. Курбасом, головним режисером, віддавали перевагу просторово-динамічним ідеям пластичного авангарду, для демонстрації сценічних можливостей яких потрібно було "приглушити", строго дозувати барвистість. Однак, пригадаймо костюми в "Газові" (не прозодяг, а одяг промисловців, технічної еліти, військових), на які були нашиті яскраві кольорові стрічки абстрактного малюнка. Цей малюнок сучасники розшифровували по-різному. Очевидно, що художник ставив перед собою складне завдання: не викликати ніяких конкретних асоціацій (із конкретними країнами, конкретними арміями), в той же час викликати асоціації абстраговані (так, емблема на плечі Офіцера найбільше асоціювалася із мішенню).

Запровадження ідей класичного аванґарду в український сценографії відбувалося надзвичайно інтенсивно (незважаючи на складні історичні обставини, матеріальні нестатки театрів, що позначилося на декораційному оформленні вистав). Чи не найінтенсивнішими були темпи "березільської" сценографії: за три з невеличким роки від часу заснування (1922 р.) і до середини десятиріччя (1925 р.) в оформленні вистав цього театру (а він був, як очевидно, флаґманом ідей класичного аванґарду в українській сценографії) знайшли своє красномовне, переконливе втілення ідеї кубізму, футуризму, конструктивізму, експресіонізму і навіть абстракціонізму. Справедливо писав Л. Курбас: "Особливе місце в справах матеріального оформлення театру займає Вадим Меллер... Він провів на сцені "Березіля" всі ті етапи формального експериментального процесу, що одночасно відбувалися на всіх європейських сценах. Це першорядний майстер. У цілому ділянка матеріально-художнього оформлення у нас не на вищому рівні"[7].

Інтенсивність запровадження ідей класичного аванґарду в українську сценографію супроводжувалася, як це часто буває, художнім максималізмом. У межах однієї вистави реалізувалися ідеї чи не всіх "ізмів". Або якщо митець надавав перевагу одній із течій пластичного аванґарду, — то прагнув ув одній виставі продемонструвати всі можливості, всі її виражальні засоби. У таких випадках на другий план відходила подекуди сценічна привабливість, бажання бути сприйнятим аудиторією. Так, попри прохолодне сприйняття публікою березільської постановки "Газу", В. Меллер і в наступних "Машиноборцях" суворо додержувався "букви" конструктивізму. Навряд чи

досвідчений художник був слухняним виконавцем волі молодого режисера Ф. Лопатинського, навряд чи ним керувало тільки бажання епатувати публіку, яка навзагал не сприймала декораційні "ізми" (хоча прагнення до епатації глядача прикметне для сценографії 20-х років). Скоріше, В. Меллер послідовно вперто демонструє переваги конструктивізму: підкреслену функціональність — вигідну для розкутої акторської пластики, тривимірність і просторовість оформлення (що його всі "поверхи" акторами опрацьовані), динаміку конструкцій (як на загальнодекораційному, так і на атрибутативному рівні). У цій художницькій послідовності, впертій демонстрації в межах однієї вистави максимуму переваг конструктивізму (як і футуризму) відчувалося художницьке ж передбачення недовготривалости часу, відпущеного "буянню" ідей класичного аванґарду. Як відомо, "ліві" художники підтримали "лівих" політиків (митці традиційної естетичної орієнтації зайняли скорше очікувальну позицію); "лівих" зближували ідеї кардинальних реформ: для одних — у мистецтві, для інших — у соціальній перебудові. Са́ме тому, незважаючи на те, що ліве мистецтво було далеким від естетичних уподобань керівників нової влади (їм більше імпонував реалізм XIX ст.), на певний час (підкреслимо: на короткий) ліве мистецтво посіло провідне місце, піднялося нібито у ранг державного. Однак, уже з середини 20-х років все повернулося на "круги своя". Ліве мистецтво — і не тільки у сценографії (у живописі, графіці, як і в літературі) — починає відчувати різке охолодження з боку нової влади, яка вже не бачила потреби приховувати свої художні симпатії і антипатії, тим більше, що антипатії виявилися масовими. Це означало потребу виконання нового соціального замовлення. Однак легко перебудовуються тільки епігони (швидко виробляючи очікуваний "мистецький продукт"); справжні художники не хотіли і не могли зректися вчорашніх уподобань, використовували найцінніші ідеї пластичного авангарду розуміючи не тільки естетичну цінність і закономірність, а й неминучість їх виникнення у загальномистецькому розвитку. "Не перехворівши у своїй творчості конструктивізмом — не можна думати про справжню завершеність художнього продукту", — писав Л. Курбас. Зрозуміло, що тут у формулювання конструктивізму вкладаються (користуючись висловлюванням цього ж митця) "всі ті етапи формального експериментального процесу, які відбувалися одночасно на всіх європейських сценах..." Інакше кажучи, — всі етапи освоєння ідей класичного аванґарду, через які у 20-ті роки пройшов "Березіль", його сценографія, а навзагал — сценографія всього українського театру.

---

1 *Бондарчук С.* Театральні замітки. — Мистецтво. — 1919. — № 3. — С. 13 — 14.
2 Фонди Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН України. — Ф. 42/20.
3 *О. Кисіль.* Новий український театр. — Український театр. — К., 1968. — С. 160.
4 *Ханан Шмаїн.* Режисер, педагог, учений. // Лесь Курбас. Спогади сучасників. — К. — Мистецтво, 1969. — С. 132.
5 Фонди Державного музею театрального, музичного і кіномистецтва України, архів театру "Березіль".
6 Театральна газета. — 1924. — 20 — 26 травня.
7 *Курбас Л.* Шляхи "Березіля". — Вапліте, 1927. — № 2. — С. 14.

digitized by ukrbiblioteka.org

Григорій ГРАБОВИЧ

# МІЖ СЛОВОМ І СХЕМОЮ*

(У пошуках Шевченкового тексту)

## Варіант викреслення

Конкретним і, мабуть, крайнім прикладом авторської волі є викреслення. Надалі всі редакторські рішення про перевагу одного тексту над іншим, про включення або виключення того чи того варіанту озброюються посиланням на вибір автора. Формально цей вибір здійснюється шляхом заміни-переписування, дописування або викреслення окремих слів, рядків, а то й цілих частин. І хоч викреслення є лише одним із трьох можливих методів чи видів авторської редакції, його функція значно складніша, ніж тих двох інших способів редагування.

По-перше, ця складність полягає в тому, що у випадку цілих творів або їхніх великих частин викреслення — тобто пропущення — стає важливим композиційним засобом. Це, зокрема, видно на переході від Малої до Більшої книжки. Хоч цей момент уже не раз досліджувався, основний підхід до нього був грубий і — як у даному академічному виданні — спрощено телеологічний, тобто спрямований, по суті, на те, щоб виправдати й узаконити пізнішу версію (Більшу книжку) і водночас (бо тут уже мусіла спрацьовувати своя крива логіка) применшити, знецінити ранішу (Малу книжку)[56]. На що ця критика ніяк не могла спромогтися — це дати продуману відповідь на питання: чому Шевченко пропустив, дослівно закреслив такі шедеври, як "Чи то недоля та неволя", "Хіба самому написать", "Ну що б, здавалося, слова" та інші високоякісні твори? І тут саме прояснюється другий важливий момент. Бо, на відміну від інших редакційних засобів, викреслення чи пряме перекреслення має посилену психологічну промовистість.

Взаємопов'язані моменти відкривання й приховування себе стоять перед кожним серйозним творцем — у цьому коріниться психологія письма як процесу, що поєднує такі неспівмірні стимули-матриці, як енергію внутрішнього "я" і суспільство з його конвенціями. Це, зокрема, помітно в автобіографічній літературі — від св. Авґустина до пророка романтичної щирости Жан-Жака Руссо. У Шевченка це бінарне діяння стає основною пружиною його розповіди, його нарації як такої — з тою лише різницею, що ми схильні зауважувати головно його граничне самооголення (яке парадигматично подається в поезії "Чи то недоля та неволя", його, здавалося б, повсюдну сповідь і щирість. Моменти самоприховування стають незримими — не тому, що їх немає, а тому, що, по-перше,

* Закінчення. Початок в 11-му числі журналу.

"відкрита" частина настільки сильна й гіпнотизуюча, що цілковито заповнює наш кругозір і не допускає дистанції, а по-друге, відсутність чогось узагалі можна помітити, лише усвідомивши цілість або, бодай, код, у якому вона створюється. І хоч уже доводилося робити певні натяки саме на те, що вміщується у його поезії, системного дослідження цього явища — явища структурованої відсутности — немає досі[57].

Саме тут історія тексту, синхронно-діахронне співдіяння варіантів, відкриває нам перший, виїмково промовистий, аспект "присутности-відсутности" у Шевченка. Йдеться передусім про нюансування власного психологічного образу, де, як і в його пізніх, "рембрандтівських" автопортретах, глибока тінь водночас прикриває, драматизує й провадить цілеспрямований синтез. Досить наочно, хоч для декого, може, й несподівано, ця "відсутність" — у формі викреслень, про які тут ідеться — виконує функцію специфічної автоцензури. Якщо уважно приглянутися до того, що Шевченко перекреслює у Малій книжці і не переписує до Більшої, можна помітити, що він ретушує (в уже згаданих "Чи то недоля та неволя", "Хіба самому написать", "Ну що б, здавалося, слова", як і в поезіях "О думи мої, о славо злая", "Сичі" — в символічній формі — в поемі "У Вільні городі преславнім") в основному "мінорні" тони сумніву, гіркоти, "зневіри", — тони, які не лише його пізнішим інтерпретаторам-дослідникам, а й йому самому здавалися, скоріш за все, неадекватними, не відповідними до того нового, по суті, пророчого автопортрету, який йому починає вимальовуватися в праці над Більшою книжкою. Таким чином, постає тонкий парадокс: поезія, яка за самою своєю внутрішньою настановою прагне бути суцільною сповіддю, — порівняймо принцип всеохопности в "Лічу в неволі дні і ночі" (в обох варіантах, але зокрема в другому), принцип органічної цілісности в "Долі", межове оголення душі в "Чи то недоля та неволя", і врешті ряд символічних моментів із наративних поезій того періоду, все-таки моделюється, ретушується згідно з іншими, "зовнішніми" чи, сказати б, "ширшими" критеріями.

Саме питання, очевидно можна поставити лише тому, що його, по суті, сформулював сам Шевченко. Він сам накреслив параметри й сам поставив собі вимоги настільки суворі, що їх не можна не відчувати, — і саме в їхньому світлі видно, як він непомітно відхиляється від них, ретушуючи свій автопортрет.

Втім, і це не цілком так — бо ж на ділі, немовби знаючи їхню естетичну вагомість, він не в силі знищити моменти свого самовідкриття: вони викреслені, але вони залишаються. До того ж тут спрацьовує певна творча непослідовність: навіть те, що поет перекреслив, наприклад, "І станом гнучким і красою", він часом знов переписує до пізнішої збірки-канону. Саме тому, що ми маємо автографи Малої і Більшої книжки, ми можемо пізнати цей своєрідний шевченківський вид ствердження-заперечення, тої істинної діалоговости, де правда "як золото в тому горнилі", випалюється вогнем віри й зневіри.

