

# СУЧАСНІСТЬ

ТРАВЕНЬ 1985 — Ч. 5 (289)

О. Зуєвський: ПАРАФРАЗИ ШІ

Наталія Пилипюк: НОВЕ В СТАРОУКРАЇНСЬКІЙ  
ЛІТЕРАТУРІ

В. Попович: ГРИГОРІЙ ПЕЦУХ

І. Зелик: СОЦІОЛОГІЯ І МИСТЕЦТВО

І. Майстренко: ПРО УКАПІСТІВ

О. Луцький: ЩОДЕННИК З УКРАЇНИ 1918 Р.

22

## НОВЕ ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТІ»

# SOVIET NATIONALITY SURVEY

Vol. 1, No. 11, November 1984

Contents

Russia in the Soviet Union	Latvia Nationality policy: Prospects	5
NAIENVALDIJIMAS	Tattribution of nationalities: problems	3
Відомості про освіту в Білорусі	Young Television	6
External Defectors: Motives Among scientists	Ukraine: Current developments: Abstracts	6
Текстурні зміни в науці	Ukrainian Myths: Czechoslovakia	5
Georgia Nationalism: Theories	The Education of Strongly Confident	1
Іван Рибнічкін	Research in Schools	7
Короче про національну політику		

### Russia or the Soviet Union?

The two generations, the Union of Soviet Socialist Republics has been a success story. As the USSR has assumed more greater importance in international affairs, the world public, and especially educators, might have been expected to become more knowledgeable about the peoples of the Soviet Union. Instead, the extent of unfamiliarity with the basic geographic, history, politics, and cultures of the USSR's nations and nationalities continues to amaze. Nowhere is this more apparent than in the popular misperception that all Soviet citizens are Russians and that the Son of Union is Russia.

The term "Russia" is routinely used as a synonym for the Soviet Union on television and radio, in the press, and even in university lectures. Although many people are aware that the Soviet Union is made up of numerous nationalities, the shorthand use of "Russia" continues to hold sway even among well-educated individuals. This frequently leads to absurd situations. Sportswomen built dumbfounded when, after congratulating a Soviet athlete on his victory as a "Russian" Olympic champion, the athlete asserts that he is a Georgian. Foreign delegations presume that love of Russian culture in their hosts in Vienna, only to find them respond with hurt Lithuanian pride. Teachers instruct their students of Armenian or Ukrainian descent that Armenia and Ukraine are inappropriate subjects for school projects, since they are "regions" of Russia and not "nations." Even the National Geographic Society, which so valiantly struggles against American ignorance of the world, recently issued a book with the confusing title, "Journeys Across Russia: The Soviet Union Today."

Most surprising is that so many people still cling to the concept of the Soviet Union as Russia, while Soviet peoples, including Russians, insist that the USSR is a federation of national republics. Even though the republics have little autonomy and the regime pursues a policy of Russification, the Soviet leadership carefully adheres to a terminology that reflects the multinational nature of the federation.

Why, then, do the educational systems, press,

Публікація містить статті й вістки про політичне, економічне, соціальне і культурне життя у неросійських республіках СРСР, про національне питання загалом та національну політику КПРС зокрема.

З'являється від січня 1984 р. 10 разів на рік англійською мовою.

Річна передплата: 20 англ. фунтів (30 ам. дол.)

ISSN 0265-7783

Замовляти: **Soviet Nationality Survey**

15 Sherringham Avenue

London N17 9RS

United Kingdom

# СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ТРАВЕНЬ 1985

Ч. 5 (289)

РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ П'ЯТИЙ

МЮНХЕН

«SUČASNIST» — MAI 1985

MÜLLERSTR. 33, RGB., 8000 MÜNCHEN 5

*Редакція:*

Тарас Гунчак, *головний редактор*

Богдан Бойчук, *література*

Богдан Певний, *мистецтво*

Олександр Женін, *мовний редактор*.

*Редакційна рада:* Вольфрам Бургардт, Юрій Божик, Василь Витвицький, Роман Ільницький, Всеволод Ісаїв, Анатоль Камінський, Анджей С. Камінський, Ізраїль Клейнер, Богдан Кордюк, Іван Кошелівець, Юрій Луцький, Василь Маркусь, Джеймз Мейс, Кирило Митрович, Богдан Нагайло, Володимир Нагірний, Аркадія Оленська-Петришин, Леонід Плющ, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Ярослав Розумний, Богдан Рубчак, Надія Світлична, Франк Сисин, Роман Сольчаник, Данило Гусар-Струк, Юрій Шевельов.

*Видає:* Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

Усі матеріяли до редакції просимо надсилати на адресу:

Sučasnist,  
254 West 31 St., 8th floor,  
New York, NY 10001

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

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

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

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

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

*Inhaber und Verleger:* Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien  
«Sučasnist» e. V. München.

*Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich:* Hryhorij Naniak.

*Anschrift für alle:*

Müllerstr. 33, Rgb. (Telefon 26-37-73)  
8000 München 5  
Bundesrepublik Deutschland.

*Druck:* E. Zeuner, Buch- und Offsetdruckerei

Peter-Müllerstr. 43  
8000 München 50

**Зміст****ЛІТЕРАТУРА**

- 4 *Олег Зусвський*: Парафрази III.  
8 *Левон Лайн*: «Інтелігент. Екранізований роман» (VIII).  
20 *Наталія Пилип'юк*: Нове в староукраїнській літературі.

**МИСТЕЦТВО**

- 34 *Володимир Попович*: Григорій Печух.  
42 *Богдан Бойчук*: Мініфестиваль п'єс Шепарда в «Ля Мама».  
50 *Валеріян Ревуцький*: «Турботи критичного цеху».

**СОЦІОЛОГІЯ**

- 53 *Ігор Зелик*: До проблематики соціології мистецтва.

**ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ**

- 66 *Іван Майстренко*: Українська комуністична партія – УКП (україсти).

**ПОСМЕРТНА ЗГАДКА**

- 77 *Богдан Кравченко*: Іван Майстренко (28. 8. 1899 – 8. 11. 1984).

**НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ**

- 80 *Людмила Алексєва*: Російський національний рух (II).

**ЩОДЕННИК**

- 89 *Остан Луцький*: Щоденник з України 1918 р.

**СПОГАДИ**

- 100 *Михайло Макаренко*: П'яте вересня.

**ДИСКУСІЯ, РОЗМОВИ**

- 111 США і права неросійських народів СРСР. Інтерв'ю з Елліотом Абрамсом. *Провів Богдан Нагайло.*

**ОГЛЯДИ, НОТАТКИ**

- 114 *Оксана Пісецька-Струк*: Хроніка українського Торонто (III).  
119 *Н. К.*: Україніка в міжнародній пресі.

**РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ**

- 122 *Анатоль Вовк*: ВИБІРКОВИЙ АНГЛІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ СЛОВНИК З ПРИРОДОЗНАВСТВА, ТЕХНІКИ І СУЧАСНОГО ПОБУТУ. Частина I (А-М). – *Андрій Турчин.*  
124 *Теодор Терен-Юськів*: НАЦІОНАЛЬНО-ДЕРЖАВНА МОТИВАЦІЯ ТВОРЧОСТИ С. ЛЮДКЕВИЧА. – *Василь Витвицький.*  
127 *Ewald Attmende*: HUMAN LIFE IN RUSSIA. – *Т. Г.*  
128 Просимо виправити.

## ЛІТЕРАТУРА

### ПАРАФРАЗИ III

*Олег Зуєвський*

#### БОРОТЬБА ЯКОВА З ЯНГОЛОМ

Побожна сила в їх руках  
І в їх одежі білій,  
Щоб умирав невдалий страх  
Серед розквітлих лілій,

А без догідливих перил  
Завори у екстазі в  
Театрі глядачі до крил  
Припали і до м'язів

Завважити, як до небес  
Дробиною дорогу  
Їм зводить блискавка чудес  
На спільну перемогу.

1983

#### НАПИС НА СТОРІНЦІ

Як нігтями в червоній шані  
Вертався згашений вогонь  
І надив морем на екрані  
До голови, крізь фарбу скронь,

Було б світанком називати  
Гарячу згагу від перин,  
Почерез кульчиків дукати  
Розрослу на рум'яний крин

І вибухи тієї надії,  
Що, переповнена украй,  
Сльозами заливала вії,  
Неначе тихий водограй.

1984

---

Олег Зуєвський — поет і перекладач з французької й англійської мови поезії, викладає тепер у Албертському університеті (Канада).

## ДО НЕВІДОМОЇ

Я вашими ночами ждав  
Своєї небезпеки  
І в пам'яті перев'язав  
Аж дві бібліотеки:

Одну про купелі свої  
У щирім ластовинні,  
А другу ту, що ви її  
Звели в одній хвилині,

Де всі книжки — прощання спів  
І назви загадкові,  
Які я будь-коли зустрів  
У чужоземній мові.

1983

## ПОДАРУНОК

*Для двох!* Сплелося гасло те  
Єдине й неповторне,  
Що квіткою тепер цвіте,  
А з неї жаром горне

Без міри, зрослої в ярмі,  
Наскільки бачить око,  
І в сяйві погляди німі,  
Відбиті в назві *мокко*

І в чарі смаку, як вино  
Гірке і вічно п'яне,  
Адже за все життя воно  
Пекти не перестане.

1981

## СТАРОДАВНІ КОЛЬОРИ ІЗОЛЬДИ

Вулканами дуби могли зринати  
В пустелі за уявною стіною,  
Куди ховалися Ізольдині палати  
З відмовою, немов зима, страшною,

Де вибухи сягали аж по межі  
Бугрів тяжких суворої держави,  
Мов привиди зеленої пожежі  
Або могил, захованих у трави,

Окрім багатих шат, які співцеві  
Дарила смерть, коли його чумарку  
Прибрала в квіти заходу рожеві  
На синю заздрість королеві Марку.

1983

### В ЗЕЛЕНІЙ ПУСТЕЛІ

Гарсія Льорка пригадати  
Осінній вечір попросив,  
Як візерунки, пізні шати  
І в небі зоряний масив.

Дискретний місяць був при тому,  
І білим нардом холодок  
У леті ринув запашному  
До очеретяних вудок

Дивитись, як у цій пустелі  
Жіночим тілом поміж трав  
Слизькі пручалися форелі,  
Що їх рибалка покохав.

1983

### КОЛЯЖ

Мотиль і голуб: дзеркало у них  
Очима розгорілось, а для неї  
Не дві, а три півкулі золотих,  
Мов яблука у затишку алеї

Між черевом холодним і вінком  
Зі стегон розпростертих дуба й клена  
Аж по коліна мармуровий злом  
Закрила їхня фарба ще зелена

Контрасту ради з місяцем отим,  
Що в свій коляж забрала господиня  
Під скло прозоре, як застиглий дим  
У вигляді серпа і сподовиння.

1984



## LA PAZ

І хвили давні аж до гір  
Через бугри забуті  
На їх осяяний манір  
У ранішнім салюті

Одежі зимної на все  
Червоною шатою  
Незмінно бурею несе  
Дорогою прямою

І човен довгий без керма  
Соромити карету  
Не жеребцями чотирма —  
Вітрилом з очерету.

1984

## КИТАЙСЬКИЙ АГРУС

Зелені нездоланні роки  
У нім повернені назад  
До еквінокса аж і доки  
Не зацвітав ще виноград

І мосту не було обвалу  
Ані в Нью-Йорку, ні в Перу,  
До золотого карнавалу,  
Що вигоїв любов стару

Чужими овочами з лісу,  
Де чагарник голками цвів,  
Легку здіймаючи завісу  
Із плетива колючих брів.

1984

# ІНТЕЛІГЕНТ

## Екранізований роман (VIII)

*Левон Лайн*

### ХМАРКА

Цей епізод, що має назву остільки поетичну, можливо, здається вам трохи несподіваним. Не поспішайте з висновками, хоч вони й очевидні. Правильніше — не поспішайте з висновками саме тому, що вони очевидні. Очевидність часто буває річ дуже непевна.

Інтелігент підвівся. Коротко глянув на двері. Трохи потягнувся, поправив піджак, подивився на годинник.

Підійшов до дзеркала, поправив краватку, нахилився ближче до дзеркала, подивився на ніс. Ніс блищить.

Інтелігент бере на пухівку пудри. Ударив злегка пальцем по пухівці і збив зайву пудру. Хмарка пудри повільно сідає на долівку.

Інтелігент дбайливо пудрить ніс і підборіддя.

Марія Савівна в спальні сидить у кріслі з хусточкою біля очей. Витерла очі й ніс, підійшла до туалетного столика.

Марія Савівна бере на пухівку пудри. Ударила злегка пальцем по пухівці й збила зайву пудру. Хмарка пудри повільно сідає на долівку.

Марія Савівна дбайливо пудриться перед дзеркалом.

Інтелігент перед дзеркалом одягає капелюха. Ще раз пильно оглянув себе, поправив краватку. Провів рукою по щоках.

Марія Савівна мастить помадкою губи. Раптом обернулася вбік дверей.

В дверях стоїть Інтелігент з дуже драматичним виразом обличчя й всієї постаті. Коротко вимовив щось, вийшов і рішуче зачинив двері.

Марія Савівна здригнула.

Інтелігент виходить з парадних дверей. З усієї сили грюкнув дверима.

На туалетному столику Марії Савівни задрижали порцелянові та скляні дрібниці. Один тонкий високий флакончик впав.

Марія Савівна здригнула ще раз і знову притиснула хусточку до очей.

---

Передрук з журналу *Нова генерація* 1928, 7, 8. Продовження з *Сучасності* 1985, 4.

## Інтелігент рішучою ходою йде вулицею...

Ну — ось... Висновки з цього всього такі очевидні, що я їх і робити не буду. Висновки ці цілком неправильні. Чи знайомий вам вираз: "розгойдувати життя, як гойдалку"? — Звичайно, ні, бо його ще ніде не надруковано...

Уявіть собі, що у вас в кишені повно червінців та всякої іншої валюти, і що ви — один у самому центрі пустелі Сагари, і що вам страшенно хочеться їсти й пити. — Ви, напевно, будете незадоволені. Уявіть собі, що ви зовсім не в Сагарі, а в звичайному нормальному місті, і що вам дуже хочеться їсти, і що в кишенях у вас порожньо. Ви, напевно, теж будете незадоволені... Другий тип незадоволення має ознаку масовості і тому поширюється й на мого героя... Економічна термінологія чудово годиться і для нашого психічного життя. Звичайно — це не поетично, але я, на щастя, не поет (між іншим, як приємно, знайомлячися з новим видавництвом і відповівши "ні" на схвильоване запитання голови правління: "ви, сподіваюсь, не поет?", — чути полегшення зідхання і бачити, як зникає тривога з симпатичних очей голови правління!). — Купівля, продаж, валюта, ціна, зиск, збиток, криза перепродукції та збуту, вишукування ринку і т. д. — все це чудово придатне для визначення основних проявів нашого психічного життя в наших взаєминах з нашими близькими...

Як відомо — цінність речі не є щось абсолютне. В людській психіці, напр., радість розцінюється дуже низько, і ділитися нею ми згодні з ким завгодно: з кондуктором трамваю, з дружиною, з бухгалтером установи, куди ви прийшли по гонорар, і з хазяйкою яток з цигарками... Всяке ж паскудство, навпаки, розцінюється дуже дорого. — І в цім разі трапилася досить звичайна річ: Марія Савівна не дала мому героєві тієї ціни, що він назначив за свій товар.

Всякі розумові елементи істоти людської теж мають розцінку найрізноманітнішу. Власні такі елементи у тих, у кого вони з'являються лише коли-не-коли, — дуже високо. Чужі — лише зрідка розцінюються дуже високо. — Отже, Марія Савівна теж не одержала зазначеної ціни...

При чому тут "розгойдування життя, як гойдалки"? — Зараз... Річ у тому, що є ще й третій тип незадоволення з життя. Це тоді — коли не тільки валюти немає, але й купувати нічого. Коли крамареві не то що не дають потрібної ціни, але й товару у нього немає...

А процес купівлі-продажу — це все життя. Кожну секунду ми щось продаємо. В дану хвилину, наприклад, я продаю себе вам. Ви купете. — Частіше — це навіть доісторична метода торгівлі: обмін. Наприклад, коли ви будете говорити про цей роман з вашою коханою, перед якою ви мусите особливо тонко мене вилаяти — це буде типовий обмін. — "І так всю жизнь".

Так ось, недостатність на даному ринку і краму, і грошей, в порівнянні з потребою в них, і спричиняє те, що зветься "розгойдуванням життя". — По суті це щось подібне до "театру для себе", або утворення "бронзових" підприємств. Німці б назвали це явище "Ersatz-життям"...

Витонченій, інтелігентній душі властиві великою мірою прагнення до могутніх, глибоких і тонких переживань.

Але не завжди ж матеріал для нас є під рукою, та й де ж взяти

потрібні для цього могутні пристрасі, жагучий темперамент і інші засоби? Порятунок — "розгойдування" — найпрекрасніше досягнення рафінованої інтелігентної душі.

Ще раз попереджую проти спішних висновків. — Ця гра є цілковита ширість. Інакше ж яка рація грати? Це — творчість, височінь якої іноді стає надлюдська, божественна, бо, проти всякої логіки, високо культурна тонка людина може творити речі з нічого, точнісінько, як Бог створив всесвіт!

В більшості випадків уживають методи психічного мікроскопу. Щиро рекомендую. В крайнім разі — хоч добра люпа: і через неї розглядаючи маленький прищ, можна угрунтувати свою певність того, що у вас рак чи саркома... Прекрасна причина для трагедії, найвишого з театральних мистецтв!