Але знову-таки — ми маємо і не маємо. Бо щоб пізнати цей глибший, сокровенніший пласт Шевченка, треба мати доступ до його цілісности, мати змогу прочитати його не лише в усій повноті текстів і варіантів, а й у справжньому часовому вимірі, у вимірі, який, на жаль, не вписується у простеньку хронологічну схему. Словом, усе це вирішальною мірою залежить від якости видання, і мусимо визнати, що нове академічне видання аж ніяк не сприяє нашому глибшому зрозумінню Шевченка.


digitized by ukrbiblioteka.org

По суті, питання викреслень — це питання варіантів, і про це вже тут досить багато говорилося. Але хотілося б накінець заторкнути ще два, вельми конкретні й промовисті, приклади викреслення, де від імени останньої авторської волі проходить найгостріший наступ редакторської схеми на Шевченкове слово. Ідеться про два полюси його творчости, про ранніх "Гайдамаків" і про пізню "Марію". ("Стоїть в селі Суботові", про що вже була мова, ілюструє скоріше викреслення контексту, ніж тексту).

Поема "Гайдамаки", як констатував В. С. Бородін в одній із своїх давніших праць, належить до тих творів Шевченка, "які мають особливо складну історію тексту"[58]. Це твір, що його Шевченко розпочав на самому початку своєї поетичної кар'єри, може, ще в 1839 р., і писав, тобто дописував і переписував, дослівно аж до смерти. Фактично Шевченко так і не закінчив своєї редакційної праці, тобто, як каже редактор у рецензованому академічному виданні (наполягаючи, проте, на останньому варіанті як на "останній" і "найповнішій" авторській волі): "...як і в попередніх джерелах тексту, в робочому примірнику "Кобзаря" 1860 поему не доведено до остаточної викінчености, на перешкоді чому стали хвороба й смерть Шевченка"[59]. Одним словом, хоч і не остаточне, а все ж "остаточне"!..

Різниця між першою і другою формуляцією корініться, отже, в "остаточній" редакторській волі — і в традиційній літературознавчій схемі. Саме вони, редактор і схема, надають творові, що постійно вібрує авторським життям, тої чи тої "остаточної" форми. Й ось промовистий приклад. В останніх академічних виданнях (у варшавському та в київських десяти- й шеститомнику), як і в попередніх виданнях, поема "Гайдамаки" друкувалася в тому обрамленні, в якому з'явилася у першій публікації 1841 р., тобто з "Передмовою" (що, як усі знаємо, є насправді післямовою), з авторськими примітками і з кінцевим зверненням, другою, власне, післямовою "Панове субскрибенти". Щоправда, в шеститомнику цю схему порушено, бо Шевченкові "Приписи" подано, як це характеризував у щойно згаданій праці теперішній редактор, "в розділі приміток, але не як суцільний текст, а у вигляді окремих, довільно роз'єднаних уривків, вставлених у різних місцях коментарів упорядника". Подальші, вельми слушні, зауваження В. Бородіна виявляються фатальним провіщенням найголовніших недоліків сьогоднішнього видання: "Отже, як суцільний авторський текст "Приписи" в цьому виданні зовсім відсутні. В разі потреби звернутися до вивчення "Приписів" (а це основне і дуже важливе джерело, власне — автоджерело, що вказує на матеріали, на підставі яких Шевченко творив поему "Гайдамаки") читач повинен або самотужки реконструювати їх суцільний текст, або вдаватися до інших, попередніх видань творів поета"[60].

У теперішньому виданні, однак, "Гайдамаки" ще більше обкраяні, бо хоч "Приписи" й зведені в одну цілість, вони, як і "Передмова", подані лише у рубриці варіантів, а "Панове субскрибенти" взагалі відсутні — вони, треба сподіватися, з'являються у п'ятому томі, між "статтями". Не можна сказати, що нас не попереджено: саме такий хід передбачався В. Бородіним ще в його праці "Над текстами Т. Г. Шевченка": тим часом у теперішньому виданні є певна поміркованість, "компромісність" чи, знову-таки, непослідовність, — бо ж у тодішньому обговоренні "Гайдамаків" для "Передмови" пропонувався саме такий розв'язок[61].

Міркування, на яких усе це базується, нам відомі. Перш за все, вони спираються на той факт, що, перероблюючи цю поему й подаючи її до

цензури, Шевченко сам викреслив згадані частини[62]. Про те, що такі моменти (навіть, коли можна точно встановити почерк викреслення і колір олівця, яким це зроблено) не повинні остаточно вирішувати долю тексту як складного естетично-історичного явища, вже говорилося багато. Але навіть прийнявши цю буцімто "останню" й "остаточну" авторську волю, можна було задля інтегральности твору (він, як-не-як, постав у певній цілісності, та й датований усе-таки 1841, а не 1860 р.), помістити тих бідолашних "Панів субскрибентів" принаймні у варіантах чи хоч би в коментарях. Даремна надія. Про другу післямову, "Панове субскрибенти", немає й згадки. Аргументацію для цього безцеремонного видворення слід шукати в уже згаданій давнішній праці редактора: текст вилучено, бо він не поезія, а проза, ще й журналістична[63].

Таке твердження, на мою думку, чи не найкраще ілюструє зловісне (як для текстів Шевченка) поєднання схематичного мислення з якоюсь специфічною глухотою щодо поезії. Бо саме в контексті "Гайдамаків", що з'явилися 1841 р. й спричинили справжню революцію в новонародженій українській літературі, у контексті поеми, яка бере вже давно випробувану байронічну конвенцію відкритости і сумбурности і доповнює її ще більшою відкритістю й багатоликістю, наявність аж двох післямов — псевдо-передмови і псевдо-списку спонсорів, цієї своєрідно перелицьованої Tabula gratulatoria ("Передмова" і "Панове субскрибенти") — має принципове значення. Вони є не лише інтегральними, а й програмовими частинами твору, саме вони розгортають його плетиво іронії, щирости й полеміки (що вже вперше засигналізовано в заспіві до поеми). Між ними самими відбувається тонкий різнобій. Кожна має момент іронічного віддалення, а разом вони відбивають і стилістично моделюють основні два голоси, дві "персони" Шевченкових глибоких внутрішніх діалогів. Умовно й образно їх можна назвати "паничем" і "мужиком"; їх розмова виринатиме в різних місцях його поезії (наприклад, особливо виразно — в першій "Москалевій криниці" і з тонким відгомоном — у "Хіба самому написать"[64]). "Передмова" звучить тим першим голосом; "Панове субскрибенти" — другим, з тим лише нюансом, що цей "мужик", побиваючись (нібито) за "мужицькою книжкою", говорить штилем котляревщини, яку він водночас стверджує і пародіює, і тим самим, стилізуючи її, відкриває нові перспективи на стильову історію української поезії. Самозрозуміло, прозовість тих післямов також насвітлює нам тонкощі Шевченкової поетики (не кажучи вже про його розуміння історії, його "ідеологію"). І тут варто запитати: чи хто-небудь всерйоз думає, як наш редактор, що в романтичній поемі тільки віршовані партії є частинами твору? Чи знайшовся б такий польський редактор, який мріяв би про те, щоб вилучити прозову передмову міцкевичівського "Конрада Валенрода" і подати її в коментарях або в якомусь томі авторових статей?

Це все — на іманентному рівні, на рівні того, що є й що не є частиною твору, чи бодай того варіанту, який Шевченко опублікував 1841 р.[64]. Але існує ще й трансцендентний, так би мовити, рівень — момент "останньої" авторської волі. І навіть коли останнім утіленням цієї волі є викреслення — червоним олівцем чи чорнилом, яким Шевченко користувався, — для наших текстологів це теж виявляється "останнім" законом і заповітом. Яскравим прикладом дії цього закону і ще однією перемогою невблаганного схематизму (який, треба визнати, не є витвором редакторів цього видання, має значно ширшу традицію) є теперішній текст "Марії".


digitized by ukrbiblioteka.org

І в популярних, і в останніх двох академічних виданнях "Марія" після лаконічного й відчайного закінчення ("Ти ж під тином, / Сумуючи у бур'яні / Умерла з голоду. Амінь") мала ще десять рядків (747 — 756):

А потім ченці одягли
Тебе в порфіру. І вінчали,
Як ту царицю... Розп'яли
Й тебе, як сина. Наплювали
На тебе, чистую, кати:

Розтлили кроткую! а ти...
Мов золото в тому горнилі,
В людській душі возобновилась.
В душі невольничій, малій,
В душі скорбящій і убогій.

Як для мене (кожний читач і кожний дослідник мусить їх сам осмислити), ці рядки є з найкращих, які Шевченко взагалі написав; вони втілюють і глибокий гуманізм, істинну релігію тих малих, скорбящих і убогих, і істинне, неметафоричне пророцтво — бо ця наруга над Марією і потім її воскресіння немов передбачають і офіційний культ-наругу над самим Шевченком, і його повсякчасне відновлення в людських серцях[65]. Але в цьому виданні їх немає — бо саме ці рядки, цей дистилат "Марії" й окрасу його поезії Шевченко викреслив[66]. Чому? Чи це знову-таки момент зневіри? Почуття гіркоти і жалю за себе самого — бо Марія тут є і його прообразом, — і на цій основі — бажання наголосити не візію відновлення, а саме оте безоглядне "Умерла з голоду. Амінь"? Чи, може, це відрух автоцензури? Щоб гіркі, але правдиві слова про офіційну релігію (бо на те ж вона й офіційна, щоб бути тріумфалістичною) не відчитувалися як богохульство[67]? (Саме так і сталося, хоч і з ними, й без тих рядків, "Марія" є глибоко релігійним твором). Прямої відповіди тепер немає: цей аспект авторської волі нам не розгадати. Але те, *як* Шевченко ті рядки викреслив, про щось таки каже.

В обох автографах-редакціях "Марії" останні рядки залишаються на місці (в першому, коротшому, їх тільки вісім, тобто немає останніх двох). Шевченко (якщо це він? хоч чорнило, кажуть, його) закреслив їх лиш у тексті Більшої книжки, де поему переписано іншою рукою, за всіма ознаками — І. М. Лазаревського. Лазаревський зробив багато помилок: деякі з них Шевченко власноручно виправив, хоч далеко не всі, тож решту помилок текстологи виправляють за другим автографом, проте закреслення залишають — бо це, мовляв, не помилка, а остання воля. А тим часом це викреслення досить промовисте. І в теперішньому академічному виданні, і у варшавському (та його чикаґському перевиданні) — де викреслені рядки подаються у варіантах; і в десяти- та шеститомнику — де вони залишаються в тексті, — скрізь редактори стверджують, що Шевченко закреслив рядки 747 — 756, хоч це не зовсім так[68]. Бо, як видно з автографа Більшої книжки (слава Богу, вона видана факсимільно), Шевченко (якщо це він) викреслив лишень рядки 748 —756, тобто те, що на с. 279 рукопису; натомість перший рядок цього уступу ("А потім ченці одягли"), що є останнім рядком на с. 278 Більшої книжки лишився неторкнений, унаслідок чого й ціле викреслення робиться сумнівним. Чи це справді недогляд, недбалість? Чи тонкий двозначний сигнал, якесь вельми своєрідне викреслення, що водночас не є викресленням? Бо, як твердить психоаналіз, "помилок" немає — є лишень свідома або несвідома комунікація. У кожнім разі це амбівалентне викреслення комунікує —

як і в Малій книжці — певний глибокий внутрішній конфлікт, де одна "спонтанна" (і трансцендентна) сторона пише, а друга "суспільна", це приховує і навіть відкидає. Хоч, зрозуміло, все це потребує дальшого й докладнішого аналізу[69].