Театр для себе — гра, звичайно. Але в цій грі витончені душі досягають висоти, неприступної для жадного актора звичайного театру. На жаль, ці досягнення лишуються невідомі для людства. Часто навіть — для партнера...

Як бачите, я був правий, попереджуючи вас проти спішних висновків...

Мій герой — справжній майстер цього рафінованого мистецтва "розгойдування", створення блискучих психічних афер, бронзових страждань... Прекрасне, надзвичайне мистецтво! — Скажіть, що може бути кращого, як трагедія, що дає можливість пережити всі високі й благородні почуття справжньої трагедії, і що її можна в усякий момент ліквідувати таким приступним для всіх трудящих засобом, як звичайна пудра?

Я сам відповідаю — нічого! Є ще одна відміна цієї гри. Її назва трохи незграбна, але я не зумів добрати кращої: "підкидати догори курча і чекати, що воно полетить орлом"... До цієї відмини мій герой береться зараз...

## РІДНА ДУША

Невеличка скромна кімнатка. На канапці, забравшись на неї з ногами, сидить з книжкою дівчина років двадцяти. Гарненька. Відірвалася від книжки, обернулася в бік дверей і весело гукнула "заходьте". Не підводячися з канапки, потяглася назустріч Інтелігентові. Ніжний, довгий поцілунок.

Інтелігент сідає на канапку. Запалює цигарку...

По виразу його обличчя, по його руках, ви бачите, що він — це чесний, розумний чоловік, якого не розуміють, гнітять, цькують... Роля красива, меланхолічна. — Правда, зараз ніхто не наважиться сказати, що мій герой грає роллю, бо ви всі знаєте, що мій герой і справді таки такий чоловік... В усякім разі, пам'ятайте твердо, що, не забувши, що наш ґрим є ґрим, не забувши про люпу між вашим оком і маленьким прищем — ви не досягнете успіху... Правда, ви ніколи не забудете про те, що тримаєте в руках люпу, — але ж у цьому головна вигода цієї гри!..

Дівчина стурбована Інтелігентовим настроєм, голубиться до нього, розпитує. Інтелігент гірко всміхнувся, безнадійно махнув рукою. Дівчина домагається. Інтелігент швидко поступається, починає розказувати. Як завжди, скоро захоплюється, ораторує...

Чому він так охоче розказує зараз те, про що не хотів розказувати вдома?.. Наївне запитання! — Аджеж цей епізод називається "рідна душа"!..

Інтелігент говорить.

Повторюються кадри виступу Інтелігента на загальних зборах з доповіддю про раціоналізацію. Але Інтелігент в цих кадрах ще більш надхнений, а слухачі ніяк не сплять. Навпаки — вони уважні, а дехто й захоплений...

*«Раціоналізація».*

Інтелігент ораторує в кімнаті у дівчини. Дівчина слухає уважно й серйозно.

*«Нормалізація».*

Інтелігент говорить. Дівчина намагається слухати уважно.

*«Стандартизація».*

Дівчині стає трудно бути уважною.

*«Фордизація».*

Дівчина розглядає власні руки.

*«Тейло...»*

Інтелігент раптом подивився на руки дівчини. Дівчина нігтем мизинця чистить ніготь на другій руці.

Дівчина, як тільки Інтелігент зупинився, раптом розняла руки. З невинним і уважним виразом обличчя швидко підвела голову. Маленька павза. Інтелігент підібрав губи. Помовчав і починає говорити знову — трохи стриманіше...

*«Тейлоризація».*

Дівчина чомно дивиться в рот Інтелігентові. Інтелігент знову потроху розходитьсья.

Дівчина вмостилася якнайзручніше. Дивиться невідступно на Інтелігента. На обличчі щира нудота. Інтелігент гаряче говорить.

З'являються найскладніші таблиці, діаграми, графіки.

Інтелігент витягає бльокнот і олівець і починає креслити, пояснюючи...

Дівчина знову змінює позу. Вигляд безнадійно нудний... Раптом з'являється рятівна ідея. Дівчина схоплюється, доторкується рукою до Інтелігентового плеча й біжить у другий куток кімнати.

Інтелігент, зупинений на півслові, спантеличений і ображений.

Дівчина повертається з коробкою цукерок. З веселим виглядом влаштовується зручненько поруч Інтелігента. Вибирає собі цукерку і кокетливо частує Інтелігента. Інтелігент махнув рукою. Усмішка, просякнена гірким, але мужнім стражданням. Знизав

плечима (що там, мовляв, розказувати — нецікаво, видно)... Дівчина протестує, кокетує, ласкавиться, робить обличчя маленької дівчинки.

Інтелігент знову поступається. Знов починає говорити.

Це — вимога гри.

Знову пливають діаграми, графіки, таблиці.

Дівчина зібралася вся докупки, як кошеня, влаштувалася дуже зручно, поклала голову на плече Інтелігентові. Коробка з цукерками в неї на колінях. Інтелігент ораторує, обурюючися, жаліючися, просякнений відчуттями невизнаного генія. Дівчина час од часу скоса поглядає на нього, обережно вибирає цукерку за цукеркою й кладе їх у рот. Вигляд у неї цілком спокійний — влаштувалася... Інтелігент її обличчя не може бачити, і тому вона цілком перестала слухати і обмежилася цукерками.

Раптом обоє глянули на двері: Інтелігент — з надзвичайно незадоволеною фізіономією, а дівчина — з виразною радістю. Вона відсунулася від Інтелігента, спустила ноги з канапки.

Входить типовий "молодой человек". Одягнений з претензією на шик. Фатуватий, самовпевнений, підкреслено — спритний. Очевидно з першою візитом: коротко оглядає кімнату. В руках — квіти, які він з розв'язною граціозністю передає дівчині.

Дівчина схопилася, гостинно вітається, бере квіти, задоволено дякує. "Молодой человек" вклоняється ще розв'язніше.

Інтелігент сидить похмурий, ображений всім виглядом нового гостя, кожним словом і жестом дівчини.

Це дуже звичайний випадок в людській трагічній практиці. Ви пропонуєте тканину прекрасного благородного малюнку і раптом шматок бездарно розмальованого маркізету притягає увагу вашої покупниці. Я знав продавців мануфактурних магазинів, які щиро страждали в таких випадках. Бо неприємно відчувати презирство до покупця, а особливо коли це жінка...

Курча, як його не підкидай угору, не хоче летіти орлом. Це законно-мірно, звичайно, але не завжди втішно... Взагалі мушу сказати одверто, — ця гра завжди кінчається програшем...

Дівчина знайомить гостей. "Молодой человек" — люб'язний з відтінком фамільярності. Інтелігент — церемонний.

Дівчина сіла знову на канапку, "молодой человек" — на стілець біля канапки. Розмова. Інтелігент у ній участі не бере. "Молодой человек" шикарно залицяється до дівчини, не звертаючи жадної уваги на Інтелігента. Дівчина задоволена, весела, всміхається, кокетує.

Інтелігент сидить мовчки, витягнувшись, з кам'яним лицем.

"Молодой человек" розповідає про щось дуже веселе. Дівчина весело сміється.

Інтелігент похмуро підводиться. Витримано, по-світському вклоняється. Дівчина простодушно стурбована, щиро незадоволена. "Молодой человек" встав, чекає. Інтелігент категорично відхиляє прохання дівчини. Дуже ввічливо прощається з "молодым человеком". Виходить. Дівчина йде за ним.

"Молодой человек" сів, зробив задоволене обличчя, підморгнув сам собі.

Я точно не знаю, звичайно, бо дуже мало знайомий з цим "молодым человеком", але гадаю, що він не має на увазі гратися в курча. Він належить до категорії тих людей, які добре знають, що найбільш приємна річ, на яку здатне курча, — це бути з'їденим у засмаженому вигляді (в сухарях або о-натюрель). Особливо — коли з салатом та з молоденькими огірочками...

В передпокої напівтемно. Дівчина ласкаво голубиться до Інтелігента, дивиться на нього знизу вгору. Інтелігент мовчки, холодно, повертає вимикач. Засвітилась електрика. Дівчина відійшла. Інтелігент бере з вішалки капелюха, ще раз підкреслено чемно вклоняється. Дівчина робить ще одну спробу вблагати його. Інтелігент відповідає дуже уразливо, показуючи рукою в бік її кімнати.

...В її кімнаті "молодой человек" регоче, як йолоп.

...Дівчина зажурена, ображена, Інтелігент ще раз вклоняється, виходить. Дівчина кілька секунд стоїть непорушно, потім підходить до дзеркала біля вішалки.

В дзеркалі дуже засмучене, ось-ось заплаче, обличчя дівчини...

## ЩЕ ОДНА ХМАРКА

Дівчина з кишені пальта дістає пудреницю.

Набирає пудру, злегка вдарила пальцем по пухівці, щоб збити зайву пудру. Біла хмарка повільно сідає на долівку.

Дівчина уважно пудриться...

Екран потемнів. Павза. Гра в курча закінчилася так, як і мусіла закінчитися...

Безглузда гра, правда? Для ідіотів гра, так? — А ви, дорогий читачу, твердо певні, що вмієте відрізнити курча від орла? Твердо? Даремно...

Гра в курча кінчилася. Дальші події починаються з цитати з Достоєвського, а далі будуть ще цитати з інших авторів...

## «НАЙГІРШЕ ЛЮДИНІ, КОЛИ ЇЙ ІТИ НІКУДИ»...

Утилітаристи, вузькі люди, позбавлені фантазії, урбаністи та інші

продукти 20 століття можуть запитати: "а навіщо, власне, ходити"? Що їм скажеш? І говорити нічого не буду!

Цілий ряд кадрів: Інтелігент похмурий без цілі вештається вулицями. Кадри раз-у-раз темніють. Сутеніє. В останніх кадрах засвічуються вечірні вогні...

... «ДОРОГА В ЖИЗНИ ОДНА»...

Пивна середнього гатунку. Багато відвідувачів.

Інтелігент сидить сам біля столику. Сумно п'є пиво. На столі чотири пляшки.

Циферблат стінного годинника показує 10 годину.

Музика: скрипник і піаніст. Скрипник грає щось дуже веселе, як уважати на рухи всього тіла, але обличчя його залякло в постійній тупуватій журбі і очі втупилися в одну точку.

Окремі столики. Здебільшого їх зайнято громадянами пролетарського походження. Один-два червоноармійці. Жінчини в хусточках. Різною мірою весело — залежно від кількості пляшок на столі. Окремо — солідна пара: літній гладкий дядя нетрудового вигляду, мабуть, крамар з базару, його суха, сварлива супруга. Супруга невтомно пилить і шпигає. Чоловік цілком бай-дуже діловито п'є пиво. На столі з півтузенья пляшок.

Інтелігент уже розм'як. На столі теж шість пляшок. Оглядає публіку.

На певному щаблі заголення благородної душі, що його створює благословенна сила алкоголю, людина виправдує твердження Аристотеля щодо свого суспільного характеру...

Мій герой — шукає людину... Не думайте, що Діоген монополізував цю професію...

«ДОРОГА В ЖИЗНИ ОДНА»...

Музика грає. Скрипник допомагає собі всім тілом. Очі однаково безнадійно журливі. Піаніст теж захопився зворушливістю романсу.

Серйозна проблема...

Ресторанна музика йшла власними шляхами, що ніякими революціями та війнами не визначалися жадною мірою.

Це — окремий, чарівний, автономний світ.

Не так давно розніжували серця наших батьків ніжні "хризантеми". Не так давно прекрасні душі переживали прекрасні достоєвські "надриви". Із такого ґрунту вирости чудесні ароматні квіти. Квіти 20 століття. Їх аромати — дхнуть сучасністю, дхнуть останнім днем... "Останнім криком моди"... Я сподіваюся, що останнім...



Ви мусите пам'ятати, мої старші читачі, рафінованого творця, генія нової музики, — незабутнього автора пальців, що дхнуть ладаном. Ви мусите пам'ятати захоплення кокаїнеточками — яке ж бо вишукане, надзвичайне слово! Ви мусите знати, відчувати цей аромат спирту, кокаїну, опію і обов'язково мерця, з якого вже почала бігти сукровиця. Загострений, тонкий аромат, створений мистецтвом згідно з точним соціальним замовленням витончено культурних постійних відвідувачів ресторанів! — А пам'ятаєте Антільські острови? Яка прекрасна, таємна, зворушлива екзотика! Геніальне передбачення смаків: наша ресторанна сучасність — це Марсель, Париж, Африка, Батавія, — це апаші, циліндри, манто, Філібери, колоніальні красуні, ножі, "Лахміття серця" і "Дорога в житті одна"...

— Таки, справді, одна!..

Товаришу інтелегентний читачу мій, не кажіть мені, що вам в ресторані Скрябін більш подобається, ніж "Лахміття серця"!

Товаришу, всіх інших ґатунків, читачу мій, коли ви по ресторанах не буваєте, все ж таки не обвинувачуйте мене в тому, що говорю про дрібниці. Це не дрібниці. Мелодійний, безперервний ряд — Марселі, Філібери, танго, джаз-банди, фокстроти, чарлстони — це мелодійний музичний акомпаньямент життя, <sup>5</sup>/<sub>6</sub> культурного життя. Хто скаже, що акомпаньямент поганий. Рафінована культура визначає рафінований шлунок. Рафінований шлунок вимагає рафінованих страв. Рафінований шлунок — це попсований шлунок. Він нічого, крім речей напівпережованих, перетравити не може. І вихід створило мистецтво... Не лякайтеся батавських ножів і сен-жерменських апашів, і колоніальних гетер! Суть проста, проста, як каша, — суті й зовсім немає: самі оздоби. А їх не їдять... А важкий хліб життя захований під цими оздобами, пережований дбайливим мистецтвом, — точнісінько, як ніжна мати на селі пережовує шматок хліба для своєї дитини, загортає цю кашку в ганчірку, прокушує дірочку і заспокоєна йде працювати, знаючи, що дитина не вдавиться і буде сита. — Не бійтеся за рафіновані шлунок ще й тому, що вони все одно вже безнадійно попсовані!.. "Дорога в житті одна"...

До речі, музика й досі ще грає цю чудесну річ...

Інтелегент зажурено оперся головою на руки. Похитується в такт музиці. Встає і трохи непевними кроками йде вглиб пивної.

Музика експресивно доводить, що дорога в житті одна.

Обідраних дверей. На ній невмілий напис якимось квачем: "Уборная".

Музика грає. Музиканти надзвичайно експресивні...

Інтелегент вертається до свого столика. Біля столика зустрічається з якимось новим гостем: або більярдний шахрай, або просто дрібний злодій. Він шукає очима вільного місця. Інтелегент зраділо пропонує йому місце біля свого столика. Садовить. Сідає сам. Енергійно стукає по столу кухлем з пивом. Сердечно розмовляє з новим другом. Раптом схаменувся, схопився, офіційно рекомендується.

За столиками навкруги настрої щораз кращає. Кількість пля-

шок збільшилася... Відміни за столиком нетрудових супругів обмежилися лише кількістю пляшок.

Інтелігент виливає душу перед новим другом. П'яний і п'яно ширий. Друг справно наливає собі й п'є. Слухає без особливої зацікавленості. Підтакує... Покликав офіціанта й дав замовлення.

Інтелігент розкажує, сердечно й різуче. Пенсне труситься...

Оповідання, звичайно, не дуже послідовне... Реалістичну школу створено людьми, що не п'ють нічого, крім нарзану...

Марія Савівна... Доповідь Інтелігента... Ляльки з громадської війни... Рідна душа... "Молодой человек"... Товариш, якому відати належить... Діаграми й графіки... Напис: «Діловод»... Серветка в супі... Німецька рогатка... Знову діаграми...

Друг дбайливо п'є пиво й їсть сосиски. Не слухає, але підтакує. Наливає собі й Інтелігентові. Чаркуються. П'ють. Інтелігент повісив голову, помовчав. Підвів голову, стиснув руки на грудях, покрутив головою й гукнув на офіціанта. Виймає з гаманця карбованця, дає замовлення музиці...

Між іншим, рідкий випадок цілком конкретизованого соціального замовлення. Звертаю особливу увагу критиків та теоретиків мистецтва...

Годинник на стіні показує 12 годину.

...*"В лохмотьях сердце... а в этом сердце столько страсти"*...

Музики грають дуже виразно.

Інтелігент виливає рештки душі. Найвищий щабель п'яної широти. Друг його зовсім не слухає: він приємно випив, закусив, повеселішав, розглядає публіку і лише коли-не-коли підтакує...

Ряд ще більш незв'язаних уривків з попередніх кадрів, що показували всякі нещастя Інтелігента...

Власне кажучи, це теж гра в курча. Але благословенна міць алкоголю допомагає твердій вірі в справжнього орла...

Інтелігент конче розм'як, схилився на мокрий стіл. Плечі трусяться. Друг подивився на нього, пожував губами, одяг картуза, вдарив Інтелігента по плечі. Той тільки крутнув головою. Друг здвигнув плечима й пішов.

Музика грає надзвичайно виразно.

Пивна вже напівпорожня... Настрій на решті столиків теж підупав...

Між іншим — це закон. Останніми, здебільш, лишаються компанії найменш веселі.

Музика дограє останні такти.

Інтелігент гаряче плече в долоні. На обличчі страждання.

Скрипник укладає скрипку в футляр. Піаніст зачинає піаніно. Інтелігент знову йде між столиками вглиб пивної.

Занятих столиків лишилося зовсім мало.

Інтелігент вертається до свого столика. Важко сідає. Деякий час сидить, тупо дивлячися на пляшку. Стукає офіціанта. Замовляє. Офіціант вагається: пізно. Інтелігент витягає гаманця, розплачується, дає на чай. Офіціант згоджується, приносить ще пару пива.

Це той випадок, коли говорять: "душа потребує".

Біля столика, поруч піаніна, скрипник і піаніст. Піаніст допиває пиво й збирається йти. Скрипник з безнадійно зажуреними очима жадібно їсть сосиски.

Інтелігент сидить непорушно, не відриваючи очей від кухля з пивом.

Стіний годинник показує 1 годину.

Всі столики порожні. В повітрі непорушно стоїть холодний дим тютюну. Лямпочки вгорі розпливаються в тусклих авреолях. В глибині, за буфетом, що майже розтанув у димній імлі, постаті буфетника й офіціанта втомлено зводять розрахунок. Лямпочок декілька, горять тільки вгорі. Кожна лямпочка від кожного стола і від кожного стільця дає тінь на брудній заплъованій долівці, густо засипаній недокурками. Столи мармурові, на залізних ніжках, залиті пивом. Віденські стільці стоять біля кожного столика в випадкових позиціях, як їх поставили, ідучи з пивної відвідувачі. З дальнього кутка кімнати, від піаніна до дверей пройшла темна, суха, згорблена постать скрипника з футляром під пахвою. Інтелігент, що сидів у другому кутку, важко підводиться і непевними кроками теж йде до дверей... Пивна порожня... Екран поволі темнішає...

Це визначає кінець епізоду... Одного з багатьох подібних, певна річ... Черговий епізод такий звичайний, що я навіть не знаю, навіщо, власне кажучи, режисер вмістив його в картину... Проте, всі епізоди цієї картини теж цілком звичайні...

## «МУЖЧИНА, ДАЙТЕ ПАПІРОСКУ»

Інтелігента на вулиці спиняє дівчина, дешево одягнена, на вигляд стомлена й голодна. Інтелігент дає цигарку, запалює сірника. Інтелігент ввічливий і фамільярно ніжний навіть. Умовляються...

Ви бачите, що мій герой не зрікається своєї прекрасної мрії — знайти Людину. Ви бачите, що він, не маючи ліхтаря, запалив сірника і, напевне,

побачив те, що потрібно. В усякім разі він роздивився, що дівчина ще дуже молода. А молодість... ну, це ж само собою ясно!..

Інтелігент виймає гаманця, лічить готівку. Очевидно — мало, бо Інтелігентові ніяково.

Дівчина спочатку висловлює презирство, потім починає лаятись. Інтелігент заховав гаманця і робить спробу вплинути на дівчину якимись то, як видно, благородними словами і власним виглядом. Дівчина лається.

Інтелігент робить обурене обличчя, відвертається презирливо, оглядає дівчину через плече, здвигує плечима і з виглядом якнайдостойнішим іде геть.

Дівчина вслід люто лається... Екран темніє...

Коментарії непотрібні? — Сподіваюся, ні.

Зверніть тільки увагу на нетактовність життя, на його нечулисть, взагалі — на нехудожність, ви могли б бачити різну картину широкої й глибокої душі, що кидається з розпачу в безодню розпусти і т. ін., — брак якихось 60 коп. позбавив вас цієї яскравої сторінки...

Картина, як кожна хороша картина, має в кінці поцілунок у діяфрагму...

Марія Савівна в спальні. Лежить в ліжку й читає.

Інтелігент улазить у кімнату. Намагається триматися твердо. Акуратно вішає капелюха.

Сідає на стілець біля ліжка. Деякий час мовчить, спершися в глибокій тузі головою на руку. Марія Савівна схвильовано і ніжно запитує. Інтелігент пересів на ліжко й заховав голову в неї на грудях.

Марія Савівна зворушена, гладить його по голові. Інтелігент обіймає Марію Савівну. Довгий поцілунок. Діяфрагма.

КІНЕЦЬ ШОСТОЇ ЧАСТИНИ

## ЕПІЛОГ

Не дивуйтесь, коли побачите зараз знайомі і навіть вже трохи забуті (бо ви їх бачили години за дві тому) обличчя й події...

Обличчя матері на подушках кидається в смертельних муках...

Це — Марія Савівна. Але вона якось чудно подібна до матері Інтелігента... Мабуть, заради режиму економії, обидві ролі грає одна актриса.

Батько після особливо дикого крику, знесилений, в розгубленому розпачі оглядає кімнату. Хочє перехреститися на порожній куток. Крик за дверима. — Батько відчаяно махнув рукою й знову забігав з кутка в куток.

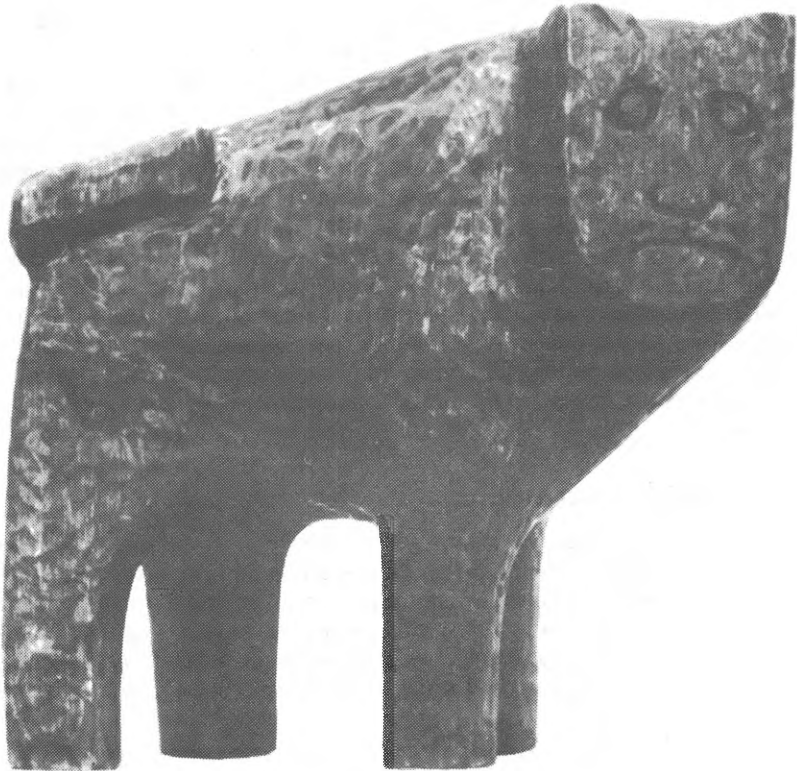
Це — мій герой. Подібність до свого батька — цілком зрозуміла...  
Тільки ікон у мого героя немає...

Лікар нахилився й підводиться з кліщами в руках.

І навіть лікар — точнісінько, як той. Це — вплив професії.

Інтелігент біля ліжка разом з лікарем і фельдшеркою. Вто-  
ропав, врешті. Не знає — чи кинутися до дружини, чи розцілувати  
лікаря, чи фельдшерку. Випростався, подивився вгору і перехрес-  
тився широким хрестом.

Обличчя немовлятка, нещасного й миршавого. Гірко плаче...  
Екран темніє...



Григорій Печух, *Старий кавалер* (1962, дерево)

[до статті В. Поповича, стор. 34-41]

# НОВЕ В СТАРОУКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Наталя Пилип'юк

Доля вивчення української старовини вельми строката. Кожна хвиля репресій на Україні залишала й залишає за собою глибокі та нищівні сліди в дисциплінах, які займаються саме культурною спадщиною старої України. В нашій пам'яті останнє десятиліття в УРСР закарбувалося як епоха знуцання над елементарними людськими і громадськими правами українців. Тому несподіваним є те, що від 1978 р. в галузях староукраїнської культури радянські видавництва стали раптом енергійнішими і продуктивнішими. Вони по сьогоднішній день надрукували кілька вартісних монографій, які заслуговують на увагу кожного, хто вивчає розвиток української літератури, мистецтва й філософської думки перед 19 ст. Найновіше в їхній діяльності те, що вони вперше почали видавати збірки староукраїнської літератури, які призначені не так для студентів чи фахівців, як для ширшої аудиторії. Перша мета цієї статті описати атмосферу, яка панувала до цього несподіваного пожвавлення та відмітити появу деяких видань. Друга — це ближче придивитися до однієї антології, яка в перекладі на сучасну українську мову вводить у читацький обіг київську поезію 17 і 18 ст. Мова йтиме тут про *Аполлонову лютню*, яку випустило видавництво "Молодь" 1982 р. Ця антологія цікава не тільки тим, що вона дозволяє звичайному читачеві ознайомитися з естетикою, технікою і тематичним реєстром старих українських віршів, але й тим, що вона, мабуть, більше, ніж інші видання, свідчить про новий клімат, в якому працюють дослідники української старовини.

## 1. Бібліографічний екскурс

Як звісно, від погромів 1972 і 1973 р. потерпіли не тільки українські патріоти і правозахисники, але й діячі культури взагалі. Після усунення Шелеста й критики його за те, що в книзі *Україно наша радянська* (Київ, 1970) він присвятив занадто багато уваги переджовтневій історії власної батьківщини, умови для вивчення 16, 17, 18 ст. не були сприятливі. Леоніда Махновця, заслуженого

---

Наталя Пилип'юк закінчила аспірантуру з порівняльної літератури в Гарвардському університеті, тепер працює над докторською дисертацією і викладає українську мову в Албертському університеті.

медієвіста й автора прецікавої біографії Сковороди, виключено з Академії наук, а декотрих спеціалістів у різних наукових установах переведено на нижчі посади. На видавничій ниві української старовини настала майже цілковита посуха. До 1978 р. в УРСР з'явилось дуже мало помітних праць, присвячених її дисциплінам. Винятками були дослідження Ярослава Ісаєвича, історика інтелектуальної культури, про початки книгодруку на Україні. Особливу вартість мала його праця над острозькими першодруками та цікавою була його розвідка внесків західних дослідників (щось, що рідко зустрічається в українській радянській науці). Але, на жаль, прикро вражали його анахроністичні формули про "антикатолицьке" спрямування Острозької Біблії та про "благородний" вплив російської культури на українську в кінці 16 ст.<sup>1</sup> У цей час тільки три монографії з літературознавства побачили світ; усі вони були присвячені ролі фолкльору в розвитку українського письменства. У своїх найслабших місцях вони намагалися довести, що в українській літературі тільки ті твори були "прогресивними", які не зазнали "істотних запозичень західноєвропейської літератури" та черпали з рідного чи, радше, фолкльорного ґрунту.<sup>2</sup>

Передвісником зміни і нової вільготности в цій галузі була *Українська поезія. Кінець XVI початок XVII ст.* (Київ, 1978). Упорядкована відомими дослідниками Володимиром Крекотнем і Вікторією Колосовою ця елегантна й дійсно корисна книга накладом у 1500 примірників афішувала себе як перший найповніший збірник книжної поезії від її початку до першої чверти 17 ст. Треба зазначити, коли йде мова про першість, що в цьому *Українську поезію* випередила двотомна збірка *Die älteste ostslawische Kunstdichtung. 1575-1647* (Гіссен, 1976 і 1977), над якою західнонімецький дослідник Ганс Роте (Hans Rothe) працював від 1969 р. Якби не те, що радянські бібліотеки і архівні фонди відмовили йому в кількох текстах, збірка Роте, з її амбітнішими хронологічними рамками, була б, без сумніву, не тільки першою, але й повнішою від

---

1. Див. *Першодрукар Іван Федоров і виникнення друкарства на Україні* (Львів: "Вища школа", 1975); *Першодрукар Іван Федоров та його послідовники на Україні (XVI — перша половина XVII ст.)*. Збірник документів (Київ: "Наукова думка", 1975); його наступна монографія, в якій досліджується історія друкарень та мандрівних видавництв на Україні, з'явилася вже російською мовою. Див. *Преемники первопечатника* (Москва: 1981).

2. М. Грицай, *Українська драматургія XVII-XVIII ст.* (Київ: "Вища школа", 1974), стор. 190-191. Того ж автора, *Давня українська проза* (Київ: "Вища школа", 1975). Третя монографія цього періоду — О. Мишанича, *Григорій Сковорода і усна народна творчість* (Київ: "Наукова думка", 1976) — є багато вищого калібру, ніж праці Грицяя.

київської.<sup>3</sup> Мабуть, ніхто на Заході не здивувався тому, що тексти, які виявилися "недоступними" для Роте, з'явилися згодом в *Українській поезії*. Але соромно стало за київську науку, коли вона промовчала першість Роте і його колосальне досягнення. Все таки було б несправедливо знехтувати або недоцінити внесок Крєкотня і Вікторії Колосової. Їхні вступні статті та супровідні біографічні, археографічні та бібліографічні коментарі вартісні й для студентів, і для фахівців.<sup>4</sup> Щоголовніше, їхня праця нагадала багатом, скільки ще невивченого та навіть невідкритого українського матеріалу лежить припорошеним у бібліотеках і архівах СРСР.

Напевно не один фактор спричинився до появи *Української поезії*. Можна собі уявити, що, крім потреби конкурувати з Заходом (збірку Роте заповіджено ще 1973 р.), над честю українських учених висів ще й російський прецедент. Адже 1970 р. з'явилася десятитисячним накладом *Русская силлабическая поэзия XVII-XVIII в. в.* лєнінградського науковця А. Панченка. Додатковим стимулом могло бути надходження паралельних святкувань "1500-ліття Києва" і 60-річчя СРСР та 9 Міжнародний з'їзд славістів. Місто-ювіляр і господар з'їзду мусів належно підготуватися до урочистостей. Тому поруч з *Українською поезією* "Наукова думка" видала довгоочікувану монографію П. Жолтовського *Український живопис XVII-XVIII ст.* (в якій автор досліджує провідні жанри старого українського живопису), російськомовну працю дослідниці В. Нічик *Из истории отечественной философии конца XVII — начала XVIII в.*,<sup>5</sup> та збірку статей *Развиток прогрессивной философской мысли русского, украинского та белорусского народов в XVII-XVIII ст.* за редакцією Марії Кашуби. В останній автори розглядають латиномовні філософські курси Й. Кроковського (1689), І. Гізеля, С. Яворського (1691-1693), В. Добишевича (1760), А. Скорульського (1755) і Г. Кониського (1749-1751). Того ж таки 1978 р. з'явився перший радянський підручник, призначений для студентів університетів — *Давня українська література* (Київ: "Вища школа") Грицяя, В. Микитася і Ф. Шолома.

Легітимізація дослідів над старим українським письменством завершилася 1979 р. відновленням відділу давньої літератури при Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка Академії наук УРСР. Перший випуск відділу вийшов 1981 р. під назвою *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст.* за

3. Ця збірка відома читачам *Сучасности* з рецензії А.-Г. Горбач, що вийшла в квітні 1977 р. (стор. 114-116).

4. Див. мою рецензію в журналі *Recenzija*, том IX (Кембрідж, США), 1978-1979, стор. 32-50.

5. Див. тієї ж авторки: *Феофан Прокопович* (Москва, 1977). Це праця про його діяльність та філософські погляди.



редакцією Мишанича. Відтак, редакція філософської і правової літератури при "Науковій думці" почала видавати у трьох томах монументальну збірку філософських праць Теофана Прокоповича (1979, 1980, 1981) у перекладі з латинської на українську мову. Під егідою цієї редакції 1982 р. вийшла російською мовою праця М. Стратій, В. Литвинова і В. Андрушка *Описание курсов философии и риторики профессоров Киево-Могилянской академии*. Редакція літературознавства і мистецтвознавства "Науковій думці" випустила такі видання: *Львівська скульптура XVI-XVII ст.* (1981) В. Любченка; дві монографії Жолтовського — *Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні* (1982) і *Художнє життя на Україні в XVI-XVIII ст.* (1983); працю Д. Степовика *Українська графіка XVI-XVIII століть* (1982); монографію В. Маслюка *Латиномовні поетики і риторики XVII — першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні* (1983); і монографію Е. Апановича *Рукописная светская книга XVIII в. на Украине. Исторические сборники* (1983). А редакція художньої літератури, котрій завдячуємо вищезгадану *Українську поезію*, видала книгу *Оповідання Антонія Радивиловського* (1983), в якій, крім оповідань, виявлених у формі казань відомого проповідника 17 ст., вміщено цінний розгляд Крекотня про стару ораторську прозу.

Тут варто згадати один із випусків нової збірки *Бібліотеки української літератури*, а саме *Українську літературу XVIII ст.*, яка з'явилася 1983 р. накладом у 190 тис. примірників. Це досить репрезентативна колекція матеріалів, що доповнює *Хрестоматію давньої української літератури* (1949, 1952, 1966) Олександра Білецького. Хоч у ній тільки польські й латинські тексти подані в перекладі, вона, як *Аполлонова люття*, є виданням, призначеним для загальної аудиторії.<sup>6</sup>

Ці видання свідчать про серйозне поживлення в галузі старої української культури. Вони теж представляють собою важливий внесок в українську науку, хоч не всі вони одного рівня. Ідеологічні рамки, яких мусять дотримуватися українські дослідники, явно обмежують їх. Ідеологія провадить до таких абсурдів, що пере-

---

6. Вісімдесятитомна збірка *Бібліотека української літератури* розрахована на велике коло читачів. Орієнтовний наклад кожного тому в збірці — 100 тис. примірників. Її становитимуть дві серії, одна присвячена переджовтневій літературі, друга радянській. Перша включатиме том творів Київської Русі в перекладі на сучасну мову ("Іпатський літопис", "Слово про князів", "Слово о полку Ігореві", "Києво-Печерський патерик"); том апокрифічної, житійної, полемічної літератури 14-16 століть, зокрема твори С. Зизанія, І. Вишенського, М. Смотрицького; і том "Українська література XVII ст.", куди ввійдуть твори К. Транквіліона-Ставровецького, Л. Барановича та інших.