Чи, може, це великий спір про дрібнички, таке собі текстологічне буквоїдство? Гадаю, що ні — бо питання авторської волі лежить при самому корені літератури, а момент викреслення стає ключовим для великих творів і великих митців. Наш трагічний земляк, Микола Гоголь таки викреслив (і зовсім дефінітивно) своє продовження "Мертвих душ". (Не дурім себе, що рукописи не горять; цілі бібліотеки горять.) При кінці свого життя Лев Толстой твердив, що все, що він написав, окрім деяких коротких пізніх оповідань, нічого не варте; викреслити їх він уже не був у силі, бо вони пішли в люди. Франц Кафка у двох окремих заповітах просив свого друга й душеприкажчика Макса Брода, щоб той спалив усі його твори, щоденники й документи, окрім деяких оповідань; знаменним, однак, є те, що Кафка залишив Брода своїм виконавцем, навіть коли той йому прямо сказав, що не виконає цієї його останньої волі[70]. А якими виконавцями Шевченкової останньої волі мають бути його текстологи і шевченкознавці взагалі?

## Висновки

В історичному плані таки не пощастило цьому академічному виданню: воно планувалося, мабуть, ще за часів брежнєвських, писалося й готувалося (а перші два томи навіть вийшли друком) за часів ґорбачовських, а читаємо й обговорюємо його тепер, коли ці часи і їхні цінності, засновки і цілий стиль мислення здаються допотопними. Саме тому наша дискусія зосереджувалася на основному, на джерелі як такому, а питання інтерпретації не входило в гру. Про цю оболонку, тобто коментарі і цілу ту концепційну, історично-ідеологічну матрицю не треба багато розводитися. Вона здебільшого пізньо-совєтська. Немає тут аґресивного марксо-ленінізму чи, там, соцреалізму, але є залишки старих догм, як от те, що Ленін-Маркс-Енгельс далі виступають авторитетами з історії (наприклад, II, 574), або те, що Мазепа характеризується "зрадником" (I, 496), "зрадником" є і Кисіль (II, 574), звично мовиться про "возз'єднання" України з Росією (I, 497; II, 549), цілі сторінки присвячено Коліївщині та страшній смерті Гонти, зате про страхіття "скаженого Петра" і його розправу над Батурином не мовиться й слова. Таких прикладів можна знайти чимало, але не в цьому суть. Значно істотнішою прикметою совєтчини, хоч і пізньої та поміркованої, є загальна відсутність ширшого, світового контексту — і коли йдеться про історичне суспільно-філософське тло, світ ідей, і, тим більше, коли йдеться про вимір теоретичний, методологічний, концепційний. Ціле осмислення Шевченка, навіть без одіозних ярликів і пустих гасел, тхне тут позитивістсько-соціологічною старосвітчиною; він надалі революціонер-демократ і мало не прямим текстом атеїст. Немає майже натяку на те, що існують якісь інші, не казенно-совєтські підходи до Шевченка і що він зовсім природно вписується в сучасну, не вчорашню літературознавчу проблематику. І Шевченко, і сучасний його читач трактуються тут популістськи й досить-таки елементарно (коментатори пояснюють не лише, що таке гіменей і гінекей, а й що таке Музи і Венера, Марія і Святий Петро (II, 534 — 535). Усе це є частиною одного великого комплексу й одною


digitized by ukrbiblioteka.org

великою бідою українських гуманітарних наук. І все це не розв'яжеться відразу.

Але починати треба, і чи не найкраще — із самих джерел.

А на закінчення хотілося б попередньо означити кілька аналітичних думок і одну практичну пропозицію. Дискусія над текстами Шевченка, а точніше — над самою його текстуальністю, показує, гадаю, складне і далеко не вповні досліджене співвідношення між писемною та усною модальністю у нього самого і в українській літературі його доби. Про "народність" Шевченка говорилося і писалося дуже багато, але здебільшого на поверховому і риторичному рівні; в кращому разі, як у відомій праці Ф. Колесси, йшлося про тематичний, сюжетний і формальний рівень[71]; у моїй давнішній праці порушувалося питання про співдіяння народно-колективного і міфічного кодів, але то був радше начерк[72]. Тепер, однак, можна поставити питання про цю "народність" у конкретному ключі усної чи принаймні не цілком писемної модальности, яка співіснує у творчості Шевченка з "чистою" чи, простіше кажучи, конвенційною (загальною, нормативною) літературною модальністю. Проявом цього є творення варіантами. Слід пам'ятати, що панівним (коли не виключним) стилем української дошевченківської літератури була котляревщина — стиль, у якому усна модель суцільно оформлювала і розповідь-нарацію, і тематику, і голос-інтонацію, і відношення автора до його публіки. І якщо в сусідніх літературах ця модальність виступала як один із кількох жанрів-модальностей ("сказ" у російській літературі, gaweda у польській), то в українській дошевченківській літературі це був не один з варіантів, це була сама її сутність, її модель-домінанта.

Шевченкові припала важлива роль порушити цю модель — саме через безпрецедентну присутність його особистости, його "я", його автобіографії у його поезії. Хоч би через це тільки, не кажучи вже про цілу гаму суто літературних прикмет, він не міг бути просто "народним" поетом. При тому, що його коріння, його натхнення походять із цієї народности, її "усности"; поет не може відмежуватися від них — подібно як у ширшому літературному процесі народна, усна модель ще довго звучить не лишень у Марка Вовчка, а й у Панаса Мирного та інших. Словом, Шевченко є водночас і поет, і Кобзар. (Його пророчість виводиться зі співдії обох іпостасей, проте її пряме джерело — це таки кобзарськість). Одначе, ця констатація, до якої ми так звикли і яка навіть стала казенно-шаблонною, перестає бути такою собі легкою й невинною, коли її взяти цілком серйозно, тобто застосувати також і до його текстів, до його текстологічного осмислення. Бо в шевченкознавстві панувало і, мабуть, ще панує дивне роздвоєння, своєрідна літературознавча шизофренія: з одного боку, мовиться про його кобзарство, пророцтво, тощо, а з другого, дослідження його текстів провадиться таким чином, немовби цього питання і пов'язаних із ним формальних вимірів узагалі не існує, неначе він уже не Шевченко, а Пушкін. А справа, власне, в тому, що він таки Шевченко, зокрема й у текстах. А коли так, то як можна всерйоз у тій самій дисципліні — в шевченкознавстві — говорити про його пророцтво і водночас, як ми бачили на прикладі "Марії", викреслювати найпророчіші рядки з його текстів?

У новому академічному виданні шевченківська текстологія, допроваджуючи свої концепції й тези до логічного кінця, виявляє, на мою думку, й свої проблеми, а точніше — свою безпорадність. Може, настав час

переосмислити і її висновки, і її засновки. В кожному разі, питання адекватного видання творів Шевченка залишається й далі відкритим.

Як уже згадано, глибоке упередження совєтського шевченкознавства мало не лишень практичну, а й ідеологічну основу: десятками праць і сотнями сторінок доводилося, що пізній Шевченко більш "реалістичний", більш "суспільно усвідомлений" і "сатирично викривальний", словом, "дозріліший" і "досконаліший", ніж ранній Шевченко. Ця ідеологічна настанова не могла не спрацьовувати хоча б на підсвідомому рівні, не могла не впливати на постановку текстологічного принципу. І навіть якщо в різних випадках пізніший варіант справді естетично досконаліший, це не знімає проблеми. Бо йдеться тут не про ідеологічну телеологію *a la* Ненадкевич чи текстологічну телеологію *a la* Бородін, а про системність Шевченкової поезії, про її природу. Щоб адекватно її віддзеркалити, потрібен не лишень хронологічно-лінійний, а й синхронний, "альбомний" спосіб презентації його поезії. У принципі, паралельний синхронно-діахронний підхід теж може існувати в тому самому повному виданні, даючи історію розвитку поета (яка, безумовно, була) і контекст поодиноких, естетично й психологічно можливих етапів. Наполягати виключно на хронологічному принципі — це, в остаточному підсумку, означало б обстоювати схему і... догму. Може, це звучатиме парадоксально, але синтетичний підхід, по суті, вже започатковано — у факсимільних виданнях. А якщо так, то чому всі "альбоми", про які йде мова, — "Три літа", Мала й Більша книжки, а також прижиттєві видання, не мали б бути загальнодоступними? І якщо київське видавництво "Мистецтво" спромоглося на розкішне видання Шевченкового "Художника", вмістивши поруч із текстом оригіналу (тобто в глосах) англійський переклад та багатющий художній і археографічний ілюстративний матеріал[73], то чому б на подібний кшталт, принаймні у вимірі паралельних текстів-варіантів, не підготувати академічного видання Шевченкової поезії? Чому нам тепер, не лише в постсовєтській, а й у постмодерністичній добі, слід наполягати на спрощено-лінійному хронологічному принципі і на пошуках "остаточного тексту", коли вже цілком ясно, що такий підхід не охоплює всієї текстологічної складности поета? Шевченко настільки цікавий і багатогранний, що заслуговує на щось більше, ніж на ще одну тісну хату його імени.

Бостон, США

---

[56] Див., напр.: *Є. О. Ненадкевич.* "З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847 — 1858 рр." Гачок, на якому все не можна було повісити, як і ціла рама, в яку треба було вмістити шевченкознавство, був дуже простий, доволі вульгарний. Ціле дослідження Шевченкової "лабораторії" мало тільки проілюструвати, що, перероблюючи Малу на Більшу книжку, Шевченко "посилював" свій реалізм, свою революційність, сатиру, непримиренність тощо. Навіть якщо ці моменти в якійсь мірі наявні, загальний контекст, їх співвідношення з іншими, часто істотнішими моментами взагалі не розглядалися. Про тонке й неупереджене дослідження справжньої системности його поезії не могло бути й мови. Хоч водночас слід пам'ятати, що в контексті суцільного ідеологічного закабалення Шевченка згадані праці далеко не найгірші, оскільки вони бодай якоюсь мірою анґажували текст як такий.

[57] Самозрозуміло, що йдеться тут не про будь-яку "відсутність" — навряд чи можна вимагати від Шевченка, щоб він представляв нам те, що й Пушкін чи Міцкевич; йдеться про відсутність чогось, що є частиною його світу, а проте закономірно, "структуровано" приховується. В загальному, попередньому ключі я це розглядав як питання "пристосованої" та "непристосованої" особистости (див.: "Шевченко як



digitized by ukrbiblioteka.org

міфотворець..." с. 8 — 23); про ролю "відсутности", тобто "недомовок" у Шевченковій поезії, зокрема періоду заслання, див.: "Self-Definition and Decentering", op. cit.; ту саму проблему на матеріалі "Щоденника" досліджував Б. Рубчак у статті "Живописаний Шевченко" (див.: Світи Тараса Шевченка. // Зб. статей до 175-річчя з дня народження поета. — Нью-Йорк, 1991. — С. 65 — 90).