ломові праці Дмитра Чижевського, до речі, першого пропагатора естетики барокко та формальних аспектів літературного барокко на Україні, досі не визнані та не обговорені, хоч не один з українських радянських дослідників, принаймні посередньо, користає з його дорібку. Ізоляція від західного наукового світу теж їм не на користь, бо не дозволяє бачити явища в ширшому, порівняльному контексті. Іноді ідеологічна сліпота або слабке знання старої релігійної культури доводить їх до анахронізмів у інтерпретації. Але, не зважаючи на такі моменти, ці публікації доводять, що сьогодні на Україні готові ще раз визнати, що її старовина ще зовсім не опанована наукою, що її духовне життя 16-17 століть гідне пізнання та, що критерії, за якими треба оцінювати українське письменство тієї епохи не цілком зформульовані.

## 2. «Аполлонова лютня»

Ця антологія адресована до невтаємниченого сучасника, а не до гарячих апостолів і адептів української старовини. Правда, її надто скромний наклад — 8 тис. примірників — цього не зраджує, але саме виконання книжки переконає нас, що вона зверне на себе увагу широкого кола читачів. У змістовній передмові до неї співупорядник Василь Яременко пояснює причини появи цього видання: "Шлях до загальнолюдських культурних і наукових надбань починається із засвоєння здобутків власного народу, бо в них — коріння і джерела нашої освіченості, вченості, культури". І, як личить випускові видавництва "Молодь", Яременко наголошує: "Особливе значення культурна спадщина має для нашої молоді".

В *Аполлоновій лютні* представлені тридцять сім авторів і чотири акровіршеві поети, які були пов'язані — більшою чи меншою мірою — з київським культурним центром. Його початки і перший період нової київської літератури звичайно датуються появою *Часослова* 1616 р., себто з найдавнішим друкованим у Києві твором. Найстаріші тексти в антології — це уривки з панегіриків Олександра Митури і Касіяна Саковича, піднесених їхнім землякам із Червоної Русі, архимандритові Єлисеєві Плетенецькому (на Різдво 1618 р.) та померлому гетьману Петрові Конашевичу Сагайдачному (1622). *Аполлонова лютня* завершується прикладами української поезії напередодні її мовної та естетичної революції: найпізніші тексти в антології — це вибране з рукописних збірок Іриней Фальківського (1792), Єфрема Дияковського (1794) і Микити Соколовського (1794-1806) та акровірші нам цілком невідомого кінця 18 ст. П. Яволенка та якихось Йосипа, Павла чи Петра. Ці останні походять з рукописних співаників кінця 18 ст. Рукописна література, між іншим, явище типове для української

культури після занепаду Києва в середині 18 ст. та, на жаль, зовсім у нас не вивчене. Добрим прикладом цього є 92-томна спадщина чернігівського єпископа та управителя Михайлівського Золотоверхого монастиря Фальківського (помер 1823 р.), яка znana нам тільки з бібліографічних довідок.

Як бачимо, антологія знайомить нас з двома сторіччями поезії. У ній найбільше вміщено матеріалів другого періоду київського розквіту, який датуємо від заснування Могилянської колегії (1631-1632) до кінця 17 ст. Кількісно найсильніше представлена поезія Барановича, який був ректором цієї ж колегії (1650), а згодом чернігівським єпископом (1657). Отже, не випадково, що антологія несе саме назву великого тому його польських віршів *Lutnia Apollinowa* (Київ, 1671). Крім Барановича, в антології виступають і інші поети чернігівського осередку: Олександр Бучинський-Яскольд, Лаврентій Крщонович, Іван Орновський, та майстер курйозного вірша Іван Величковський. Їхню присутність, як і присутність білоруса Симеона Полоцького, виправдовується тим, що їхній стиль і творча манера — продукти київського нурту. В *Аполлоновій лютні* теж є зразки поезії Яворського, Прокоповича, Лаврентія Горки, Павла Конюсевича — українців, дальший професійний і творчий шлях котрих був пов'язаний з Росією.

Українська література середньої доби виявляла себе не тільки так званою книжною мовою. Особливо від тридцятих років 17 ст. київська література користувалася і польською, і латинською мовами, про що свідчать твори Атанасія Кальнофойського, Барановича (та цілої чернігівської групи), Яворського, Івана Нарольського, Прокоповича і багатьох інших. Цей феномен пояснюється політичними і культурними реаліями 17 ст. і, щоголовніше, польсько-латинським профілем, що надав Київській колегії її фундатор Петро Могила зі своїм Атенеєм. З початком 18 ст., себто в третій період київської поезії, польську мову починають витісняти інші мови: церковнослов'янська (у творах Івана Максимовича, Горки, Михайла Козачинського, Йоасафа Горленка, Варлаама Ляцевського, Георгія Щербацького і Мануйла Базилевича) і, евентуально, мова наближена до російської (у декотрих творах Прокоповича і Григорія Сковороди, у творах Ігнатія Максимовича, Семена Дівоича, Киріяка Кондратовича, Фальківського, Соколовського та інших). Книжна українська мова була найсильніше представлена в шкільних драмах і комедіях Київської колегії. Але від середини 18 ст., себто від початків занепаду літературного життя в Києві, ця мова чим раз більше наближається до російської. Одинокі зразки мови, наближеної до народної, зустрічаються в інтермедіях і, згодом, у поезії рукописних збірників 18 ст.

Багатомовність старої української літератури — одна з семи

печаток, за якими схована наша культурна спадщина. *Аполлонова лютня* вперше зриває цю печатку. Переклади з мови книжної, польської, церковнослов'янської та з мови, наближеної до російської, здійснили Валерій Шевчук (120 текстів), Крекотень (24 тексти) і Ольга Крекотень (3 тексти). У своїх перекладах вони зберегли специфіку силабіки польських та книжноукраїнських віршів, а саме: рівноскладність рядків, жіночі рими та цезуру. Маслоук, який раніше перекладав Митрофана Довгалевського і Прокоповича, переклав дев'ятнадцять латинських текстів. Одиниці літературного рівня типові латинській поезії — метрична організація рядка і відсутність кінцевих рим — теж затримані в його версіях. Одну латинську елегію Яворського ("Митрополита рязанського та муромського слізне з книгами прощання"), написану в Петербурзі 1721 р., подано в майстерному перекладі Миколи Зерова. Останній, як відомо, перекладав і Сковороду, але його тексти не представляють Сковороду в цій антології.

Ця книжка знайомить читача з великою різноманітністю жанрів, що розвинулися в старому письменстві. З коротших видів виступають у ній: епіграма, епітафія, байка з афабулацією, елегія, ода і сатиричний вірш. Відсутні тут геральдична поезія, духовна лірика і бурлескні вірші. З довгих жанрів тільки дві інтермедії подані в цілості. Усі панегірики (від Митури до Дияковського), драми і трагікомедії (Горки, І. Неруновича, Козачинського, Кониського, Лящевського, Щербацького, Базилевича), поема-діалог (Дівовича "Розмова Великоросії з Малоросією"), батальна травестія (Горленка "Бран семи добродійництв з сімома гріхами") — подані лише в уривках.

Метою *Аполлонової лютні* не є висвітлити всі проблеми, пов'язані з розвитком старої віршованої літератури. Адже на підставі уривків важко показати складну структуру взаємопов'язань між покровителем, автором, твором і аудиторією, від якої залежне письменство 17 і 18 століть. На самих витягах з панегіриків не можна продемонструвати, як в одному й тому самому тексті могли співіснувати буколічний вірш та зародки епічної поезії. Без прикладів геральдичного або духовного вірша не можна дати повного образу тих функцій, які виконувала стара поезія. Та успіх антології полягає в чомусь іншому: вона поширює наше уявлення про людей старої України. Укладачі *Аполлонової лютні* поставили наголос на матеріялі, який безпосередньо говорить про культуру, політичні прагнення і душевні хвилювання цих людей. Від першого вірша читач довідується, яке велике значення мала друкарська справа для діячів Церкви (читай: культури) і для нової літератури, та яку дидактичну функцію виконувала прилюдна похвала покровителів цього діла.

Ти ж ведеш, як мовлять, рій.        в ділі святоблिवім  
 Завжди щедрий на добро        в учинку горливім  
 Бо друкарню воскресив,        що припала пилом  
 Балабанових заслуг,—        і словом і ділом.  
 Від святого той отця        взяв благословіння  
 Зайнятися ремеслом        друкарського вміння.  
 Рідній церкві присвятив        труд ти свій ревнивий,  
 Чого прагнув, те зробив,        був же нелінивий.  
 Як умер той, ти тепер        маєш друкувати,  
 Видаванням книг для всіх        церкву прикрашати.  
 Через книги себе скрізь        церква помножає,  
 Заповітами отців        красно проквітає.  
 Хай тебе стократно Бог        в тому нагородить,  
 А вороже щастя хай        нам ніде не шкодить!

«Фундування друкарні» з панегірика Олександра Митури *Візерунок цнот Єлисея Плетенецького* (Київ, 1618)

[переклад з книжної мови В. Кречотня, стор. 21]

Оповідючи біографію великих мужів та хвалячи їхні заслуги, ми бачимо, що панегіристи пропонували авдиторії ідеал людини, який вона мала шанувати і наслідувати. Це яскраво виступає у "Віршах на жалісний погреб славного рицаря Петра Конашевича Сагайдачного", де про покійного гетьмана так говорить Сакович:



Волів він, як цар Кодрус,        сам смерті зазнати,  
 Щоб ворог не спромігся        вітчизну зламати,  
 Бо краще вже покласти        життя за вітчизну,  
 Ніж ворогу тяжкому        дістатись в коризну.  
 Той, котрий за вітчизну        не хоче вмирати,  
 Пізніше з нею разом        мусить погибати.



Ні, не скоро вже такий        з'явиться на світі,  
 Щоб і військом, і пером        вмів отак рядити.  
 А без нього нас беруть        напасті і горе —  
 Палить воєн нас пожар,        внутрішні роздори.  
 Тож уважмо так, як слід,        що панів хоробрих  
 Для держави треба нам        і гетьманів добрих.



З того гетьмана вірець        лицар кожен може  
 Взяти, як життя своє        доживати гоже.

Бо у вірі він святій      тривав непорушно  
 І вітчизну боронив      од ворогів мужньо.  
 І маєтностям своїм      давав лад розумно,  
 Не на кості їх збував      і карти бездумно,  
 А, як мовилось уже,      на побожні речі,  
 Котрі завжди для душі      по смерті до речі.  
 І про Львівське братство дбав      в краю своїм ріднім,  
 Його церкву наділив      дарунком небідним.  
 Значну суму заповів      для їхньої школи,  
 Щоб не гас науки світ      у Львові ніколи.  
 І за те з усіх усюд      молитви приймає,  
 Тож у небі хай душа      його спочиває.

Київ, 1622

[переклад з книжної мови В. Крекотня,  
стор. 23, 27, 30]

В політичному устрої, де взаємини між королем і підданими були договірною типу, теж видно, що панегірист не тільки висловлював вірність державі, але й заразом обстоював політичні інтереси групи, речником якої був. Він нагадував короні про її обов'язки:

Я до свого знову тут      гетьмана вертаю,  
 Конашевича Петра,      в ньому відзначаю:  
 Нашу віру він беріг      в серці своїм свято  
 І від ворога її      боронив завзято.  
 З військом він своїм завжди      в короля просив,  
 Аби віру лях святу      в нас не колотив,  
 Обіцяючи йому      охочіш служити,  
 Коли віру нашу він      не дасть колотити.  
 Бо домовая війна      і чвари криваві  
 Діються межі людьми      у його державі.  
 Рідну віру кожен з нас      буде до загину  
 Боронити і не дасть      завести новину.  
 Та на просьбу ту король      і сенат мовчали...

[там таки, стор. 27-28]

Нарікання, що польська сторона не зуміла шанувати заслуги й вірність українців, стали лаятмотивом для апологетів Хмельниччини. Особливо після полтавської катастрофи ми бачимо, як не один представник української інтелігенції висуває Хмельницького як ідеал гетьмана, котрий не хотів "наругу приймати" "мовчки". У драмі *Милість Божія* (1728), яку впорядники антології припи-

сують професорові піітики і риторики Неруновичеві, герой — Хмельницький — так задумується перед своїм повстанням:

Чи ж такого ми, ляше, від тебе чекали?  
Чи це плата за вірність, що ми виявляли?  
На землі і на морі ішли в битви многи,  
Щоб поганцям скрутити круті їхні роги.  
Чи ж достойний дістали прибуток; чи плати  
І подяки за службу не можем дістати,  
Як у битвах ми трупом у полі лягали  
Й невігойнії рани в боях здобували?  
За численні великі і славні побіди  
Ми не раз потерпали і зносили біди,  
Грабежі і насильства, зневаги й досади,  
Не могли дочекатись нітрохи відради!  
О, пригадують все те воістину сором,  
Хоч терпіти ми звикли, зжилися із горем.  
То чому ж ми безумні, чому очманіли,  
Чому спим летаргічно, від горя зчорніли?  
О мій жалю незносний, чи ще нам чекати,  
Чи погибель остатню собі виглядати,  
Що зітре нас до решти? Гей, будем прокляті,  
Коли мовчки ми станем наругу приймати!  
Годі жить нечутливо! О, доки страждати  
І навіщо? Вже можем за честь честь воздати.

[переклад з книжної мови В. Шевчука, стор. 170]

Після невдачі Мазепи здеморалізованій козацькій старшині ставало чимраз важче захищати власні станові інтереси. Поема "Розмова Великоросії з Малоросією" (1762) віддзеркалила турботи цієї епохи. У ній автор Дівович (перекладач генеральної канцелярії в Глухові) устами України описує військові успіхи Хмельницького та ляментує осиротілість своїх співвітчизників після смерті гетьмана:

Ах, батьку! Полишив ти дітей осиротілих,  
Лишив ти у зажурі таких раніше смілих.  
Веселощі і втіхи тепер для нас минають,  
Сприяй нам! Вороженьки нас грізно обсідають.  
Напускають нам скорботи, нудьги чорнезну тучу,  
Гей, відверни ворожу ту напасть неминучу!



Тебе, що нас покинув, тривожимо, будим,  
Натрудженого тяжко втомляєм і трудим!

Від ніг отих не ступим, які ішли з нами,  
Збудись і поведи нас своїми стежками.  
Заблудимо без тебе, розвіємось, як вівці,  
Пастуше, як не зстанеш, поб'ють нас лиходійці!

■

Куди, куди без тебе іти і що почать?  
Як голову загубиш, ногами не ступать.  
Ми очі хоча й маєм, без них стоїмо,  
Без рук чи будеш смілий — без рук живемо!  
Уже обличчя наші зажурені, в сльозах,  
Хитаємося тілом — трем чуємо в ногах!  
Вже серце знемагає затиснуте камінно,  
І груди в нас пробито, дух мечеться неспинно.  
Розгублений наш розум, страх думку жахає,  
Повернуту відраду скорбота долає,  
Крізь кості кров проходить, змішалась, згустилась,  
Здіймає шкіру, в зорі черлено скипілась.  
Встають вітри бурхливі, рвуть наше волосся,  
Блідіємо на виді, все в корчах звелось.  
Утратили ми батька, що в війнах верховодив,  
Ми, діти всиротілі, лишились на незгоди,  
Ті, котрих його щастя скормило і зростило,  
І ті, в кого нещастя судьбою вік побило!

[переклад з мови, наближеної до російської,  
В. Шевчука, стор. 237-238]

На моральну руїну і кровопролиття, заподіяні постійними війнами, особливо реагували поети чернігівського осередку. Ось приклад з *Аполлонової лютні* Барановича (Київ, 1671):

### СВІТ СТЯСАЮТЬ ГРОЗИ — НА ЛЮДСЬКІЙ СЛЬОЗИ

Пожалься, Боже, що світ закурився,  
Це за гріхи Бог на всіх нас озлився!  
Брата брату недруг, син батьку ворожий,  
Скрізь недовіра, і всі насторожі.  
Своїї тіні жахаються люди,  
Гріхи це чинять, пануючи всюди!  
Прямуйте, люди, мерщій до покути,  
Не так боятись ви будете скрути.  
Бог любий мир вам почне посилати,  
Од вас не буде лиця одвертати.



Немов на морі, так хвилі у світі,  
У тому морі нелегко вціліти,  
Щоб вберегтися від лютої хвилі,  
Потрібно злості покинуть заїлі.  
Боже, дай людям святу Твою згоду.  
І по негоді подай нам погоду.  
На Україні  
Не один гине, Вкраїна — це море!  
Воно червоне,  
Хто сам — потоне, в гурті — переборе!

[переклад з польської В. Шевчука, стор. 67]

Для культури, в якій фізичне життя людини вважалося лише підготовою до життя вічного, власним моральним станом не могли нехтувати навіть найвидатніші мужі Церкви. Лаштуючися в останню дорогу, Яворський ось так прощається з книгами, з життєвим досягненням, і віддає себе під суд Творця:

Кволі повіки мої віковичная ніч замикає,  
Ваших легких сторінок не турбуватиму я!  
Вічності книгу відмінну перед моїми очима —  
Скоро до нього прийду — має відкрити Господь!  
Кожен з сувоїв її свої вчинки й слова відчитає  
І по заслuzі у ній знайде заплату собі,  
Книго господня страшна! На судищі нашім останнім  
Кожне злочинство і гріх навіч покаже вона!  
В думці її розгортаю: тремтіння пронизує тіло,  
В боліснім серці стримить тонка і бистра стріла!  
Боже мій, Отче мій! Ти — невичерпної ласки безодня,  
Віри святе джерело, благоді вищий вінець!  
Ти еси моря, й землі, і найвищого неба Владика,  
Гори розбурханих вод вмиє погамовуєш Ти.  
Ти управляєш, премудрий, кругами сузір'їв небесних...  
Черв нерозумний, ніщо — Боже! Тебе я молю.  
Зглянься і в книгу життя запиши моє марне наймення  
Кров'ю святою Христа (в нім бо спасіння моє).  
Ви ж, мої книги, писання мої і дім мій, — прощайте!  
Праці відданої плід — бібліотеко, прощай!  
Братіє, старці і всі пожильці землі, — прощавайте...  
Земле, гостино моя, мати моя, — прощавай!  
В ніжні обійми приймай смертельне своє породіння;  
Наша душа — небесам, кості належать тобі.

«Митрополита рязанського та муромського слізне  
з книгами прощання»

[переклад з латинської Миколи Зерова, стор. 102]

Тематичний реєстр *Аполлонової лютні* не вичерпується вищенаведеними прикладами. В її межах читач знайде тексти, які фіксують похвали діячам і фундаторам, метафізичні турботи епохи, релігійну полеміку, роздуми про науку і мистецтво, сатиру на соціальні реалії, жартівливі послання друзям та навіть кволий зародок інтимної лірики. Своїм жанровим і тематичним обсягом ця антологія є вдалим путівником для читача, який уперше знайомиться з цією літературою та з нормами і скалею суспільних вартостей, які визначали її системність.

Щоб передати атмосферу епохи, перекладачі не побоялися затримати значну кількість архаїзмів та чужомовних слів. Таким чином, минуле, принаймні почасти, говорить своїм власним голосом. Щоправда, у перекладах помічається тенденція згладжувати стилістичні нерівності оригіналів та, подекуди, міняти наголоси їхніх емоційних та ідейних пластів. Ритмічні вимоги перекладу пояснюють декотрі неточності. В інших місцях невірність інтерпретації зумовлена сьогоднішніми політичними реаліями. Наприклад, десятий рядок монологу другого спудея в панегірику на честь Сагайдачного звучить ось так у перекладі Крекотня:

- 9 Котрого мужність знали геть усі усюди,
- 10 Татари, турки, різні зловорожі люди. (стор. 23)

Сакович у своєму творі точніше інформує про воєнні походи Сагайдачного на Московщину:

- 9 Который своим мензтвом слынул в всѣх краях,
- 10 В татарских, турских, навет в полночных странах.

Бувають і випадки, коли невизначеність самих первотекстів ускладнювала роботу перекладачам. Це спонукало їх пропускати рядки вибраних для антології уривків, тим таки далі звужуючи зміст віршів. Наприклад, відсутність останніх чотирьох рядків вірша "Парость, цвіт і оздоба всіх наук та вмій Аполлон" (стор. 43) викреслює важливий елемент не тільки цього вірша, але й цілого панегірика, якого він є складовою частиною — а саме адресата Петра Могилу. На захист перекладачів, треба зазначити, що фундамент для дослідження цілого комплексу староукраїнської літератури ще не поставлений. Без нього, себто без академічних видань, які створювали б текстову основу старих пам'яток, та без глибшої аналізи їхніх поетичних та реторичних засад, до яких могли б звертатися укладачі популярних видань, кожна антологія цього типу буде мати свої недоліки.

На кінець треба підкреслити, що *Аполлонова лютня* — гарно оформлена книжка; вона містить у собі вісім ілюстрацій В. Гордійчука та В. Мітченка. Декотрі з них алегорично перегукуються з

окремими віршами в антології. Над упорядкуванням *Аполлонової лютні* співпрацювали Маслюк, Шевчук і Яременко.<sup>7</sup> Їм завдячуємо клопітну підготову приміток, які пояснюють образи біблійного походження і клясичної мітології, екзотичні географічні назви та історичні відомості, що з'являються в старих віршах. Оскільки не так багато староукраїнської літератури надруковано за радянський період, упорядники користувалися публікаціями 19 ст. та значною кількістю стародруків і рукописів. Їхні примітки теж інформують, в яких архівах знаходяться ці книги та якою мовою вони написані. Цим способом упорядники кинули виклик колегам з фаху — дослідникам літератури, лінгвістам і перекладачам — приступити до забутих полиць та оживити ті дисципліни, які дозволили б старій Україні говорити з сучасною.

*Аполлонова лютня* — видання ювілейне. Несе воно печатку "Києву 1500 років", а в його передмові згадане 60-річчя СРСР. Цей факт пояснює, чому в антологію не включено поетів Острога, Дубного, Львова, Дермані та Почаєва — себто культурних осередків, які були старші від Києва на майже сорок років. Без цих зразків читач позбавлений детальнішої картини початків українського віршування. Справа в тому, що київський ренесанс відбувся завдяки зусиллям і творчій енергії людей, пов'язаних з цими центрами. Це ж бо західноукраїнські імігранти, які оживили культурно мертвий колишній "столийний град", привезли до нього свій друкарський досвід, освіченість, поетичне вміння і, щоголовніше, історичну пам'ять. Без неї випусники київської школи не могли б хвалитися у 17 ст., що "Зараз Русь на дорозі своїх предків гордих..." (стор. 76-77).

Ці завваження ніяк не перечать тому, що *Аполлонова лютня* є великим досягненням. Відповідальним за антологію належиться признання. До них можна скерувати слова Митури:

І про ту заслугу змовчати нам не годиться,  
Хто б супроти того був, дурням вподобиться,  
Котрі про своє добро аж ніяк не дбають  
І під лаву славу їх мудрі заганяють.

[«Фундування друкарні», стор. 21]

---

7. Серед упорядників та перекладачів Шевчук не історик літератури, а фахівець слова. Він має за собою не одну книгу прози та займався перекладами творів Сковороди і польського поета Гальчинського. Шевчук, поклонник майстерности Бориса Тена й М. Зерова, цікавиться старовиною, що, мабуть, спонукало його співпрацювати над цією антологією.

## МИСТЕЦТВО

### ГРИГОРІЙ ПЕЦУХ

Володимир Попович

Серед небагатьох сучасних українських мистців у Польщі є лише один скульптор Григорій Пецух.

Він здобув собі визнання на всю Польщу як талановитий мистець, а його твори висилають на репрезентативні закордонні виставки. Скульптури Пецуха знаходяться в кількох музеях і збірках Варшави й інших більших міст.

Пецух — уродженець Лемківщини, області, в якій, подібно як і на Гуцульщині, різьба в дереві була широко розвинена і практикована. Лемківські мандрівні майстри різьбили іконостаси майже в усій Галичині і навіть за Карпатами аж до часу Другої світової війни. Були це різьбарі-ремісники, які повторювали з більшими чи меншими змінами традиційні форми наших іконостасів. Після переселення частини лемків до УРСР народні "умільці" працюють тепер у "художніх артілях", виробляючи різні "сувеніри".

Оригінальними мистцями-скульпторами серед лемків стали Пецух та Михайло Черешньовський\* (нар. 1911 р.). До них треба додати ще двох професійних скульпторів-уродженців Лемківщини, які живуть тепер в УРСР — Луку Біганича (нар. 1927 р.) та Івана Мердака (нар. 1935 р.).

Той факт, що Пецух виховувався на Лемківщині, мав значний вплив на його творчість. Наприклад, він вибрав як матеріал для праці дерево, а це тепер рідко трапляється у скульпторів, бо вони вважають, що дерево надається тільки до реалістичної, натуралістичної різьби.

Для Пецуха дерево — це традиційний і майже єдиний матеріал для різьби в його рідній місцевості (за винятком каменя для надгробних пам'ятників та придорожних "фігур" святих).

Пецух довів, що і в дереві можна висловлюватися по-різному, не лише реалістично, але навіть і абстрактно.

В більшості його творів дерево є так опрацьоване, що воно виглядає немов би металеве або камінь.

Фактура Пецухових скульптур нагадує карбований металевий, бо вона не гладка, лише шорстка і з вибоїнами; скульптор не теше стругачем, тільки видовбує долотом і рубає сокирою, а забарвлені

\* Див. у *Сучасності* 1976, 11, стор. 43-49, про М. Черешньовського "Мої перші кроки" статтю Аркадії Оленської-Петришин. — Ред.

темними тонами поверхні лише підсилюють ілюзорне враження тяжкості і твердості металю.

Цікаво, що на виставках глядачі іноді торкаються скульптур Пецуха, щоб переконатися, що вони дійсно з дерева, а не з металю.

Можна висловити навіть твердження, що Пецух повернув дереву його значення і вартість як матеріалу для різьби, впроваджуючи його знову до сучасної скульптури. Реабілітація дерева нашим мистцем не пройшла непомітною, інші скульптори теж використовують тепер частіше для своєї творчості дерево.

Більшість скульпторів бере як тему до композицій людську фігуру, переважно жіночу. Пецух послуговується людською фігурою менше. Для висловлення своїх творчих задумів він найчастіше шукає сюжетів у тваринному світі. Однак, коли Пецух різьбить буйвола, ведмеда чи kota, він це робить не для того, щоб показати, який є буйвіл чи кіт, їхніми фігурами він лише бажає представити якийсь *символ чи алегорію*, тільки в рідших випадках його тваринні скульптури можуть мати лише єдину мету — виявити якусь найхарактеристичнішу властивість звіра.

Вибір звірів Пецухом обмежується майже виключно фавною Лемківщини — коти, рисі, вівірки, кабани, буйволи, коні, барани, ведмеді, орли, лише лев взятий з геральдики.

Пецух ніколи не дає точного і реалістичного зображення ні тварин, ні людських фігур.

Фігури є потрактовані дуже загальною основною лінією, яка обрисовує силуету звіра чи людини, без закінчених деталей. Фактура нагадує часто кований метал, бо удари долота чи сокири залишають невиджені сліди, між якими видно деколи ще й природні щілини чи суки дерева. Такий "експресіоністичний" підхід з примітивною, без найменшої рафінованості фактурою надає тваринам враження якоїсь могутньої атавістичної сили. Звірі, вирізьблені таким способом — грубо й нешлифовано — виглядають незграбними, немов би щойно створеними, випленими з глини, в яких Творець вдмухнув здорову силу вічного життя. В такому первісному зображенні тварин полягає власний стиль Пецуха, і з цього боку його твори неповторні.

Як самий вибір тварин для сюжету, так і його "примітивний" стиль не є випадковим, ані не є бажанням відрізнятись від інших мистців. Пецуха цікавить жива природа, життя у всіх його виявах, таємниця тягlosti і відновлення в природі, як і безмежне багатство різних видів створінь, кожне з яких має свій спосіб життя і призначення. Отже, він представляє не так зовнішність тварин, як їх біологічну силу та притаманні їм властивості. Можна припустити, що коли б Пецух не став скульптором, то, він був би, мабуть, біологом, точніше зоологом.

Заінтригований загадками життя, він старається збагнути його таємниці по-своєму. І коли науковець береться досліджувати секрети життя, вивчаючи в лябораторії фізіологію та анатомію, то Пецух підходить до таємниць життя, спираючися на *мистецьку інтуїцію* та шукаючи *аналогій* між рослинним і тваринним світом. Наприклад, "Весну" він представить у скульптурі, в якій поєднує мати з малою дитиною, молоденьке звірятко та бруньки на галузках молодого дерева — і все це так органічно сполучено в одній композиції, що скульптура стає дійсно символом "весни" — народження життя в природі.

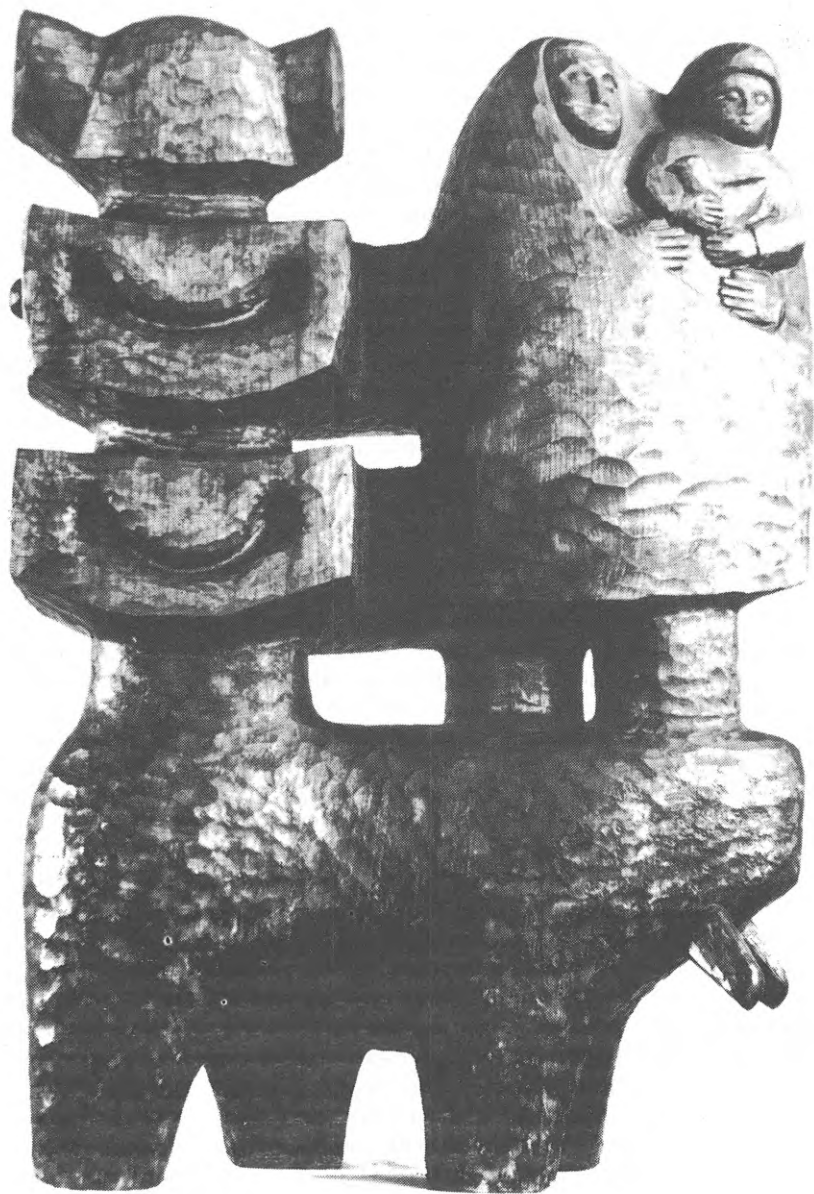
Сам мистець признається: "Від початку мене зацікавили явища живої природи. Через розкриття прав природи я намагався відобразити найцікавіші для мене явища природи так, як вони на мене впливають, і через форму в дереві хочу віддати образ життя".

Та Пецух не обмежується рамками скульптора-"аніمالіста", він бере за сюжети теж і людську фігуру, коли хоче висловити такі теми як: материнство, родина, приятелі, наука, молодість, вернигора, життя. Кілька творів з цієї серії постали під впливом церковного мистецтва — ікон та різьб іконостасів, про що сам каже так:

Ще з дитинства в моїй пам'яті збереглося те, що я бачив у мойому оточенні — царські врата й іконостаси в церквах, ікони, цебто пов'язання різьби з образами. Це відображає різьба "Материнство". Ці мотиви малярі віддають фарбами на площині дошки, а я роблю це з брили дерева з тим, що одна сторона є сплющена з рисунком постатей жінок і дітей, так, як це я їх у своїй уяві бачу. Щоб надати поняттю материнства всю його вагу, я створюю цю постать у монументальній формі, без роздріблення на деталі. Якщо йдеться про народність цієї різьби, то я свідомо використав малярство ікон, то є показане наге тіло, яке цілком добре виходить із вільхового дерева. Я вривався в дерево і лишив його природний колір, а решту закольорував синьо-фіолетно.

Людські фігури в скульптурах Пецуха є статичні, зображені фронтально, видно лише обличчя й руки, а решта — це скульптурна брила з поверхнею, витесаною тільки грубо. Своєю формою вони інколи ще простіші від народних кам'яних фігур святих, що стояли колись на наших дорогах. У творах Пецуха з людськими фігурами відчувається щось "вічне", понадчасове, немов у кам'яних бабах українських степів.

Більшість скульптур Пецуха висловлює різні абстрактні символи: Пісня, Усміх, Буря, Існування, Сліди природи, Полонина, Подорож, Осінь, Карпати, Київ. Чимало з них напіваабстрактні, але деколи й цілком абстрактні композиції, побудовані з елементів, запозичених з тваринного й рослинного світу, творячи нову мистецьку дійсність. Саме в цих композиціях, виразніше, ніж в інших,



Григорій Печух, *Весна* (1970, дерево)

виявляється справжній талант нашого мистця, бо такі скульптури можуть бути оригінальними мистецькими творами, глибокими своєю символікою, але можуть стати й сухими, штучними витворами, які нікому нічого не говорять, якщо мистцеві не вдасться висловити в них творчу думку. Символічні скульптури Пецуха є чи не найцікавіші в його доріжку і є унікальні в світовому мистецтві. Пецух не пішов за жадним сучасним мистецьким напрямом, він створив свій власний стиль, і, як це буває з оригінальними мистцями, він має вже своїх наслідувачів.