[58] *В. С. Бородін.* Над текстами Т. Г. Шевченка. — К., 1971. — С. 61.

[59] Т. 1, с. 446.

[60] Над текстами Т. Г. Шевченка... с. 124.

[61] *Там само*, с. 125 — 126.

[62] Як доводить В. Бородін (*там само*, с. 87 і 123), викреслення, які, на думку М. Бернштейна (редактора десятитомника), були зроблені цензором Бекетовим, насправді зроблені не його олівцем (синім), а Шевченковим (червоним).

[63] "Отже, звернення Шевченка до субскрибентів, породжене суто зовнішніми обставинами видання "Гайдамаків", набуло гострого публіцистичного характеру. Воно й є, власне, окремим твором своєрідного публіцистичного жанру. З ідейно-художньою системою поеми "Гайдамаки" звернення "Панове субскрибенти!" не пов'язане й постало незалежно від неї (хоч і в зв'язку із згадуваними обставинами видання твору)... Його місце — серед творів не поетичного а публіцистичного жанру, тобто серед статей та матеріалів уміщуваних у шостому томі творів Шевченка" (Над текстами Т. Г. Шевченка... с. 126 — 127).

[64] Як "компенсацію" за пропущені шевченківські тексти маємо натомість понад двадцять сторінок густого коментаря, в якому саме цитування різних текстологічних праць (передусім, звичайно, самого В. Бородіна) займає багато більше рядків, аніж "Панове субскрибенти".

[65] Див.: "Шевченко, якого не знаємо"...

[66] Тут ідеться також про першу традицію, бо й у празькому, й у варшавському виданнях текст "Марії" закінчується 746-им рядком. У празькому виданні ці останні рядки подаються у примітках під текстом; у варшавському — у варіантах.

[67] Шевченко, поза сумнівом, усвідомлював собі (і це не могло його не турбувати), що його поезія нерідко буває водночас і молитвою і прокльоном. Див.: Self-Definition and decentering... pp. 324 — 325.

[68] Див.: т. II, с. 429 і 552 (двічі!).

[69] Знаменним, наприклад, є те, що у першій редакції поеми Шевченко спершу написав останні два рядки як "[А ти?]/ Мов золото з того горнила./ В *моїй* душі возобновилась" (підкреслення моє. — *Г. Г.*) і тільки потім виправив на "В людській душі..." Це ще раз і недвозначно вказує на глибоке особисте значення цих кінцевих рядків. Воно настільки ясне, що навіть казенно-совєтський Ф. Ващук, говорячи про "об'єктивно реакційну роль біблійних образів Марії та Ісуса", не може, проте, не погодитися, що цей епілог є інтегральною частиною твору (див. його статтю "Поема Шевченка "Марія" в редакціях і варіантах". — Зб. праць сімнадцятої наукової шевченківської конференції. — К., 1970. — С. 160 — 161.

[70] Див.: *Heinz Politzer.* Franz Kafka: Parable and Paradox. — Ithaca; New York, 1962.

[71] Див.: *Ф. Колесса.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка. — Львів; Київ, 1939.

[72] У попередньому обговоренні пропонованого академічного видання його головний редактор Є. Кирилюк говорить про плідну поміч пушкіністів... (Див.: Збірник праць...) В. Бородін у дефінітивному обговоренні "Текстологічні засади та принципи побудови академічного видання повного зібрання творів Т. Г. Шевченка" (Питання текстології: Т. Г. Шевченко — Зб. наукових праць. — К., 1990) також покликається на (імпліцитно миродайний) досвід пушкіністів у становленні канонічного тексту : "Саме йдучи таким шляхом, об'єднуючи текст із різних його частин, на які він розпався в своєму побутуванні, Б. В. Томашівський зміг відновити поему О. Пушкіна "Гавриилиада"(с. 15). Паралель вкрай сумнівна, бо ж і в стилі, і в самоокресленні, і в способі творення обох поетів відмінностей не менше, ніж між "Марією" та "Гавриліядою".

[73] Див.: Повесть Тараса Шевченко "Художник". Иллюстрации, документы. "The Artist. A Story by Taras Shevchenko. Illustrations, Documents". Альбом. — К., 1989. Саме це видання з його перекладом та ілюстраціями з Шевченка і його доби (і його, принаймні на перший погляд, казеним русоцентризмом) заслуговує на глибше осмислення.

Михайлина **КОЦЮБИНСЬКА**

# «ПОЕТ МІЖ НАМИ...»

***Про збірку поезій Андрія Охрімовича***

Переді мною невеличка поетична збірочка — "Замкнутий простір", щойно видана в Коломиї не відомим широкому загалові видавництвом "Світ". Та й ім'я її автора також мало знане навіть аматорам поезії, зокрема й мені, — Андрій Охрімович. Стрічала це ім'я в критичних есеях про поезію молодих, знайоме воно із захоплених відгуків моїх молодих друзів із "Нової деґенерації" (хай не бентежить ця "епатажна" назва — то хлопці з добрим художнім смаком). Отже, беру збірочку до рук, не обтяжена відомостями про автора, — і відразу відчуваю струм поетичної енерґії (згадую Маланюкове: "поезія — це вірш, наладований енерґією, подібною до електричності"). І — з насолодою віддаюся на волю цьому струмові.

Передусім освідчення: я люблю сучасну українську поезію. Не називатиму тут імен, не розумуватиму про стилі й школи, — просто я переконана, що це одна з небагатьох царин нашого духовного буття, де немає ознак кризи. Навпаки, вона природно й гідно вливається в річище поезії світової — без комплексу меншевартости або (зворотний бік медалі) претензій на виключність. Але й на цьому небідному тлі поетичний голос Андрія Охрімовича, я певна, не загубиться, хоч він і не намагається перекричати інших і будь-що вирізнитися. Це голос зі своїм тембром і неабияким діапазоном. З рідкісною, як на першу збірку, культурою образу. Зі своєю поетичною версією світу.

Не збираюся прив'язувати збірку поета до якоїсь певної течії чи школи, особливо тепер, коли поняття постмодернізму, яким широко і здебільшого доречно послуговуємося, виявилося настільки "всеядним", що, здається, здатне проковтнути мало не кожне нове поетичне явище. Просто спробую увійти в той "замкнутий простір" і зорієнтуватися в ньому, вільна від критичної дидактики, не озираючись невпинно на усталені (а то й зужиті) канони й норми.

З українськими вісімдесятниками і пізнішими, аж до сьогодніших, молодими голосами поета єднає відраза до фальшу й барабанної патетики (все це безповоротно відходить у минуле, якщо не говорити, звісно, про велемовну поетичну риторику, яку навіть найкращі, найпатріотичніші наміри не можуть зробити поезією). Неприйняття ерзаців, підміни понять. Відмова від "невистражданих слів", від отого нищівного для поезії "називаємо вогнем невогонь" (В. Голобородько).

Охрімовичу не чуже ігрове начало, але без постмодерністської його абсолютизації, безоглядности. Є тут і маски, але то маскарад здебільшого похмурий, навіть макабричний, без веселого джигунства, він не вибухає



digitized by ukrbiblioteka.org

яскравим винахідливим феєрверком, як в Андруховича або Неборака. Без суперіронії й артистичного балагану, таких доречних на перших кроках по шляху вивільнення поезії від мертвотних догм і соцреалістичної скутости. Поезія Охрімовича — дальший і, мабуть, закономірний крок по цьому шляху. Сприймаю її як своєрідну, але, по суті, дуже співзвучну "об'єктивній дійсності" (даруйте за літературознавчий штамп — не так легко на схилі віку відмовлятися від звичної фразеології) поетичну реакцію на наше сьогодення.

У фантасмагорійних візіях поета вбачаю химерне відбиття нашого звичного театру абсурду, який не відійшов, на жаль, у минуле — з його карколомними перепадами високого і мерзенного, з болісним симбіозом жертовности й пристосуванства, справжнього і псевдо, святого і його профанації, катастрофи і фарсу ("катафарс", за дотепним визначенням М. Стрельбицького). Коли, приміром, у панорамі святих київських гір над "витвором безсмертного Растреллі" зависає "... жіночка дебела — потворних грацій бандерша страшна" ("О, як мені набридли...") — чим не катафарс?!

Колажі-капрічос Охрімовича позначені якоюсь макабричною театральністю з доброю домішкою чорної іронії ("Сили пекла зібралися в темних кутках", та й інші). Є в цих персонажах щось від жахіть Ґойї і Босха. Тут і коти, і відьми, Цербер, вітри, домовики, горластий півень. Тут же й Діоген зі своїм ліхтарем, і якісь штукарі, що танцюють фандангО, і потерті дами, і Ніхто в шкіряному пальті — його авто "зупинилось на площі одвічного суму", і він вийшов, "і поглянув на місто з презирством і глумом".

І лакеї задасті червиво зітхали,
язиками слизькими стелили дорогу:
"Ми на вас, ваша милість, так довго чекали!"
Але вже не було перед ними нікого.

А над усім цим — "полоскались у бенґальських вогнях прапори, напинали вітрила розгублені мрії, невдоволений голос бурчав: "До пори я дарую вам кволу, хирляву надію..."

Щось у цьому змушує згадати "Веселий цвинтар" Василя Стуса з його ґротесковими віршами "Ця п'єса почалася вже давно", "Мумія", "Ось вам сонце", "Цей корабель виготовили з людських тіл"...

Принцип, що його умовно можна назвати принципом колажу, загалом досить поширений — в різних модифікаціях — у сучасній поезії. В Охрімовича маємо не типово сюрреалістичний колаж, коли примхливо поєднуються різнорідні, непоєднанні цілісні зображення або цілком правдоподібні, навіть натуралістичні частини цілого. Таке поєднання також не чуже поетові, та головне для нього — то "світ зруйнованих образів" (так починається один із ключових віршів збірки) — уламків, ракурсів, вражень. І водночас потужне внутрішнє прагнення до вищої завершености, вистражданого синтезу.

У поетичному світі Охрімовича панує незастиглість, прагнення зруйнувати "цвілий спокій", відчуття нестабільности, єдности протилежностей: заперечення — ствердження, зростання — вмирання, з'ява — зникнення. Можливо, тому поетові такі любі "межові" стани, зокрема стан пробудження від сну. Він намагається якось осмислити, образно відтворити цей стан. Де межа між сном і явою, між реальним та ірреальним, між сьогодні і вчора? Як дати відчути ці хисткі мінливі взаємопереходи ("Уламок сну,

волохатий павук...", "Пробудження")? Уява коливається між примарністю реального і реальністю уявного.

Поет цінує "ірраціональність свого безсоння", тому і його поетичні версії безсонної ночі (а таку версію лишив по собі чи не кожен поет) образно переконливі, сповнені якоїсь несамовитої енергії ("Я не сплю, ніч загусне в зіницях...", "Нічні рефлексії", "Ніч, спалах мороку..." тощо).

Загалом світ поезії Охрімовича — багато в чому нічний світ.