Досить велику групу творів становлять скульптури різних тварин, в яких Пецух хотів виявити і підкреслити типові властивості якогось звірятка. Він часто повторює композиції з котами, показуючи їхню замкненість і звинність, вказує на бойову готовість та агресивність рисів, дику силу кабанів, неповороткість масивних ведмедів, могутню силу важких буйволів, небезпечні пазурі орла, відвагу й рішучість лева, елегантність та легкість легендарного Пегаса та слухняність звичайного коня. Всі ці звірі виходять з-під рук Пецуха дуже цікавими й дотепними, видно, що скульптор різьбив їх з симпатією та з не абиякою спостережливістю. Цією зумисно підкресленою характеристикою вони відрізняються від подібних творів українського народного мистецтва — керамічних баранів, левів і коників полтавських ганчарів, бо і в українській народній кераміці нема реалістичних зображень тварин, вони завжди сильно стилізовані під "симпатичний декоративний примітивізм".

І все ж Пецуха не можна назвати скульптором—"аніمالістом", хоч би й тому, що його твори ніколи не показують звірят у точному, натуральному їх вигляді, вони стилізовані за його власним способом і деколи доходять до абстрактних форм.

Пецух пробував висловитися теж, і то двома наверненнями (на початку 1960-их рр. і 1981 р.), чисто абстрактними композиціями, в яких не було жадних алюзій ані на тваринний, ані на рослинний світ, тільки самі геометричні форми та об'єми. Загалом, вони вдалися, але не роблять такого сильного ефекту, як його символічні композиції. Постали вони не так з якихось формальних шукань мистця, як скоріше під впливом проминального настрою: "Я не нехтую жадною формою художнього виразу. Коли мені потрібно, то роблю абстракційні різьби, потім знову роблю реалістичні (точніше, предметні). Часом різьблю так, що сам не знаю, що це — реалізм чи абстракція, просто хочу щось творити".

До кращих абстрактних скульптур належать *Материнство* (1961), *Ритми* (1981) і *Гірське ехо* (1981).

На початку своєї творчості Пецух зробив кілька дуже вдалих портретів у круглій скульптурі й плоскорізьбі (*Іван Франко*, *Тарас Шевченко*) і заповідався стати першорядним портретистом, але





Григорій Печух, *Ліс* (1961, дерево)

пізніше чомусь перестав працювати в портреті (портрети роблять переважно на замовлення, а мода на скульптурні портрети поволи зникає, їх заступає сьогодні кольорова фотографія і фільм).

З монументальних праць треба згадати проект пам'ятника партизанам, який поставлено в 1963 р. в Усть-Горлицькому (композиція з чисто геометричних форм, ритм яких надає споруді виразу монументальності).

Пецух виготовив настінні декорації в різьбі для Дому туриста в Закопаному та дрібніші речі для фільму *Фараон*.

Останнім часом мистець звертає зокрема увагу на кольористичні ефекти скульптур. Він випробовує різні кольори, комбінуючи їх з природними кольорами дерева (липи, вільхи, акації, дуба). Він також більше використовує тепер ефекти світла, головню в зображеннях очей та очних глибин, об'єднуючи в одному творі об'єми, кольори і світло.

Пецух народився 23 січня 1923 р. в селі Фльоринка Новосандецького повіту в хліборобській сім'ї. Його батько й дід були паламарями. Вивезений під час Другої світової війни до Німеччини, він працював п'ять років у сільському господарстві біля Гамбургу. Зацікавлення різьбою, яке виявилось в Пецуха ще в дитинстві, спрямувало його до середньої різьбарської школи в Закопаному, в якій він учився в 1946-1950 рр. Для завершення мистецької освіти він вступив до Академії Мистецтв у Варшаві, яку закінчив 1955 р. Після студій став викладачем різьби в Державному ліцею мистецтва імені Кенара в Закопаному, в якому давніше сам учився. Від цього часу він поєднував педагогічну працю з власною, доволі плідною мистецькою творчістю, яка невдовзі знайшла визнання в мистецьких колах.

Пецух став одним із десяти найбільш цінених скульпторів у Польщі, його твори показували на великих виставках, звідки не один попав до музеїв. Через клопоти зі здоров'ям Пецух перервав у 1974 р. працю в школі й перестав різьбити, пізніше він виїхав з Закопаного і прожив три роки у своїй рідні, вивезеної з Лемківщини на західні землі біля Вроцлава. Відзискавши повне здоров'я, Пецух вернувся на початку 1981 р. до Закопаного й далі інтенсивно працює в скульптурі, хоч мав деякі труднощі з приміщенням та роздобуттям матеріялу до праці.

Він знову бере участь у різних виставках у Польщі та закордоном (остання у Франції, в Байонні в квітні 1984 р., куди мистець їздив особисто з групою польських мистців). По найновіших творах можна ствердити, що шестирічна перерва в праці зовсім не вплинула на його творчий процес.

Пецух одружений з українкою і має одного сина, студента краківської політехніки, який робить гарні фотографії скульптур батька. Пецух бере участь у культурному житті українців у Польщі

та час до часу посилає короткі дописи до *Нашого слова*.

Побіч криницького Никифора, Пецух — другий славний мистець, син Лемківщини в сучасній Польщі.

Польський поет Єжи Гарасимович, у збірці поезій "Будова лісу" (Варшава, 1965), присвятив Пецухові вірш, який подано нижче українською мовою в перекладі Остапа Лапського.

## У ГОРАХ В ЗАКОПАНОМУ

У Пецуха  
первісним повіяло

З живота природи  
виходить світ

По кімнаті не пильновані  
лагідно ходять липові колоди

Ведмідь  
і молодий кабан

Тут гладжене  
мурличе дерево

Щойно  
назване котом

Тут тварин обличчя  
переживають своє народження

Твори ще здивовані побаченням  
ще не впевнені на хитких ногах

На комоді присіла рись,  
поклавши руки на запіл з бука

Перші світу дні у Пецуха  
димом з ватри зводяться

Первісне прокинулося  
у мистця

З-під стола постало  
дивовижну вихилило голову

І хвостом махнуло  
і побігло аки божевільне

І пролопотіло по полях палеолітів  
по печерах по кімнаті

## МІНІФЕСТИВАЛЬ П'ЕС ШЕПАРДА В «ЛЯ МАМА»

*Богдан Бойчук*

"Ля Мама" і Сем Шепард — це сьогодні своєрідні аномалії на американському театральному виднокрузі. Театр "Ля Мама" під мистецьким керівництвом Еллен Стюарт (Stewart) проіснував від ранніх шістдесятих років, коло чверти століття. Майже всі славні тоді офф-бродвейські й офф-офф-бродвейські театри зникли або змінили обличчя (тобто пішли на компроміс) — лише "Ля Мама" втрималася всі ті роки і сьогодні — це наймолодший "театр-музей" в Нью-Йорку. Музей в тому сенсі, що має довгу низку досягнень, які частинно становлять вже театральну історію: молодий тому, що до сьогодні його публіка, актори, режисура й драматургія — дуже молоді віком і духом. Всього цього "Ля Мама" досягнула завдяки особистості й відданості Еллен Стюарт.

Про життєвість "Ля Мама" може посвідчити хоч би суха статистика: цьогорічний сезон (1984-1985) включає 35 різних постановок: вистави італійського, польського, російського та венесуельського театрів, чотири постановки відомим режисером Джорджем Ференцом трьох п'єс Шепарда, виставу двох п'єс С. Беккета та Ж. Жене, виступи балетів Мередіта Монка та китайського, концертування кількох експериментальних оркестр, постановка п'єси відомим Андреем Сербаном, якщо згадувати лише дещо.

Шепард ще складніший феномен, ніж "Ля Мама". Йому коло сорока років, та він має за собою постановку вже коло сорока п'єс, має всі найвищі відзначення (включно з нагородою Пуліцера), втішається популярністю „найкращого" американського драматурга. Зрозуміло, що не абиякою мірою причиною всіх тих відзначень і популярности в тому, що американська драматургія, як і література загалом, стала на низький масовий рівень існування, що американська культура "демократизувалася". Я, особисто, зробив повну переоцінку в своєму ставленні до Шепарда. Я довго тримався осторонь від нього, бо він відштовхував мене своїм "сирим" реалізмом або натуралізмом: своїм викрикуванням, замість драматизування, підміною драматичного напруження гістерією і поверховими ефектами, особливо в п'єсах останнього періоду. Все це було й так, і не так.

Почавши, як "екзистенціальний ковбой", синтезом американських елементів з образами наукової фантастики в ранніх творах (*Спиритуальні пісні скаженого собаки*, *Невидима рука*). Шепард пройшов кризу експериментальний середній період, розглядаючи в ньому проблеми мистецтва та звабливі ілюзійності мистця (*Місто янголів*, *Самогубство в сі-де-моль*, *Зуб злочину* та ін.), до останнього періоду, в якому він розглядає проблеми родини, подружжя та американського коріння (*Справжній Захід*, *Прокляття кляси, що голодує*, *Закопана дитина* та *Дурень кохання*). До цього останнього періоду я мав найбільше застереження.

Критика виправдує Шепардів останній період тим, що він, вживаючи реалістичну обстановку, перетворює "суто реалістичні категорії" в гіперреалізм, у своєрідну символіку. З цим не можна погодитися. У Шепарда нема достатньої глибини, щоб досягнути такого перетворення. Його "категорії" залишаються на поверхні, залишаються криком, биттям головою об стіни і не перевтілюються у навищу реальність. Американська критика теж широко обговорює те, що п'єси Шепарда "нічого не кажуть", а лише діють на сцені. З цим можна погодитися. Але це навряд чи позитивна якість для драматурга — "найкращий" драматург повинен мати, що сказати.

Найцікавішим, може, в Шепарда є те, що час у його п'єсах не хронологічний, а *спонтанний*, що він рухається окремими проривами події. *Спонтанні*, не психологічні також характери його героїв, що міняються з хвилини на хвилину, або розбиваються динамічно на окремі фрагменти. Все це робить структуру його п'єс коляжною, або щось на зразок джазових імпровізацій. І саме цим Шепард оригінальний і цікавий. Сам актор (Шепард був пов'язаний з кількома офф-бродвейськими театрами в Нью-Йорку, а згодом з "Магічним театром" в Сан-Франсіско: грав він теж в кількох фільмах та ставив деякі зі своїх п'єс), Шепард розвинувся в найбільш театральний драматург в Америці. Це має свої позитиви і негативи: його п'єси добре виходять на сцені як спектаклі, але вони теж надто часто *тільки театральні*, тобто побудовані на театральних трюках, поверхові.

Мені пощастило побачити дві постановки з мініфестивалю в "Лія Мама" — *Місто янголів* та *Самогубство в сі-де-моль* (обі з найцікавішого середнього періоду Шепарда). Третьою вистави, *Back Bog Beast Bait* (з раннього періоду), не встиг побачити. Не вважаючи на всі мої застереження до драматургії Шепарда, обі вистави були справжнім театральним пережиттям для мене, — завдячуючи добрій режисурі Ференца та *театральності* самого драматурга. Технічним керівником сцени була Вірліяна Ткач, але про неї, сподіваюся, буде ще нагода поговорити окремо.

## «Angel City» / «Місто янголів»

Хоч драматург намагався *нічого не говорити*, ця п'єса все ж таки дещо мені говорила: вона розглядала корупцію Голлівуду (психічну, духову та матеріальну), того ізольованого, штучно створеного, самовистачального світу, в якому нема задушливого туману димів, нема бруду, тобто нема справжнього життя. Реальність існує за вікном, немов обрамована нереальна картина. Ця п'єса постала, мабуть, в наслідок Шепардового першого невдалого контакту з Голлівудом. Дійство зводиться до того, що до кіностудії приїздить конячкою і возом Реббіт, чи то нібито ковбой, чи то нібито індіанський чарівник. Його запросили керівники студії Вгілер і Ланкс, як і присутніх вже бубняра Тампані та Панну Скунс. Завданням всіх заангажованих є створити щось небувале. Бубняр Тампані місяцями шукає невідкритого досі ритму на бубні, який загінотизував би маси. Завдання Реббіта — створити магію, яка захопила б маси. Всі вони презирливо ставляться до фільмової "дійсності", але ніхто з них неспроможний звільнитися від неї, всі тримаються її, мов тюремники, бо це "добра робота", тобто добре оплачувана.

Справжнім керівником студії є Вгілер, спершу ніби соромливий, непевний себе чоловік, — але з ходом подій він бере все в свої руки і спрямовує активність всіх членів студії в бік доброго прибутку для компанії. Вгілер квапить усіх, бо його шкура починає вкриватися зеленими, як гадюча луска, плямами. Справжній світ проривається тільки крізь вікно звуками оркестри, і час від часу в вікні з'являється саксофоніст, який старається дістатися до студії, але Вгілер ненавидить його, тому саксофоніста кожного разу викидають за вікно. Всі члени студії намагаються створити щось таке, щоб шокувало людей, бо, поскільки вже довго не було воєн, людству треба показувати на екрані катаклізми. В наслідок цієї штучної дійсності члени студії втрачають ознаки індивідуальності, реальності, — вони псевдоконкурують, міняють характери, міняють пози, приймають різні ролі — шокують себе екзальтованими кліше.

В другій дії члени студії живуть у власних фантазіях чи радше підносять кліше першої дії на котурни: бубняр Тампані стає кухарем (два бубни перетворюються на казани), Панна Скунс стає монахиною й миє підлогу. Ланкс приймає позу боксера, весь час вправляється, або, як чемпіон, приймає оплески уявних глядачів. Вгілер, уся шкура якого вже вкрита зеленою лускою, тобто заражена кіножиттям, домінує студією. Лише один Реббіт ще втримує свою подобу й ролю чарівника. Але наприкінці дійства Реббіт також перетворюється в потвору з потворним обличчям та іклами. Реббіт і Вгілер вкінці стають персонажами



С. Меллор і Д. О'Коннел у п'єсі С. Шепарда *Місто янголів* у театрі «Ля Мама» (Нью-Йорк)

фільму, і ними захоплюються глядачі. Але, коли Вгілер і Реббіт звертаються до глядачів як люди в потребі, глядачі не реагують, бо вони існують для них тільки як герої фільму. Спектакль кінчається тим, що зелена, мов цвіль, рідина заливає сцену.

Все це не створює надзвичайно доброї п'єси. Але те, що відбувалося на сцені, було добре, місцями захопливе. Режисер Ференц зумів втримати стилістичні нестійкості Шепарда на рівні, і навіть високому рівні. Він досяг цього доброю грою акторів, особливо непересічною грою (Стівена Меллора в ролі Реббіта). Дуже важливим елементом, який надавав п'єсі динаміки та звукової єдності, була музика, яку скомпонував для всіх трьох п'єс цього мініфестивалю відомий джазовий композитор Макс Роуч (Roach). Музика була часто майже частиною діалогів персонажів; барабан, наприклад, наче досказував те, чого не доказав, або що почував, Тампані.

Були деякі елементи, що докучали. Я, наприклад, волів би, щоб саксофоніст втручався в фільмовий світ лише звуком, а не ліз у вікно. Але Шепард, людина сцени, дуже детально каже, що актори мають робити, на який бік сцени мають переходити, які світла мають заливати сцену. Це зв'язує й обмежує режисера. Ференц захоплюється Шепардом і, як видно з цих постановок, шанує всі його вказівки, — але це не йде йому як режисерові на користь. Між першою та другою діями нема стилістичної єдності. Ференц це, видно, відчував, намагаючися піднести першу дію вище на котурни (Панна Скунс приносить Реббітові крісло й ставить його догори ногами, приносить йому склянку води й сама її випиває). Але цього не було досить. Режисер мусів би викинути за борт всі інструкції Шепарда і ставити п'єсу так, як він сам її собі уявляє. А драматичні уявлення Ференца — багаті й особливі. Він з непомітної п'єси Розалін Дрекслер *Delicate Feelings* (Ніжні почуття) зробив незвичайний спектакль, вживаючи увесь тривимірний об'єм сцени (гору, долину, глибину й авансцену).

Докучало мені також намагання Шепарда фрагментувати образи. Концепція, хоч і була цікава сама собою й пробуджувала інтерес, не діяла на сцені. Замість фрагментів того самого характеру, виходив радше брак характеру, виходили пози. А в випадку доброї гри актора (того ж таки Меллора) всі "фрагменти" інтегрувалися в суцільний характер. І слава Богу, чи режисеру!

#### «Suicide in B Flat» / «Самогубство в сі-де-моль»

Шепард не є лінійним драматургом, особливо в цій п'єсі. Вона починається з того, що детектив Пабльо тягне тіло свого колеги Люїса до квартири композитора Наелса. На долівці зарисовані обриси тіла композитора, і Пабльо вкладає тіло Люїса в ті обриси.





Р. Аранас і С. Меллор у п'єсі С. Шепарда *Самогубство в сі-де-моль* у театрі «Ля Мама» (Нью-Йорк)

Виглядає, ніби композитор покінчив життя самогубством, або зник, або хтось його убив, і детективи, явні параноїки чи шизофреніки, симулюють (насправді переживають) різні можливості й обставини вбивства.

Пабльо кидається з ножом на Люїса, але той відбирає в нього ножа і впродовж наступних мізансцен воює з тим ножом, намагаючися перебороти власні тенденції до самогубства. Тоді саме входить саксофоніст Петрон і, вправляючися, чекає на композитора, з яким повинен мати репетицію. Це збиває детективів з пантелику, вони ж були переконані, що композитор вбитий. "Він не вбитий" — спокійно запевняє їх саксофоніст. Невдовзі входить ще молода жінка Лоурін з великим контрабасом і теж починає вправлятися.