Ах! Це місто нічне, ліхтарів нездоровий рум'янець,
що наївно хотіли б розбавити дьоготь пітьми,
чорні тіні від них вирушають в повільний танець
і слизькими вужами заповзають у людські сни.

Коли до болю загострюється підсвідомість, ("Я руйную сади...") — усе стає примарним, "байстрям безглуздим світла й темноти". Реальність стає тінню, а Тінь — реальністю: "О! Тіне! Ти здригнулась? Випий чаю гарячого, а я ковтну дощу..." ("Нічні рефлексії").

У тому нічному притемненому царстві раптом спалахує світло, що його прагнуть, вітають. І зринає якась первоздана радість, навіть тоді, коли й причин для цього мовби немає:

Бачиш, сонце встає, сьогодні його коронація,
і оркестри гучать, ой на радість тобі, не на згубу.
З цього приводу, гляньте, яка чарівна люмінація,
які зайчики скачуть в полірованих мідних трубах.
*("Я руйную сади...")*

"Слово цього українського речника з Києва живе у формі нової поетики" — читаємо в анотації до збірки. Це, безперечно, так, та дозволю собі поміркувати в напрямі заяложеної істини, що іноді нове — це добре забуте старе. Тут, як і в усьому найвартіснішому з сучасного поетичного доробку, відчуваю не якусь абсолютну новизну (що не знати, чи й взагалі існує), а відродження на новому історичному щаблі, на новому рівні тих поетичних цінностей, які далеко ще не вичерпали свого потенціалу.

Часи, коли поет був пророком і слово його ставало "на сторожі" — хочемо того чи ні — минають. І так воно буде й далі, якщо розвиватимемось у нормальних цивілізованих вимірах, якщо не чекатимуть на нас нові катаклізми, що загрожуватимуть самому існуванню нації... Вже, здається, досить із нас тих катаклізмів, того розвитку в екстремальних ситуаціях, з яскравими злетами й спалахами, але й вимушено обмеженого історичними обставинами та "ніччю бездержавности", часто однобічного, з колосальними втратами й лакунами. Сьогодні література стає однією з форм суспільної свідомости, зі своєю специфікою, та аж ніяк не єдиною, а може, й не найголовнішою. Має рацію М. Рябчук, твердячи, що наша "нова" література — це насправді "повернення до норми, повернення до світової культури, можливости розвиватися за законами якої в нас, на жаль, не було". І вона по-своєму, по-різному, більш чи менш органічно, залежно від міри таланту й рівня культури ці можливості використовує. Адже "ми вже можемо бути сильні тільки вмінням включити себе в світ" (Ю. Шерех).

Отже, про нову поетику в "Замкнутому просторі". Пошлюся ще на одну, як на мене, винятково слушну формулу Ю. Шереха — "схрещення традиції і самобутности з добою і простором". Так от: у збірці Андрія Охрімовича вбачаю ознаки такого схрещення.


digitized by ukrbiblioteka.org

Є тут метрична дисципліна, класична карбованість фрази, навіть своєрідна риторичність. Подекуди вчуваються зеровські інтонації, загалом якесь "неокласицистичне" звучання (сонет "Проклятий степ, жарина сонця глум..."). Подекуди інтонації Плужника: принципове "змалення", концентрація на моменті в парі з потужною наснаженістю кожної деталі настроєм; легка інтеліґентська сумовита іронічність; абсолютна інтонаційна незалежність, навіть те "Ах!", що рветься з душі. І ненав'язлива афористичність без претензії на афоризм, коли слова мимоволі лягають так, що їх хочеться повторювати, цитувати, знаходити їм нове застосування.

Охрімович як поет — дуже різний; але від його віршів не складається враження еклектичности. Очевидно, це принципово — незаданість, вірність моментові, настрою, внутрішньому плинові емоцій, вміння підкоритися поштовху зсередини... Все гідне поезії: і вишуканий рафінований образ, і точне, мовби безобразне слово — як кристалізоване буття, і безпосередній публіцистичний пасаж а чи заклик, і зухвалий прозаїзм як голос "вулиці", і неджентльменський вираз. Усе може бути доречним, перетоплене в поетичному контексті, якщо тільки вогонь справжній і матеріал підкоряється йому.

Поезія Охрімовича — складна, її не поясниш логічними "прозовими" категоріями. Поетові відоме те, що Хвильовий назвав "запахом слів", йому відкриті неявні, нетрадиційні зв'язки між предметами, відчуттями, для нього все має свій колір і запах: "якого кольору іржавий скрип воріт?..". Конкретика безпосереднього враження й деталі, реальні болі й тривоги, реальні обриси й співвідношення складно перевтілюються і вгадуються лише тими, хто має щасливу здатність увійти у світ поезії і підкоритися її законам. Але таки *вгадуються*, відкриваються, як у бруньці — майбутній листок чи в пуп'янці — квітка ("Лапи ялиць на мою білосніжну постіль", "Ніч, спалах мороку, зблиск безнадії, ніч...").

Це не поетична герметика в чистому вигляді, в буквальному розумінні слова, — увесь час якісь "просвіти в хмарах", виходи в наш грішний світ, в те, що Пастернак називав "нечуваною простотою". У найскладнішому поетичному плетиві — кристалізація думки, настрою, враження. Саме це для мене (суб'єктивно, як для "споживача" поезії, для якого вона — насущний хліб духовний) є пробним каменем, є вирішальним у розмежуванні поезія — непоезія. Така кристалізація уможливлює (хай умовне, не абсолютне, хай для небагатьох) адекватне сприймання поезії, зроджує реакцію-відповідь. Це дає мені змогу йти назустріч Поезії. Поезії як єдиної гідної людини реальності... Адже, як на мене, істинне свято поезії — це свято двох: того, хто її творить, і того, хто сприймає. "Мета поезії, — писав В. Шкловський, — робити життя відчутним".

Тут до речі зрадити ще один свій секрет сприймання поезії, ще один персональний пробний камінчик на справжність — перші рядки віршів без назви. У справжнього, від Бога, поета в цій міні-поезії є все: і точність спостереження, і зримість образу, і настрій, і інтонація, і мелодика. "Мистець, — за Маланюком, — мусить *зродити з себе* свої образи... Виділити їх з себе, вибрунькувати їх цілісно, опукло, трьохвимірно...". Цей іспит поезія Охрімовича витримує з честю — "Уламок сну, волохатий павук...", "Метелик, розпанаханий віссю симетрії...", "І сонце, і місяць, і перлові вкраплення зір...", "Я не сплю, ніч загусне в зіницях..." — такі приклади початкових рядків можна множити ще й ще.

У "замкнутому просторі" Охрімовича мовби спресовано сьогодні, вчора і завтра, в теперішньому часі відлунює минуле і вчувається майбутнє. Бо ж "стовбур Сьогодні зростатиме з перегною Вчора". Як зізнається поет, "час до народження, сповнений дивних реалій, я пам'ятаю майже в деталях..." Звідси тяжіння до ідентифікації себе сьогоднішнього з попередніми своїми інкарнаціями ("...зрештою, що мені там пам'ятати..."), самозрозумілість відносности часу: момент і вічність — то не полярні поняття, вони взаємопроникні, умовні — "від ранкової кави до моргу, так би мовити, айн момент..." Звідси й напрочуд гостра жадоба конкретного, певність у правді моментального враження, відчуття "матеріальності Тепер". Безжально матеріальне Сьогодні визирає з кожного кутка, проникає в усі пори, на все накладає свій жорсткий відбиток:

Матеріальний світ свої залізні пальці
змика на горлі мрії.

*("Ранок")*

Тому й не обмежується Охрімович поетизмами, не цурається грубого слова (аби лиш воно було точним, аби лиш несло правду), натуралістичної деталі, мовби навмисне згрубленого образу: "де неба край, немов живіт у риби, потроху зблід, почервонів, палає..." ("Цвів спокій..."), "сонце в зеніті нагадало сліпучо-білу електрику моргу" ("Ірраціональність мого безсоння"), "Байдужий хлопчик-напівфабрикат в пустелі мозку виростив антену" ("В передчутті якогось справді чуда...").

Навмисна приземленість чи нова поетичність? Чи просто буттєвість, плин буденного, не підсвічений, не змальований поетично?.. Мовби ти щойно пройшовся котримсь із наших підземних переходів — десь на Хрещатику або біля станції метро "Політехнічний інститут" повз "хлопчиків-напівфабрикатів", жебраків, безпритульних дітей, повз квіти й газети й абстрагованих від усього втомлених жінок з важезними сумками...

І все-таки... "І все-таки вона обертається, розділена вправно на день і ніч" — так починається останній вірш збірки.

Від тіла не звільнившись, лету прагне
моя душа. Ну що ж, нехай летить
з нудним баластом жил, кісток, емоцій...

Без цього "баласту", як без земного тяжіння, не злетіти.

Ах! Неможливо зупинити потяг
рукою кволою, він перетнув таки
навкіс цей простір. Гамору і крику...
Хтось на ходу згубив блазенський бубон.
І знову тиша. Тихо помолюсь
біленьким стінам, Матері Пречистій,
вклонюсь хрестам на цвинтарі старому,
в розлогім гіллі там ночує вітер.

Колись Михайло Коцюбинський, перегорнувши зошит із першими поетичними спробами юного Павла Тичини, урочисто проголосив: "Поет між нами..." Тут ситуація, звичайно, інша. Перед нами не перші несміливі спроби, в яких "такеє щось крізь зелень прозира", а цілком зріла, гідна себе поезія. Та цю формулу радісного відкриття мені хочеться повторити.


digitized by ukrbiblioteka.org

Юрій КРОТ

# ТИСЯЧА ПРИМІРНИКІВ САМОТНОСТИ

Цю збірку (*Андрій Охрімович. Замкнутий простір. Поезії. — Коломия, 1993*) важко буде знайти в книгарнях або бібліотеках — та, на жаль, не через завеликий на неї попит. Відсутність у книзі будь-яких слідів бібліографічної та книготоргової класифікації — авторського знаку, позначень за системою ББК тощо — помічаєш одразу й одразу ж мимоволі робиш висновок, що для розповсюдження у "нормальний" спосіб збірка не призначена. Можливо, на це не слід було б звертати увагу, але... Але в літературі форма (навіть поліграфічна) завше якось містично поєднується зі змістом, тому, здається, вищезгадані особливості видавничого оформлення, наче жартуючи з автором і читачем, відбивають певні особливості змісту створеної поетом словесно-художньої дійсности. Замкнутий простір... Вихід із нього не відбувся, дарма що поезії видруковано.

Самотність ліричного суб'єкта (не дуже вдалий термін, але нехай поки що він залишиться без удосконалюючих пояснень) лірики Андрія Охрімовича є домінантою поетики замкнутого простору. Але, всупереч читацькій уяві, що миттю створює навколо слова "самотність" ореол високого трагізму, в даному випадку і "самотність", і "замкнутий простір" на такий ореол не заслуговують — та й не претендують. Ці категорії буття ліричного суб'єкта виникають не внаслідок побутових чи навіть буттєвих обставин, — вони є первинними, фундаментальними ознаками створеного поетичного контексту. Вони — знаки природнього стану душі, що одвіку розпатлана й завше похмільна; душі, для якої напівмрія-напівтривога одного літературного персонажа про вічність, подібну до повітової лазні з павуками по кутах, перетворилася на реальність, на спосіб існування, на ґрунт, з якого росте (і якого водночас не переростає) поезія.

"От нам усе уявляється вічність як ідея, котру й зрозуміти не можна, щось велике, велике! Та чому ж неодмінно велике? А раптом, замість усього цього, буде там одна кімнатка, десь так на кшталт сільської лазні, закіптюжена, а по всіх кутках павуки, ось і вся вічність". От і нам усе уявляється поезія як спосіб долання злиденної життєвої прози, як складені зі створених слів сходинки до нетварного Слова Божого, як щось велике, велике! Та чому ж неодмінно велике? А раптом, замість усього цього, виявляється, що там — не-життя, до-життя, недо-життя, бурмотіння ненародженого[1] (не народженого на світ — чи Світ? — Божий) ліричного суб'єкта. Справді, самотність усередині замкнутого простору можна визначити як стан Не-народження.

Процитуймо вірш, де найбільш "синкретизовано" подається картина буття-перебування ліричного суб'єкта в замкнутому просторі самотности-ненародження:

В мерві бридкій біліє книга, залита воском
тої свічі, котру я ще запалю, можливо...
Серед стола хисткого виявом вищого лоску,
вищих мистецьких марень, пляшка стоїть з-під пива.
Попелу купка, чинарик, жовтий кавалок газети,
можна іще розібрати декілька слів про події...
Але тріщить голова, од прямокутних конкретик
мозок мені стікає з лоба прямо на вії.
*("Майже натюрморт")*

Інверсія часу (віск від свічки, яку, можливо, ще буде запалено, вже залив книгу), неоформленість, аморфність власного тіла (мозок, що стікає), тобто "плаваючий" індивідуальний хронотоп, неоформленість (або, як сказав би Н. Федоров, "непостання") себе у часопросторі — і водночас гіперматеріалізованість довколишніх речей, що створюють стіни-кордони замкнутого простору: чинариків, пляшок з-під пива, шматків газет... Світ як стіна довкола "поетичного поля" особистости — ось концепція наведеного вірша, як і загалом збірки Андрія Охрімовича. Але, повторюємо, ця концепція в жодному разі "не тягне" на трагедію й трагічність: джерело, що випромінює поезію, є тут чимось співприродним із довколишніми речами, є тою самою *матерією* (тільки у вигляді "поетичного поля") — але аж ніяк не *душею*, яка в боротьбі з плоттю, з матерією за власне визволення утворює ґрунт для виникнення естетично розгорнутої у бутті-сприйнятті трагедії. Іншими словами, місце, де має буди "душа поета", посіло "поетичне поле" — та ж таки матерія, тільки дещо споетизована невідомо звідки взятою можливістю говорити, конструювати висловлення.

Справді, навіть під час рефлексії ліричний суб'єкт усередині самого себе вбачає лише *речі:*

На Новий рік до нових сподівань
звертаю погляд до самого себе.
Що ж там таке? — Зачуханий диван
Та кілька книг...
*("На Новий рік до нових сподівань...")*

Розвісити власні кишки,
у їх лабіринті гадати про власне майбутнє...
*("Самокопання")*

Матерія, котра поки що не перетворилася на дух, душу, але вже виявилася здатною виконувати функції душі — творити естетично значуще висловлювання, — це і є "поетичне поле", стан поетичного ненародження (ще-не-народження) або, як це називає сам поет, потворний "гібрид" матерії й духу:

...а з дзеркала хлипа жахний, відворотний гібрид
у комплексі вічнім якоїсь страшної провини.
*("Самокопання")*

Здається, чинником такого "гібридного" стану ліричного суб'єкта є відсутність у поетичній свідомості Андрія Охрімовича поняття й категорії форми — адже матерія одухотворюється й народжується (оживає) тільки через оформлення, шляхом оформлення — якщо, звичайно, розуміти оформлення як прийняття матерією енергії божественного Духу[2]. Втім, поетична матерія Андрія Охрімовича виявляє не лише нездатність, а й небажання сприймати форму — бо навіть віршована форма, себто ритмо-метрика його текстів, дуже не досконала.


digitized by ukrbiblioteka.org

Куди, наприклад, подівся з другого рядка вірша "Ніби між іншим картуза нап'яв на чоло..." один ненаголошений склад з другої стопи?[3] Адже в наступних строфах другий рядок містить саме тринадцять складів і легко вкладається в дактилічну схему ("вітер картуза зірвав, покотив в пилюгу", "Дощик одмрячить і виростуть нові гриби"). Увесь вірш загалом, безумовно, написаний дактилем. А от перша строфа саме через отой другий рядок ("Копнув кота, грюкнув дверима і вийшов") кульгає на невиправдано відсутній склад, порушуючи всю метричну систему твору. Далі, в поезії "Свято мистецтва на Андріївському узвозі", читацьке вухо нестерпно ріже потворна рима "навкруг — сну", "Отже, так. По узвозу, роззираючись пильно навкруг // і горбатячи м'язи, сповзає барвиста потвора. // Її очі масні, ще не зовсім продершись зі сну, // концентрують в собі архаїчні відбитки. Вчора..." Якщо ця потворна рима відбиває сутність "потвори", тоді якраз це слово заримоване доволі вдало? Нарешті, чому "плетіння сонетів", що його був почав поет, римуючи останній вірш попереднього сонета з першим віршем наступного ("...до сифілитіків бубонних" — "Таких нудних і безборонних..."; "...стромляйте в литки ніжних ґрацій" — "І хай тоді якийсь Горацій..."), залишається "недоробленим", наче поет просто плюнув на цю складну й невдячну справу? Приклади й питання можна продовжувати.

На наш погляд, версифікаційна недбалість якраз і свідчить про "розпатланість" ліричного суб'єкта — адже нема перед ким постати в охайному вигляді, "тримати форму". Ліричний суб'єкт перебуває у стані самотности й навіть не передбачає можливости бути *поміченим* — саме тому на початку статті ми й визнали за необхідне назвати його *ліричним суб'єктом.* Хто він? Автор? Герой? Читач? Дух, що, як відомо, диктує вірші? Він — ніхто, він один, сам-один, сам собі автор, герой, читач, Бог і Суддя.

Але нездатність до самооформлення (самоформування?) призводить до того, що всі наведені вище складники суб'єктивної структури тексту існують у Андрія Охрімовича в такому собі синкретичному вигляді, тобто в стані "поетичного поля" — чогось, що химерно поєднує в собі тіло й душу, матерію й дух, автора й читача, Бога й диявола. Коливання цього поля і є, власне, внутрішність створеного поетом замкнутого простору — фантазми серед пляшок, мух, павуків, обідраних стін тощо. Але коливання цього поля істотно впливають і на зовнішність замкнутого простору — тих самих пляшок та стін, себто на "декор" лазні з павуками. Вона, зовнішність, у порівнянні з неоформленістю змісту виглядає ще більш матеріальною, більш гнітючо-замкнуто-неподоланною у власній кимось-створеності, кимось-оформленості. Певно, забруднена лазня здається тим більше потворною, чим менше шансів усередині знайти *людину.*

Вихід за межі-кордони "лазні", здається, міг би слугувати за початок поетичного *народження* — як долання замкнутого простору задля буття в континуумі часопростору незамкнутого, у континуумі руху сходами створених слів до нетварного Слова Божого. Але можливість такого виходу полягає винятково в усвідомленні необхідности самооформлення: бажання постати у світі життєдавчої енерґії-форми божественного Духу. Іншими словами, треба рухатись угору сходами, що ведуть униз. Втім, ця потреба поки що істотно протилежна поетиці Андрія Охрімовича.

---

[1] Певно, Шевченко таки мав рацію, коли розподіляв своїх земляків на мертвих, живих і ненароджених...

[2] Здається, саме в цьому й полягає християнська концепція Творіння: Слово (грецьк. Логос, форма) спочатку було в Бога, Він же створив світ Словом і в Слові.

[3] Зрозуміло, що цей склад "з'їла" цезура, але, мабуть, не варто введенням цього терміну ускладнювати проблему, бо ж тоді постає питання про те, куди поділася цезура...

Богдан **БОЙЧУК**

# ВІД ВЕЛИКОЇ ДО ГАРНОЇ БРЕХНІ

***До статті Миколи Рябчука "А своєї дастьбі" ("Сучасність", ч. 7, 1993)***

Патриція Килина писала колись, що поезія — це гарна брехня. Концепція така стосовно поезії не лише цікава та оригінальна, але має глибший сенс й у метафоричному сприйманні. Та у стосунку до критики чи літературознавства вона набирає цілком іншого змісту, наскрізь неґативного, і нею краще там не послуговуватись.

Про велику брехню всі ми добре знаємо. Вона практикувалась нашими так званими "братами" століттями, а від початку тридцятих років до початку дев'ятдесятих була доведена до перфектности. Тоді-то проголошувалось як правда те, що українська мова не існує або, в крайньому випадку, є невжитковою, що українська культура є підрядна, що українська нація не є самобутня. Тоді-то вивихалось історію, викидалося з літератури письменників, і навіть наші колеґи, теперішні великі державні мужі, обкидували болотом багатьох творців української літератури чи культури навзагал. Все це речі, як було сказано, надто відомі.

Справа з гарною брехнею далеко субтильніша. Ми нею користуємося досьогодні й навіть загально приймаємо її за правду. Її особливо полюбляє Микола Рябчук.

Дискусію з Юрієм Кротом (із приводу статті Крота "Из чего делать стихи") Рябчук веде переконливо, вглиблюючись в багатогранну проблематику української мови, літератури й культури. Спершу він дуже добре дефініює основні проблеми: структурну неповноту української культури, брак зв'язку літератури з життям, проблему мови як світобачення і світовідчуття, проблему внутрішньої форми слова, справу перекладности художніх текстів, некомпатебільність культур, проблему монологічности української культури (в якій замість діялогу переважає монолог), генеалогію української та російської мов, проблему постмодернізму та "діри" в українській повсякденній мові. Дуже переконливо розглядає він і відмінність порухів розвитку української і російської мов та значення Котляревського й Шевченка у становленні української мови й культури.

В усьому цьому помічалось гостре мислення (з домішкою іронії), інтелектуальну інтроспективність і розуміння предмета, — помічався погляд дослідника чи науковця.

Проблема починається тоді, коли Рябчук вдається до чистої літературної публіцистики й наводить приклади, послуговуючись при тому засобом "гарної брехні". Тут його арґументація розлітається й часто непрямо підтверджує думки Ю. Крота (а не навпаки).

digitized by ukrbiblioteka.org

Бо ж, читаючи про "екзистенціялістські п'єси Лесі Українки", Крот повинен тільки задоволено посміхнутись. Концепція "догнати й перегнати Захід" мала все-таки якусь логічну основу, але концепція "випередити постфактум" (мовляв, уже Леся Українка була екзистенціялістом) тієї основи не має. "Contra spem spero", яке характеризує всю творчість Лесі Українки, є абсолютно антитезним до екзистенціялізму.

Таку ж поблажливу усмішку повинен викликати перелік поетів, — від Лишеги до Гриценка. Звичайно, можна було би піти трохи поза коло особистих друзів, але вже зовсім не можна ставити Лишегу й Гриценка одним духом на одну площину. Іншими словами, не все в тому переліку найкраще, не все воно переконливе.