Детективи намагаються допитувати музик, але ті оминають їхні запити або прямо відмовляються співпрацювати. Саксофоніст Петрон починає під тиском згадувати композитора, його могутню постать, його великі руки, які могли схопити цілу клявіатуру, долання ним мук музичної творчості, його сумніви й духові тортури. Під час його ремінісценцій в задній частині сцени на підвищенні з'являється композитор з Павлетою, худою дівчиною, яка в "фальшивому" освітленні схожа на янгола смерті, що підтримує в композиторі його прагнення до самогубства чи зникнення. Вона, врешті, переконує композитора відвернутися від неї, натягує на лук стрілу і пускає йому в плечі. Композитор не реагує, але стріла вганяється в плечі детектива Люїса, який застигає нерухомо серед сцени і не може ні ворухнутися, ні вииняти стрілу. Дівчина бере автоматичний пістоль і пускає серію куль в композитора, який знову не реагує, але підтятий кулями детектив Пабльо в паніці падає на землю. З дальшої розмови дівчини з композитором виходило б, ніби композитор сам застрелив того "другого" себе, а може й не застрелив, а тільки "збив" його обличчя.

Петрон далі згадує, як композитор цілими днями нічого не їв, змагаючися з собою. Він пригадує, як він ходив по місту з парасолею, навіть у погідні дні. Тут композитор вирішує повернутися в реальний світ. Він з'являється з парасолею на авансцені, а Павлета, як маленька дівчинка, тримає його під руку і підбігає з ним. Композитор відважується також стати господарем своєї квартири. Детективи відразу оживають. Пабльо кайданами приковує до своєї руки одну руку композитора, Люїс приковує другу, і вони виводять його.

Побачивши п'єсу й прочитавши її вдруге, можна в зневірі тільки опустити руки. Критика намагається пояснити цю п'єсу тим, що кожний мистець-візіонер загрожений стати жертвою й рабом створеної ним самим легенди; тому він відчуває потребу

зникнути, втекти від концепцій, які люди мають про нього. Критика натякає теж на автобіографічність цієї п'єси, спеціально мізансцени, де Павлета переодягає композитора то в убрання ковбоя, то у фрак, вказують на те, що різні фази Шепарда (екзистенціального ковбоя, кіноактора) були лише його вбранням.

Можливо. Але така тема вимагала б глибшого втручання в сфери психології, філософії, метафізики, чи просто в тайни процесу творення. Шепард вдається лише до театральності, до витончено іронічних американських висловів, до пікантних зіставлень. Але ми починаємо крутитися в зачарованому Шепардовому колі. З одного боку, Шепард не має, що сказати. Він неглибокий. Але, з другого, він віртуоз мови, віртуоз театральних засобів — чому не прийняти його на таких основах і не любитися ним?

На мою думку і згідно з відгуками критики ця постановка Ференца була найкращою в мініфестивалі. Можливо тому, що, зосереджуючися на скомплікованих театральних засобах як основі п'єси, Шепард був скупіший і менш настирливий в інструкціях до режисера, даючи таким робом більше простору для режисури. Знов таки одним з головних компонентів вистави була музика Роуча. Але в цій виставі музика не була така фронтальна, як у *Місті янголів* — вона була радше відчутна, ніж чути (або, як каже один з персонажів, творена на таких високих нотах, що людина її не чує). Гра акторів була бездоганна й утримана в доброму стилі від початку до кінця. Знов таки, найвище підносився грою згаданий Меллор в ролі детектива Люїса. Незабутньою залишиться в пам'яті його гра руками коли одна рука з ножем параноїчно прагне до самогубства, намагається порізати ножем горло, а друга рука, рятівнича, опирається першій. Це прямо шедевр. (На тлі цього, гучна колісь дискусія про гру руками Блавацького — блідне в порівнянні). Дуже добре була розроблена режисером і передана актрисою Шейлі Дебні гра на контрабасі — місцями це був наче статевий акт жінки з інструментом.

Сцена була побудована просто: крісло, фортепіяно та тричастинний поділ сценічного простору. Переключення мізансцен (від реальності до спомину та параноїчних уявлень) досягалося світлами та грою.

Під кінець мушу визнати той факт (який, зрештою, повинен в цьому місці вже бути очевидним), що я дійшов до невиразного примирення з феноменом Шепарда, тобто Шепарда — майстра театральних засобів, а не драматурга.

## «ТУРБОТИ КРИТИЧНОГО ЦЕХУ»

Валеріян Ревуцький

Журнал *Український театр* (1984, 5) опублікував статтю Анатолія Полякова "Турботи критичного цеху". Якщо колись Сталін назвав письменників "інженерами людських душ", то чому ж не назвати театральних критиків цеховими майстрами? Тут є продовження його дій, а, особливо, в даний момент, коли атмосфера в Радянському Союзі повернулася до 1930-их років. Проте, як би театральних критиків не називати: чи цеховими майстрами, чи якимось інакше, але те, що постановка ЦК КПРС "Про літературну та мистецьку критику" наголосила це питання, говорить про те, що з нею не зовсім гаразд. У постанові наголошено, що "численні нові твори літератури й мистецтва не дістають докладного розбору ні в спеціальній, ні в загальній пресі, а нерідко й зовсім залишаються поза увагою".

Хоч пленум ЦК КПРС розглядав це питання ще в червні 1983 р., але, як свідчить вищезгадана стаття Полякова, справи від того ніяк не зрушилися з місця. Він наводить багато цікавих фактів, що загалом дійсно дають картину застою. Починає він з того, що мало з'являється статей з проблем сучасної драматургії. Це питання вже не раз було порушене і перед 1983 роком. З роками воно стало об'єктом постійних турбот. Щоб знайти вихід з цього становища, Поляков пропонує для театральних критиків активніше втручатися в процес формування репертуару. Театральним критикам ставиться в обов'язок ставити "шлягбавми" на шляху проникнення на сцену п'єс сумнівних за ідеологічним змістом і безпорадних з мистецького погляду, легковажні водевілі й детективи, що фігурують у репертуарних списках театрів під рубрикою "сучасна зарубіжна драматургія", завойовують глядача перелицьованим *Декамероном* Бокаччо (за висловом офіційного драматурга Олександра Левади).

Поляков констатує, що протягом останніх років у пресі не було статей, присвячених проблемам режисури. В рецензіях автори рідко вдаються до ґрунтовної аналізи режисерської праці. Подаються численні аналізи допоміжного театального складу, навіть, театральних касирів. Не відстав у цьому й орган Спілки письменників СРСР та Міністерства культури СРСР московський журнал *Театр* (1984, 9), помістивши, для прикладу, нарис про... театального столяра.

Поляков зазначає, що рівень театральної критики значною

мірою залежить від уваги редакцій обласних і міських газет до театральних явищ. Тому створюється враження, що праця театрів знаходиться поза увагою преси. Газети обмежуються короткими повідомленнями про наступні прем'єри. Як гостру проблему театральної критики Поляков також наголошує брак оперативності її виступів. Своєчасність відгуків на ту чи іншу виставу майже відсутня. Відгуки на вистави, особливо це помітно під час гастролів театрів, з'являються переважно після їхнього від'їзду. Він подає і приклад. Рецензія на виставу *Кімната* (на жаль, Поляков не подає автора, на що теж, між іншим, хибує "там" театральна критика) в Харківському театрі імені Шевченка з'явилася в газеті *Соціалістична Харківщина*... вісім місяців після прем'єри. При цьому додається, що в цьому ж місті газета *Вечірній Харків* не видрукувала жадної рецензії на вистави Харківського театру імені Шевченка. Це є зрозуміле. Мовляв, кому зараз потрібен Харківський театр імені Шевченка, колишній театр "Березиль", тепер єдиний український театр у Харкові, бо вже решту театрів цього міста переведено на російську мову!

Поляков відмічає, що зовсім випала з поля зору театральної критики діяльність дитячих і лялькових театрів. А їхнє число в Україні він встановлює кількістю 27. Тут таки він констатує, що фахових театральних критиків у цій ділянці майже немає. Отже, постійні розмови про потребу театру як виховного чинника в ранній шкільний період лишається лише порожніми словами. Жанр цієї критики не розвинено. Натомість, зазначає Поляков, найпопулярнішими з жанрів театральної критики стали портрети акторів або інтерв'ю з ними чи керівниками театрів. Однак, в портретах акторів критика схильна до компліментарності.

Статистика свідчить, говорить Поляков, що в своїй більшості прем'єри сьогодні взагалі не рецензуються в пресі. Створюється враження, що багато вистав можуть зникнути взагалі для історії театру. Та й ті ж рецензії, що з'являються, "нерідко носять однобічний характер, містять необгрунтовані компліменти, зводяться до поверхового переказу творів". Театральній критиці закидається "брак публіцистичної пристрасності, чіткої методологічної, теоретичної основи". Вимагається активніший відхід театральної критики за межі мистецького матеріалу і ширше звернення до проблем сучасної дійсності.

Нечасто з'являються, натує Поляков, у театральній критиці теоретичні статті, забуті жанри іронічного коментаря-фейлетона, памфлета тощо. Це робить театральну критику беззубою, одноманітною, нудною. І, нарешті, ще одна цікава заувага. Раніше Поляков зазначав, що театральну критику ігнорують обласні й міські газети. Виглядає, що не тільки вони. В шести "товстих" літературно-мистецьких журналах за останній рік (очевидно, від

жовтня 1983 р.) було надруковано лише шість статей, присвячених театральній тематиці, і жадної з проблем драматургії.

Поляков апелює в справах театральної критики до активізації діяльності театрознавців, зокрема через Українське театральне товариство та секцію театральної критики при Спільці журналістів УРСР, на адресу яких були вже раніше висловлені поважні зауваги до праці з цієї ділянки. Наприкінці, Поляков ставить питання про збільшення обсягу й періодичності журналу *Український театр*.

Про сам журнал *Український театр*, єдиний тепер спеціальний український журнал у цій ділянці, варто сказати кілька слів. Звичайно, добре побажання Полякова бачити *Український театр* в ширшому форматі йде врозріз з офіційним партійним курсом русифікації. Офіційні чинники не зацікавлені в збільшенні формату цього журналу. Наклад його постійно зменшується. Партійні русифікатори не зацікавлені проблемою українського театру. Актуальним питанням для них є якнайширша розбудова мережі російських театрів на терені України. Тому й сам журнал *Український театр* у теперішньому вигляді не віддзеркалює взагалі життя українського театру. Сучасні постановки українського театру згадані в ньому найменше. Розглядається творчість численних російських театральних майстрів, навіть діяльність інших "нацменівських" театрів у Радянському Союзі. Навіть рідко коли на чоловічій сторінці журналу, на обгортці, можна побачити визначних українських акторів. Переважно то все діячі російських театрів на Україні. Сам журнал дуже рідко друкує статті з історії українського передреволюційного театру та українського театру в 1920-их роках. Вся історія починається переважно з 1930-их років. Редакція *Українського театру* не шукає шляхів, щоб притягнути нових авторів, нових критиків. Для прикладу, число 5 за 1984 р. має аж чотири статті членів редакційної колегії (Ольга Кусенко, Людмила Приходько, Юрій Богдасhevський, Михайло Медуниця). Останній є відповідальним секретарем редакції, а перша — головою Українського театрального товариства. Хоч сам Поляков писав свою статтю в пляні самокритики, бож він є головою ради театрознавства та театральної критики при президії товариства, але жадної надії нема, що численні проблеми театральної критики, порушені ним, будуть розв'язані. Без сумніву Поляков знає фінальну фразу з безсмертної комедії *Лихо з розуму* російського драматурга Олександра Грибоєдова ще з 1824 р.: "Ах! Боже мой! Что станет говорить княгиня Марья Алексевна!" Півтора з лишком століття нічого не змінили. Сучасна підрадянська театральна критика, зокрема українська, не поспішає писати, чекає, думає й дивиться на "княгиню Марью Алексевну" чи пак на ЦК КПРС: "А що ж він скаже про ту чи ту нову виставу?"

## ДО ПРОБЛЕМАТИКИ СОЦІОЛОГІЇ МИСТЕЦТВА

*Ігор Зєлик*

Мабуть, немає суспільства, в якому бракувало б якоїсь хоч спонтанної мистецької діяльності одиниць або групових норм та інституцій, що охоплювали б таку діяльність. Соціологія мистецтва побудована на двох взаємопов'язаних засобах: перш за все, що неможливо збагнути суті продуктів мистецької творчості, не знаючи нічого про структуру та проблеми спільноти, в якій вона довершується, і про місце, яке займає автор-мистець у своєму суспільному середовищі; а також, що для повного розуміння поведінки й способу думання, притаманних даній спільноті, потрібно пізнати як зовнішні форми, так і функції мистецьких явищ, що існують у ній.

Щоб уникнути неясности чи непорозуміння в дальшій дискусії, треба в цьому місці сказати кілька слів, які б докладніше визначили поняття суспільного явища, що його називаємо мистецтвом у найширшому значенні того слова. Згідно з концепцією Кеннета Берка (Kenneth Burke), мистецтво — це символічна дія, точніше, воно є тією фазою дії, що в ній почуття перестають бути мріями чи бажаннями та набирають конкретної форми в матеріалі, звукові чи слові. Така теоретична дефініція все таки залишає нерозв'язаним практичне питання: які саме явища, твори, події можна вважати мистецькими і на якій підставі? Чи є абсолютні критерії, що дозволяли б розпізнати мистецтво як таке, завжди й усюди? Відповідь тут складна. Зовнішні прикмети, як форма, стиль чи зміст, надто ненадійні; поняття краси надто суб'єктивне й нестійке; залишається хіба одна прикмета, що її деякі дослідники вважають вирішальною: мистець завжди намагається щось "сказати" своїм твором, хоче поділитися чимось цінним із іншими людьми.

Можливий ще інший підхід: називати мистецтвом лише те, що члени даного суспільства сприймають як мистецтво. Але в такому соціологічному релятивізмі криється небезпека поважного викривлення, а то й переочення суто естетичних моментів, бож загал суспільства (чи „пересічний споживач“) може вживати зовсім інші критерії, ніж самі мистці, особливо в тих випадках, коли мистецтво зазнає докорінних змін.

На щастя, проблема дефініції значно спрощена тим, що кожна культура, яка вповні розвинула комплекс мистецьких установ,

тим самим має наготові норми, що визначають, які твори слід уважати мистецькими та яких людей можна зараховувати до мистців. Щобільше, в таких випадках бувають теж приписи, що вирізняють місця та нагоди, що відповідають мистецькому оформленню, а іноді й надають мистецтву певну мету чи завдання. Носіями таких норм може бути суспільна еліта (яка водночас запевняє мистцеві матеріальні умови існування) або, як у новіші часи, самі мистці — разом з професійними критиками та мистецтвознавцями, значення й вага яких незмінно зростає, — а в деяких випадках просто громада, серед якої працює мистець.

Потреба соціологічного дослідження мистецьких явищ виринає із стану взаємопов'язань між мистецтвом і суспільством. Це значить, що соціологія мистецтва може причинитися не лише до глибшого розуміння окремих творів шляхом вивчення обставин, у яких вони постали, але й до усвідомлення ролі соціальних моментів у генезі мистецького твору взагалі та до визначення функцій мистецтва в суспільному житті. З другого боку, аналіза мистецької продукції даної доби може допомогти зрозуміти деякі суспільні явища чи тенденції або принаймні описати їх докладніше чи наочніше, ніж це було б можливо на підставі сухих історичних документів чи статистичних цифр. Врешті, з погляду наукового розвитку соціології ця її ділянка може постачати стратегічні дані для розгляду теоретичних проблем, наприклад, основи групової солідарності, вживання символів, процеси культурних змін.

Однією з перших, що ясно бачили зв'язок між мистецтвом і суспільством, була Анна-Люїза-Жермен де Сталь (de Stael), загально відома як мадам де Сталь, яка вважала, що література повинна описувати важливі зміни суспільного устрою.<sup>1</sup> Карл Маркс вказував на класові прикмети мистецької продукції, а Ернст Гроссе, йдучи слідом за ним, твердив, що розвиток мистецтва незмінно відповідає певній стадії в розвитку економічної організації суспільства. Обов'язково слід теж згадати Іпполіта Тена, який не лише систематично вживав соціальних чинників, аналізуючи літературні твори, але обговорював такі проблеми, як вплив публіки на художню творчість та ставлення мистця до суспільства й до колег.<sup>2</sup> Це останнє варто відмітити, коли пригадати, що деякі соціологи, які писали на споріднені теми, зовсім поминали ці питання.

З новіших авторів слід назвати, крім Макса Вебера та Левіна

---

1. M-me de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (Париж, 1800).

2. Hippolyte Taine, *History of English Literature* (Нью-Йорк, 1886).



Шюкінга (Levin Schücking), Шарля Ляльо (Charles Lalo) з його схемою розвитку соціології мистецтва, та Жана Дювіньйо (Jean Duvignaud), який пропонує дуже цікаву класифікацію функцій мистецтва на підставі історичних матеріалів. Монументальним твором, що поєднує історичну ерудицію, свіжий підхід до проблем стилю та соціологічну інтуїцію, є праця А. Гавзера.<sup>3</sup> У США, згідно з емпіричним характером американської соціології, донедавна переважали праці, що зосереджувалися на аналізі вузько окреслених проблем, наприклад, Дж. Г. Мюллера про симфонічні оркестри, Р. Н. Вілсона про ролі поетів в Америці, Д. Дж. Неша про композиторів, Б. Розенберга і Н. Флігеля про авангард і інші. Особливо добре заступлена соціологія літератури; тут визначилися Б. Берелсон і П. Солтер, Ц. Граня, Р. Інґліс і Л. Левенталь. Намагання розробити теоретичну базу соціології мистецтва можна побачити в писаннях Дж. Г. Барнета, Г. Д. Данкена й Р. Е. Морріса, а останнім часом у Г. Беккера й Г. Дж. Ганса. Спроба П. А. Сорокіна пов'язати мистецькі течії зі схемою циклічних змін у характері й світогляді суспільства на протязі століть, хоч і давня, проте ще не втратила своєї цінності і в наші дні.<sup>4</sup>

Проблематика соціології мистецтва, вже за самою природою предмету сильно розгалужена, ще більше поширилася, особливо за останніх 20-25 років. Не занедбуючи "великих" проблем теоретичного порядку, новіші дослідники показали не абияку винахідливість у вишукуванні свіжих тем і живе зацікавлення широким діапазоном ситуацій, що їх можна вивчати прямим спостереженням та іншими емпіричними методами. Це багатство тематики незвичайно ускладнює завдання систематизації — чи навіть повного перерахування — проблем соціології мистецтва.