Щоб просвітити Ю. Крота, Рябчук відсилає його до двох журналів: "Всесвіту" й "Сучасности", — тобто до видань у яких він є редактором і до яких сам добирав ті "шедеври", які пропонує Кроту прочитати. Це, передовсім, є непрямим засобом самохвальби. Нехай Рябчук вибачає, але й від гарної брехні треба дистансуватись.

Якщо Ю. Крот читав Каммінґса в оригіналі, то переклади у "Всесвіті", до яких відсилає його Рябчук, тільки додатково переконають його, що українська мова не надається до перекладання такого автора, як Каммінґс. Бо перекладач розійшовся в основі з внутрішньою природою стилю Каммінґса. Звичайно, Каммінґс друкувався поза межами України в перекладі українською далеко раніше, ніж у "Всесвіті"; друкувався й пізніше. Рябчук як літературознавець повинен це знати й дозволити собі бути об'єктивним, тобто вийти поза коло своїх друзів. А може, в нас свідомо чи підсвідомо й далі практикується совєтське замовчування літературних явищ?

Рябчук робить багато безвідповідальних, на мою думку, тверджень, яких ніяк не можна обійти мовчанкою. Конгеніяльність перекладів італійських герметиків Пахльовською річ більше ніж дискусійна. Таких* перекладів просто нема.

Про блискучого знавця американської поезії Оксану Забужко я нічого, на жаль, не знаю. Може, Рябчук підказав би мені кілька її фундаментальних книг з цієї дисципліни (переклади Сильвії Плятт в цю категорію, зрозуміло, не входять)? Наскільки я знаю, спеціяльністю О. Забужко є філософія.

Не зустрічав я теж "віртуозних інтерпретацій Беккета", здійснених Володимиром Дібровою. Може, Рябчук вичислив би для мене ці великі праці Діброви й подав джерела (бо Беккетом я давно й особливо цікавлюсь)?** Правда, Рябчук називав Діброву другим Беккетом, говорячи про його п'єсу "Короткий курс", яка друкувалася в "Сучасності" (ч. 4, 1992). Але це тільки свідчить про нерозуміння справжньої суті Беккета.

Звичайно, Гриценко, Пахльовська, Забужко і Діброва мають свої відповідні місця в літературі, й вони не завинили в тому, що стали жертвами Рябчукових гіперболізацій.

Насамкінець Рябчук закликає Ю. Крота відкрити "Сучасність" і, між

---

* Очевидно, автор веде мову про конгеніяльність інтерпретацій, а не про відсутність узагалі перекладів О. Пахльовської. — *Ред.*

** Див.: "Всесвіт", 1988, № 1 (п'єса "Остання стрічка Крєґа") та "Всесвіт", 1991, № 9 — 12 (роман "Уот"). Остання праця перекладача відзначена зокрема премією ім. Миколи Лукаша, про що була інформація у тому-таки "Всесвіті" та в "Літературній Україні". Охочі можуть познайомитися також із п'єсами Беккета у перекладах Б. Бойчука та М. Ревакович у "Світо-виді", 1990, № 2 . — *Ред.*

іншим, прочитати роман Андруховича "Московіяда". "Тоді й поговоримо!" — вигукує патетично. Навряд чи треба буде говорити... Юрій Андрухович дуже талановитий письменник. Але в прозі він ставить лише перші кроки, і саме "Московіяда" йому не вдалася. Взагалі Андрухович має проблему власного голосу. Саме тоді, коли він досягнув технічної віртуозности в поезії і треба було увійти у власне нутро і знайти свій голос, — Андрухович покинув поезію і втік у прозу. Але й у прозі перед ним стоїть та сама проблема власного голосу, тобто стилю, і втікати вже не буде куди. Звичайно, в нас є добрі прозаїки, на яких Рябчук міг би покликатись (як от В. Шевчук чи пізній Дрозд), — але це було б відрухом до об'єктивности, якої Рябчук чомусь цурається. Він воліє ставити своїх друзів на котурни, забуваючи, що людина на котурнах не стає великою, а лише смішною.

У другій своїй молодості я всеціло стою з молодими. Розумію їхні прагнення й візії. Розумію теж і поділяю їхній конфлікт із старшими ґенераціями, розумію їхню вимогу очищення совісти від коляборанства, розумію їхню вимогу естетичної правди та справжньости і, врешті, їхню вимогу місця у світі, особливо в літературному світі. В усьому цьому вони не повинні йти на ніякі компроміси.

Але, водночас, я не вважаю, що молоді можуть діяти поза правдою і проти правди. Вони мусять теж навчитись взаємно піддавати свою творчість гострій критичній аналізі, а не вдаватись до приємної й гарної брехні, — адже з "гарної брехні" дуже легко скотитись до великої брехні. А це була б дуже болюча поразка.

Нью-Йорк, серпень, 1993



digitized by ukrbiblioteka.org

# ЗМІСТ ЖУРНАЛУ «СУЧАСНІСТЬ» ЗА 1993 РІК

## ЛІТЕРАТУРА

*Андрусяк Іван.* Повернення в Галапагос. "сплітаються пальці...". "нині тебе не приймає земля..." (9)
*Андрухович Юрій.* Московіада. *Роман жахів* (1, 2)
*Андрухович Юрій.* Із циклу "Листи в Україну" (2)
*Белей Любомир.* "Чорнобиль" українців Боснії та Вуковару (11)
*Брасфілд Джеймс.* Осторонь битого шляху (11)
*Бюхнер Ґеорґ.* Войцек. *Переклад Леся Курбаса* (12)
*Вишенський Станіслав.* Поезії (4)
*Гордійчук Олег.* Еволюція *(9)*
*Григорів Михайло.* Сторожа вуст (12)
*Деркач Андрій.* Реєстр печалей (10)
*Доценко Ростислав.* Під в'язничним муром епохи (3)
*Драпей Володимир.* Воскресіння чаю (10)
*Забужко Оксана.* Зворотна адреса, або Поема проводу. Два трансатлантичні сонети (7)
*Затуливітер Володимир.* Із нової книги віршів "...Тільки простір і воля" (5)
*Зуєвський Олег.* Із нової збірки поезій "Обіцянка радости" (5)
Ініціатива Міжнародної письменницької конференції (3)
*Кашка Володимир.* З "Методики-музики" (10)
*Квіт Сергій.* Про еротичні поезії Михайла Рудницького (4)
*Кісь Роман.* Написи на румовищах. *Поема-видіння* (1)
*Ковтун Володимир.* Милая Маруся. *Роман* (8, 9)
*Кононович Леонід.* Я, зомбі. *Кримінальний роман* (4, 5)
*Кучерук Олександр.* Понад усе. *Кіноповість*
*Литвин Юрій.* Табірні вірші (3)
*Лучук Тарас.* Літературний ар'єрґард (12)
*Ляхович Михайло.* Скрипка на мурі (11)
*Маркіз Астольф де Кюстін.* Росія 1839 року (1)
*Мідянка Петро.* Поезії із Закарпаття (6)
*Мілош Чеслав.* Поезії. Росія (1)
*Могильний Аттила.* Птах над садами юності (7)
*Москалець Костянтин.* Для троянди (1)
*Москалець Костянтин.* Досвід коронації. *Повість* (10)
*Осадчий Василь.* Останні дива (11)
*Пахльовська Оксана.* З книги новел "Координати болю" (11)
Поезії гурту "Лугосад" (12)
Поетичний гурт "Нова деґенерація" (9)
*Померанцев Ігор.* Музей англійського дитинства, або Я ненавиджу свого сина (12)
*Процюк Степан.* Світ розщеплень (9)
*Рудницький Михайло.* Кілька віршів (4)
*Семененко Іван.* Дзеркало шумить (2)
*Скаліцки Михалко.* Амінь. *Повість* (7)
*Тарнавська Марта.* Поезії (6)
*Трубай Василь.* Голод (9)
*Туз Микола.* Повернення (10)
*Фішбейн Мойсей.* "Де погар німота оповила..." (5)
*Цибулько Володимир.* Гості. *Поема* (7)
*Ципердюк Іван.* Приміський ліс. Аполітична осінь. Ворони. "Вірний раб першим приніс звістку..." (9)
*Чолган Іларіон.* Два оповідання (6)
*Шевчук Валерій.* Початок жаху. *Повість.* (3)

## СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

*Балей Петро.* Події в Україні в історичній ретроспективі (6)
*Баран Володимир.* Крим: 1944 рік. (*Архівні джерела про депортацію*) (8)
*Берлін Ісайя.* Націоналізм: знехтувана сила (3)
*Білинський Андрій.* Поділ влади (2)
*Венґелик Януш.* Пастки лібералізму (11)
*Витвицький Богдан.* За верховенство закону (5)
*Газін Володимир.* Дві тенденції в сучасній Європі (9)
*Гарань Олексій.* Еліти в історії України XX століття (12)
*Демкович Добрянський Михайло.* Доля радянських вояків у гітлерівському полоні (12)

*Задорожний Володимир, Вегеш Микола.* Карпатська Україна у світлі нових документів (4)
*Заславський Віктор.* Націоналізм і перехід до демократії в посткомуністичних суспільствах (3)
*Кісь Роман.* Російська месіанська ідея: старе вино у старих міхах (2)
*Коваленко-Маняк Лідія* "Ми затялися: полинів не буде..." (1)
*Кралюк Петро.* Куди йдемо? (6)
*Краус Вольфганґ.* Нігілізм сьогодні, або Терплячість світової історії (5)
*Кузьо Тарас.* Американська зовнішня політика після холодної війни (9)
*Кулик Володимир.* Новий український націоналізм: три поверхи вертепу (3)
*Кулик Володимир.* Далі буде...(10)
*Леґутко Ришард.* Між папугою і закутком (*На пересторогу польським лібералам*) (11)
*Лепінґвел Джон.* Після СТАРТу (10)
*Маринович Мирослав.* Спокутування комунізму (5)
*Марочко Василь.* "Бодай те лихо не верталось..." (2)
*Манеа Норман.* Про чужинство (7)
*Нагайло Богдан.* Як формувалося в Україні ставлення до ядерної зброї (10)
*Новак Олег.* Чиїми будуть церкви?.. (2)
*Плющ Леонід.* Чи має перспективи український фашизм? (3)
*Плющ Леонід.* Ім'я їм — леґіон (5)
Повернення "народного духу". (*Інтерв'ю з Ісайєю Берліном*) (3)
Польська меншина в Литві та литовська меншина в Польщі (7)
*Попович Мирослав, Антон Фінько.* Українські ліберали (11)
*Поповкін Валерій.* Сучасна катастрофа української економіки (9)
*Потічний Петро.* Що таке політика? (8)
*Потічний Петро.* УПА та німецька адміністрація (12)
*Раппопорт Карла.* Вони (7)
*Семиволос Валерій.* Україна посттоталітарна: шляхи розвитку (6)
*Сєрчик Владислав А.* Дороги і бездоріжжя української політичної і громадської думки в XX столітті (4)
*Траф'як Михайло.* Голодомор на Кубані (8)
*Федотов Георгій.* Доля імперій (1)
*Якименко Микола.* Роль українців у залюдненні і господарському освоєнні Сибіру та Далекого Сходу

## СПОГАДИ

*Кошелівець Іван.* Про близьке й далеке, або Мені 85 (11)
*Прокоп Мирослав.* Київ 1942 (1)
*Савченко Віктор.* Хроніка одного кримінального процесу (9)
*Шерех Юрій.* Лесь Курбас і Харків (12)

## УКРАЇНЦІ У СВІТІ

*Рожко Володимир.* Скарбниця волинської діаспори (1)
*Снилик Зенон.* Такий був початок початків... І далі — сто років (11)
*Траф'як Михайло.* Сірий клин (12)

## УКРАЇНСЬКІ МАНДРИ

*Соловей Оксана.* Переліт (9)

## ФІЛОСОФІЯ

*Бердяев Ніколай.* Національність і людство (1)
*Гончаренко Микола.* Життєвість національного (2)
*Жуйко Петро.* Психологія гомо совєтікуса (9)

## ГОЛОД — 33

Голодомор 1932 — 1933 років на Київщині: свідчать документи (7)
*Драч Іван.* Важкі уроки українства (11)

## ЕКОНОМІКА

Тільки приватна власність зробить людину вільною. (*Бесіда журналіста Володимира Краснодемського з першим заступником міністра економіки України Романом Шпеком*) (5)


digitized by ukrbiblioteka.org

## КУЛЬТУРА

*Гейченко Волеслав.* Феномен російської інтелігенції (9)
*Гунчак Тарас.* Історія — невичерпна криниця (8)
*Дашкевич Ярослав.* Чи треба заідеологізовувати вищу школу? (1)
*Жуйкова Маргарита.* Як говоритимуть наши нащадки: українською мовою чи "малороссийским наречием"? (10)
*Зубрицька Марія.* Смисл і абсурдність буття у поемі І. Франка "Мойсей" (2)
*Канак Федір, Лобас Володимир.* Національний прогрес: сподівання, надії, перспективи (12)
*Колісник Віталій.* Завдання довгочасної стратегії відродження України. Моральний аспект (9)
*Луцький Юрій.* Роздуми над словом "Україна" у народних піснях (8)
*Макаров Анатолій.* Людина Бароко (7, 8)
*Мойсеїв Ігор.* Рідна хата — категорія української духовности (7, 8)
*Наливайко Дмитро.* Рецепція України в Західній Європі XVI — XVIII ст. (2)
*Наум'як Пилип.* Дещо про російщення українського правопису (11)
*Павличко Соломія.* На зворотному боці автентичности (5)
*Петрова Ольга.* Чарівне свято життя (1)
*Розумний Максим.* Відродження нації чи еліти? (10)
*Рубчак Богдан.* В єдиній родині світових культур (10)
*Сабчак Петро.* Ґ/г чи "г"? До моделю синкретичности української культури (12)
*Сверстюк Євген.* Листування з Валерієм Марченком (6)
*Свідзинський Анатолій.* Роздуми з приводу програм розвитку української культури (9)
*Сербин Роман, Харчун Ярослав.* "Шовкова" русифікація української діяспори (8)
*Скуратівський Вадим.* 4 1/2, або Пам'яті Сергія Параджанова (1)
*Соловій Юрій — Вовк Віра.* Метаморфози двох паралельних монологів (10)

## КУЛЬТУРОЛОГІЯ

*Шерех Юрій.* Етюди про національне в літературах сучасности (4)

## КРИТИКА

*Берегуляк Анна.* Магічний реалізм та літературний міф — зцілення чи панацея у постколоніальному контексті? (3)
*Грабович Григорій.* Між словом і схемою. (*У пошуках Шевченкового тексту*) (11 — 12)
*Гундорова Тамара.* Постмодерністська фікція Андруховича з постколоніальним знаком питання (9)
*Жила Володимир.* Прометеївські образи й мотиви в творчості Лесі Українки (4)
*Забужко Оксана.* Про американську мрію, про українську реальність і про поезію в здобутку. (*Українська візитка Джеймса Брасфілда*) (11)
*Крижанівський Степан.* "Украинские мелодии" Миколи Маркевича в початках українського романтизму XIX ст. (2)
*Козак Степан.* Неоромантична концепція слова Лесі Українки (2)
*Крот Юрій.* У пошуках романних значень (9)
*Луцький Юрій.* Роздуми над "Вапліте" (12)
*Мороз Лариса.* Про символізм в українській драматургії (4)
*Москаленко Михайло.* Тисячоліття: переклад у Державі Слова (8)
*Москалець Костянтин.* Незадоволення твором (9)
*Найдан Майкл М.* Двоє українських поетів: Аттила Могильний і Оксана Забужко (7)
*Неврлий Микола.* Етапи формування західноукраїнської модерної поезії (5)
*Павлишин Марко.* Що перетворюється у "Рекреаціях" Юрія Андруховича (12)
*Плющ Леонід.* 1 < 3, або Кантор мав рацію... (10)
*Рябчук Микола.* "А своєї дастьбі..." (7)
*Селянська Віра.* Зустріч ідей у творах Тараса Шевченка й Антоніо Кастро Алвеса (3)
*Скаліцкі Михалко.* Нова українська естетика, або Найкращий засіб од випадіння волосся, як і від екологічної катастрофи, що його віднайшов заново Василь Трубай (9)
*Тарнавський Остап.* Розмова з Богом (1)
Була колись Гетьманщина... (4)

## МИСТЕЦТВО

*Бобир Олександр.* Петро Савицький: життєвий і творчий шлях (4)
*Божок Анатолій.* Смак до пошуку, здатність до імпровізації (7)
*Возняк Тарас.* Надмір культури (8)

*Івахненко Олександр.* "Я свідомо відмовився від побутовізму..." (10)
*Корогодський Роман.* Довженко й "український П'ємонт" (6)
*Красильникова Ольга.* Українська сценографія 20-х років у системі класичного аванґарду (12)
*Лащук Юрій.* Виразник душі карпатського етносу (3)
*Макаров Анатолій.* Повернення аванґарду (2)
*Москалець Кость.* Неписані закони писанки (7)
*Олійник Леся.* Диригент на прізвище Длябога (7)
*Певний Богдан.* Велетень поміж нами (1)
*Певний Богдан.* Вітаїзм Михайла Мороза (5)
*Певний Богдан.* Знову сенсація довкола "Ґерніки" (6)
*Певний Богдан.* Пісня без слів: абстрактний експресіонізм (9)
*Петрова Ольга.* Свічка в пам'ять про тих, хто загинув у мороці голодомору (5)
*Підгора Володимир.* Сталкер Чорнобильської зони (4)
*Підгора Володимир.* Фрескова сув'язь часів і простору (11)
*Савицький Петро.* Кілька міркувань про історію української архітектури (4)
*Сахарук Валерій.* Гнилецький перформенс Анатоля Степаненка (8)

## БІБЛІОГРАФІЯ

*Грицак Ярослав.* Чи прийшов час для сови Мінерви? (4)
*Гриценко Олександр.* Недоречні речі (5)
*Демкович Добрянський Михайло.* Гетьманська держава і російський централізм (7)
*Замлинський Володимир.* Механізм терору голодом (1)
*Коцюбинська Михайлина* "Поет між нами" (12)
*Крот Юрій.* Тисяча примірників самотности (12)
*Матющенко Анжела.* ...І маленького людського серця агонія (7)
*Моренець Володимир.* Монолог без реверансів (4)
*Неврлий Микола.* Повернення Юрія Клена (1)
*Неврлий Микола.* Засновник модерного українського правництва (10)
*Таран Людмила.* "Літа минають, не минає міт..." (5)
*Шерех Юрій.* Скарби, якими володіємо (6)

## НАШІ ІНТЕРВ'Ю

Перед поверненням. *Розмова з професором славістики Олексою Горбачем у його оселі в Беерфурді, Гессен, Німеччина* (8)
*Таран Людмила.* До самого смерку. (*Інтерв'ю з доктором філології, літературознавцем і письменником Миколою Ільницьким) (2)*
Українським дітям потрібна українська книжка (12)

## ХРОНІКА

*Горбач Анна - Галя.* Зацікавлення Україною зростає (10)
Митрополит А. Шептицький і євреї (10)
Україна — Македонія: контакти письменників (10)

## ПОШТА РЕДАКЦІЇ: (4), (5), (6), (10), (11)

*Бойчук Богдан.* Від великої до гарної брехні (12)

## ПРО АВТОРІВ (1 — 12)

digitized by ukrbiblioteka.org

**Михайло Григорів** — поет, перекладач. Дебютував у 60-х роках, його твори розповсюджувалися в "самвидаві". Автор чотирьох перекладних та двох оригінальних книг. Мешкає в Києві.

**Ігор Померанцев** — прозаїк, есеїст, журналіст. Народився в Україні, на Буковині. У 70-х роках еміґрував на Захід. Нині працює в російській редакції Радіо "Свобода"; живе в Мюнхені (Німеччина).

**Петро Потічний** — професор МакМастерського університету (Гамільтон, Канада).

**Олексій Гарань** — кандидат історичних наук, завідувач секції політології Університету "Києво-Могилянська академія". Автор кількох книг, остання з яких — "Убити дракона. З історії Руху та нових партій України" (1993).

**Василь Яременко** — викладач історії Хмельницького технологічного інституту, автор близько тридцяти наукових публікацій із питань шевченкознавства та історії України.

**Петро Сабчак** — професор Університету Монаш (Австралія).

**Федір Канак** — доктор філософських наук, професор кафедри філософії і культурології Київського технологічного інституту легкої промисловости.

**Володимир Лобас** — доктор філософських наук, професор кафедри філософії і культурології Київського технологічного інституту легкої промисловости.

**Марко Павлишин** — професор Університету Монаш (Австралія).

**Михайлина Коцюбинська** — критик, літературознавець; активна учасниця правозахисного руху в Україні. Живе в Києві.

**Богдан Бойчук** — поет, перекладач, критик, відповідальний редактор журналу "Світо-вид". Живе в Нью-Йорку (США)

Підписано до друку 22.11.93. Формат 70×108 1/16. Папір книжково–журнальний. Друк офсетний.
Умовн. друк. арк. 14,7. Умовн. фарбовідб. 16,8. Обл.–вид. арк. 14,2. Зам. 0144312.

Набрано на комп'ютерному комплексі "Сучасности".
Надруковано на комбінаті друку видавництва "Преса України".
252047, м. Київ, просп. Перемоги, 50.

# СУЧАСНІСТЬ

## ЧИТАЙТЕ В НАСТУПНОМУ ЧИСЛІ

**Іван МАЛКОВИЧ**
Вірші з книги
"Із янголом на плечі"

**Оксана ПАХЛЬОВСЬКА**
Україна: шлях до Європи...
через Константинополь

**Андрій ТОЛОЧКО**
"Русь" очима "України":
в пошуках
самоідентифікації
та континуїтету

**Юрій АНДРУХОВИЧ**
Кохання і смерть
по-лицарськи:
визволяння панни

**Григорій СИВОКІНЬ**
Біографізм у методі
сучасного літературознавства

ISSN 0585-8364. Сучасність. 1993. № 12. 1—168

digitized by ukrbiblioteka.org