Перш за все, очевидно, можливий більш, ніж один підхід до організації матеріалу. Приміром, можна було б будувати дискусію довкола окремих галузей мистецтва — образотворчого, літератури, музики, також драматичного та, звичайно, "мішаних" форм, як от фільм. У конкретному дослідженні мистецтва в часі й просторі цього принципу не можна обминути. Не слід бо припускати а priori, що розвиток різних галузей мистецтва йтиме тим самим шляхом або матиме однакову підтримку в тому самому суспільстві. Сказавши це, треба підкреслити, що існує можливість паралельних явищ, ідей чи стилевих прикмет спільного значення чи тематики між різними жанрами, особливо, коли вони сучасні

---

3. Arnold Hauser, *The Social History of Art* (Нью-Йорк: Vintage Books, 1957-1958), 4 томи.

4. Pitirim A. Sorokin, *Social and Cultural Dynamics* (Нью-Йорк: American Book Co., 1937, 1941), 4 томи.

стосовно одне до одного.<sup>5</sup> Мені здається, що для теоретичного розуміння важніші формальні подібності між жанрами, ніж розбіжності в змісті або в історичній долі, тож у дальшій дискусії я вживатиму, як і досі, загального окреслення "мистецтво", зазначаючи, коли буде потреба, особливості того чи того виду мистецької діяльності.

Поділ мистців на творців і виконавців дає ще одну підставу для класифікації нашого матеріалу. Одначе, є два сильні аргументи проти такого підходу. Поперше, тут якраз вириває проблема розбіжностей між окремими галузями мистецтва, бож вони в неоднаковій мірі дозволяють спеціалізуватися виключно в виконванні творів інших. Пластичне (образотворче) мистецтво виключає таку можливість; музика відрізняє ролю композитора від виконавських ролей, але нерідко поєднує обі ролі в одній особі; драматичне мистецтво спирається на талант виконавців, "позируючи" слова автора як поле до їхньої творчости. Справа ускладнюється ще й тим, що великий піяніст, диригент, а особливо актор перстає бути виконавцем у дослівному значенні, бо сам додає творчих вартостей під час виконування твору; а в театрі й фільмі має до цього нагоду ще й режисер.

Третій і, на мою думку, найдоцільніший поділ нашої проблематики випливає з самої структури ситуації. В остаточній аналізі модель соціології мистецтва ясний і не надто складний: мистець, його твір, суспільне оточення. Коли взяти суму всієї мистецької продукції на тлі суспільних подій даної доби, матимемо дані для аналізу мистецтва як комплексу символічної дії — умовно це можемо назвати соціологією мистецтва або, точніше, мистецької творчости. Коли ж віддати перевагу самому мистцеві як творчій одиниці, а разом з тим і членові окремої категорії людей, яка займає виразне місце в соціяльній структурі, тоді можна знайти дані для аналізу, як професії — назвм це соціологією мистця.

Теоретичний підхід до проблематики першої з цих ділянок ще малорозроблений. Головним джерелом є, мабуть, усе ще загальні писання антропологів-культурознавців, як А. Л. Кребер або Л. Вайт, а в соціології — теорія суспільних систем типу Т. Парсонса та праці Данкена. Сконцентрованіші спроби встановити закономірності зв'язку між вибраними соціологічними фактами й тематикою або стилем мистецьких творів можна знайти ще в Сорокіна, а останнім часом, приміром, у працях В. Каволіса, як також автора цих рядків. Дослідник мистецтва як професії знаходиться в дещо кращому становищі, бо соціологія професій (і праці взагалі)

---

5. Як на це вказав у своїй оригінальній праці Curt Sachs, *The Commonwealth of Art* (Нью-Йорк: W. W. Norton Co., 1946).

настільки розвинена, що може служити не лише даними зі спостережень окремих професій, але й методологічними вказівками і навіть теоретичними розрахунками та поняттями.

Проблеми соціології мистецької творчості можна поділити на дві групи: перше, функції мистецтва в спільноті, друге — вплив суспільних чинників на мистецтво.

Щодо ролі, яку відіграє мистецтво для громади, то, мабуть, найочевиднішим є те, що художній твір далеко не завжди віддзеркалює так або інакше суспільні взаємини, серед яких постав. Він може бути підтвердженням того суспільного чи політичного устрою, який існує, запереченням його чи опором проти нього; але в обох випадках він увійде в історію як запис важних для спільноти подій. Форма твору, прикмети стилю тощо можуть сказати багато про загальний характер та напрямні даної культури. Зміст твору, чи його емоційний тон, — це жива хроніка інституцій, звичаїв і поглядів, що панували в даному суспільстві та подій і проблем, які його хвилювали. Врешті, і щонайважливіше, діяльність мистця постачає матеріал для розуміння конкретних процесів соціальної та культурної зміни, бо він буває подиву гідно вразливий на напруження й ферменти в суспільстві, а іноді стає провісником подій, що надходять. Чудовим прикладом може послужити комедія П.-О. Бомарше *Весілля Фігаро*, яка кинула гасло рівності не менш ефективно, ніж революційні відозви: паризькі аристократи вітали її вибухом щирого сміху, не відчуваючи на собі тіні гільйотини.

Антрополог А. Р. Радкліф-Браун (Radcliffe-Brown), йдучи слідом за Е. Дюркгеймом, указує на ще іншу функцію мистецтва. Аналізуючи ролі танців, співу, магічного ворожіння і взагалі ритуалів у передписьменних культурах, вони дійшли до висновку, що там 1) естетичні елементи поставлені на службу практичній меті, та 2) виконання ритуалів, хоч і без свідомого наміру учасників, причиняється до зміцнення солідарності всього племені чи роду. Данкен бачить зв'язок між цією функцією мистецтва й попередньою. На його думку, мистецтво унаочнює соціальні розбіжності, класовий поділ і т. д., але одночасно узгоджує їх уживанням символів, що підкреслюють єдність усієї громади.

Це доводить нас до третьої функції — впливу мистця на ідеї, погляди й вартості спільноти. Залежно від настанови мистця до панівних елементів загальної культури, цей вплив може проходити в двох протилежних напрямках. Коли художня творчість залишається в рамках живої традиції, вона все наново підтверджує прийняті погляди та норми, і тоді паралельно з консервативністю в мистецькій сфері як такої мистець спричиняється до передання традиційних вартостей новим поколінням. Тут треба розрізнати

два процеси. Перший, це контроль над дорослими членами громади шляхом постійного пригадування тих самих культурних символів у творах мистецтва; другий, це вживання тих творів у вихованні молоді. Символічна мова мистецького твору дозволяє дитині легше, безпосередніше сприйняти й засвоїти нові для неї ідеї й цінності, обминаючи тяжкий процес "перетравлення" інтелектом.

Коли ж мистець (як і інші в його суспільстві) не погоджується з традиційними засадами культури, тоді він може стати авангардом культурного оновлення, а то й суспільних заворушень. "Мистець, — пише Данкен, — задержує відкритою дорогою до зміни творенням неозначених, грайливих або комічних символів, що дозволяють нам експериментувати з [новими] почуваннями або поглядами в символічній дії, ще перед тим, як ми будемо примушені здійснювати їх у конкретних вчинках".<sup>6</sup> У крайньому випадку це може привести до значної модифікації, якщо не до знищення, живої ієрархії вартостей, передусім у самому мистецтві. Не треба й казати, що в таких випадках не обійдеться без опору естаблішменту, як це драматично ілюструє сучасний тоталітаризм.

Ще одна функція мистецтва впливає з самої його природи. Йдеться про ролю, що її відіграє мистецтво, збуджуючи й формуючи групове (як зрештою й індивідуальне) світосприймання: мистець є перш за все очима й вухами свого суспільства. Незалежно від того, чи він допомагає зміцнювати панування живих вартостей, чи протестує проти них, він завжди додає щось до загальної суми досвіду громади та збагачує якість життя її членів. Може найкращим означенням цього продукту є "естетизація". Досить згадати тільки два аспекти цієї дуже важливої основної функції. Мабуть, найхарактеристичнішим для вдалого мистецького твору є те, що він зумів проникнути в суть предмету чи ситуації; це вміння безпосередньо сприйняти те, що є суттєвим, яке мистець, яким би талановитим він не був, мусить тяжко здобувати працею й внутрішньою боротьбою, у закінченому творі стає доступним для загалу. Мистецтво також вносить елемент грайливості й приємності у сіру утилітарну буденщину, починаючи з надання стилізованих форм жестам і висловам, через оздоблення матеріального довкілля аж до витворення естетичного (побіч раціонального чи суто емоційного) сприймання світу, природи й самого життя (пригадаймо, що, наприклад, св. Августин розв'язу-

---

6. Hugh D. Duncan, "Sociology of Art, Literature and Music: Social Contexts of Symbolic Experience", у збірці: H. Becker, A. Boskoff, eds., *Modern Sociological Theory in Continuity and Change* (Нью-Йорк: Dryden Press, N. Y., 1957), стор. 488.

вав проблему зла, яка ще й досі хвилює філософів, за допомогою естетичних понять). Цікаво, що в мистецтві так званих "примітивних" культур естетичні й ужиткові елементи завжди органічно поєднані у тому самому предметі чи дії і "прогресивна" новітня цивілізація щойно розколола цю єдність.

Для доповнення розгляду суспільних функцій мистецтва варто ще згадати лікувальні можливості мистецьких зайнять, особливо музики й ритмічного танцю. Знову ж таки приходиться нагадувати, що ці можливості були відомі до певної міри в давніших культурах, і тільки західня медицина відкрила їх порівняно недавно; у всякому випадку, під цю пору вживання музики, рисунку й драматичних метод, як для діагнозу, так і для терапії (головно психологічних проблем) щораз то більше поширюється.

Проблема впливу суспільних чинників на мистецтво надзвичайно складна, але до неї можна вживати систематичний підхід, коли розрізняти кілька окремих, хоч і споріднених, тем. Перша, це місце мистецтва між іншими інституціями суспільства. Вже в культурах передісторичних епох видно зв'язок між формами релігійних вірувань, економічної організації та соціальної структури, а стилем мистецького вислову. У невпорядкованих суспільствах або таких, що зазнають великих змін за порівняно короткий час, мистецтво розвивається свобідніше. Наприклад, спільноти верхнього палеоліту, позначені вживанням магічних маніпуляцій, браком вироблених магічних інституцій і примітивним нашаруванням, витворили свобідний натуралістичний стиль в образотворчому мистецтві. Зате консервативне суспільство новокам'яної доби (що охоплює, м. ін., Трипільську культуру в Україні) з його виразними релігійно-етичними поняттями, стабільним господарством, базованим на хліборобстві, і традиційним клясовим поділом, дійшло до абстрактної стилізації природних форм, а, врешті, і до геометризму. Функцією малюнку стало не правильне зображення зорових вражень, яке уможлилювало б контроль над природою, а збереження традиційних вартостей та канонів символічного вислову, що уможлилює контроль над людськими умами.

Крім взаємозалежності між мистецтвом та іншими інституціями, даної самою природою суспільства як системи, є ще другий тип зв'язку між ними. Мова про випадки, де та чи та інституція намагається накинати мистецтву свої вартості або ідеї, а то й використати виховно-пропагандивний потенціал художнього продукту заради власних інтересів. Вже відомо, що тоталітаризм може довести не лише до накинання тематики й стилю, але й до переслідування тих напрямів творчості, які не дають втиснути себе в рамки офіційної ідеології. Не треба й казати, що це стосу-

ється не лише до політичної влади: шкільництво, релігія, а останнім часом навіть "бізнес" час до часу намагаються підпорядкувати собі мистецтво як засіб до мети. Зі свого боку, мистецтво, як і кожна інституція, старається досягнути такого ступіня автономії, який дозволив би мистцеві висловлювати своє світосприймання у такій формі, яку він сам вважає відповідною.

Певною мірою проблема впливу культурно-ідеологічних чинників (елементів) — ідей, вартостей, норм — на форму й зміст мистецьких творів не залежить від питання про ставлення мистецтва до інших інституцій. Тут важливим є перш за все "загальний" стиль даної культури. Це значить, з одного боку, що стилістичні прикмети художніх творів можуть бути визначені заздалегідь, тобто вони можуть обмежувати винахідливість окремих мистців, а, з другого, що стилістичні подібності різних сфер культури витворюють однотайність естетичного смаку серед населення і таким чином причиняються до зміцнення суспільної солідарності. Якраз з цією метою тоталітарні системи стараються викинути з мистецтва все, що неприступне для мас. Свого часу радянська влада вимагала від Д. Шостаковича, щоб він у своїх симфоніях вживав таких мелодій, які звичайний робітник міг би посвистувати, працюючи на заводі.

Панівні теми культури мають ключове значення у виборі тематики. У середньовіччі майже всі твори образотворчих мистців, більша частина літератури та деякі жанри музики висвітлювали виключно релігійні теми. У парі з появою й ростом купецької еліти в добу ренесансу та поступовою секуляризацією європейської культури почала збільшуватися пропорція світських портретів, а тоді краєвидів та натюрмортів у малярстві; а в музиці нові, нецерковні жанри — починаючи від опери — з'явилися як гриби після дощу. Патріотизм, звеличення предків або героїв, мілітаризм, тотемізм опанували в різні часи мистецьку діяльність різних країн.

Соціальна ідеологія народу, верстви чи групи свідомо або несвідомо просякає у творчість мистця, особливо письменника. Націоналізм, расові міти, марксизм, звеличення провідної верстви знаходить мистецький вислів нерідко з далекосяжними наслідками для творення світогляду споживача.

Головною для соціолога є проблема впливу різних аспектів соціальної структури на тематику мистецького твору. З тем, заторкнених у творах даної доби, а то й з наявності чи кількості персонажів певних категорій, можна довідатися про становище молоді або старих людей у суспільстві, про ставлення до жінок і т. п. В Єгипті доби Нового царства знайшли дуже вимовний спосіб зображення класових розбіжностей: у тій самій композиції фараон,

його рідня та вища аристократія зображені в офіційному, монументальному стилі, згідно зі штивним принципом фронтальності, тоді коли особи з нижчих клас представлені натуралістичніше і в свобідніших позах. Подібна метода застосована в релігійних картинах раннього середньовіччя, де величина фігури відповідала суспільній повазі особи, з тим, що ця ієрархія включала теж небесні істоти.

Вплив побудови суспільства на розвиток мистецтва видно особливо яскраво в тих випадках, де постає новий жанр, напрям або стиль, що відповідає потребам певних суспільних груп або прошарків, які в той час набирають ваги.<sup>7</sup> Прикладами можуть бути заміна аристократичної трагедії французьких класиків так званою буржуазною драмою; розвиток портретної скульптури в час Римської імперії і знову під час ренесансу; романтизм початку 19 ст., як вияв носталгійного історизму покоління наполеоновських воєн у Німеччині.

Оскільки конфлікти й суперечності в суспільстві обумовлені фактами його структури або бувають чи то причиною, чи вислідом змін у ній, то слід на цьому місці хоч би натякнути на проблему тенденційності в мистецтві. Часто мистець втручається в полеміку проти старого, а часом і проти нового устрою. Літературна сатира, карикатура й комедія на сцені найчастіше беруть це на себе. Я не маю наміру відповідати тут на делікатне питання: коли полемічний твір переходить межі художніх вимог; хочу лише занотувати, що було б дивним, якби ідеологічні спори та соціальні конфлікти не знаходили відгуку в творчості мистця, — адже це значило б, що він утратив контакт з суспільною дійсністю. Ніхто не заперечує мистецької вартості виступів Мольєра проти міщанина-парвеню, Шевченка проти царської бюрократії, Рембрандта й Ібсена проти порожніх всередині "підпор суспільства".

Окрема низка питань пов'язана з впливом соціальної структури на організацію мистецької продукції. Сюди належать такі проблеми, як роля меценатів, покупців і жертводавців та їх класової приналежності; колективний принцип суспільної організації, який веде до анонімності творця у протилежності до індивідуалізму з його натиском на авторські привілеї; своєрідність і роля академічного мистецтва; надвірне мистецтво й самостійний вартат; продукція для вільного ринку чи продукція на замовлення. (У своїй аналізі занепаду художнього ремесла паралельно з заником знавців-аристократів де Токвіль дав класичне формулювання останньої з цих проблем).

---

7. Див., наприклад, Vytautas Kavolis, *Artistic Expression: A Sociological Analysis* (Ітака, Нью-Йорк: Cornell University Press, 1968).

Не менш важливою від щойно згаданих є проблема побудови самих мистецьких інституцій та пов'язань між ролями, встановленими в їх рамках. Залишаючи осторонь розрізнення творчого й виконавського аспектів мистецької діяльності, можна прийняти основний модель, запропонований Данкеном, у вигляді трикутника, що складається з мистця, публіки й критика. Простіший модель, який охоплює лише мистця, з одного боку, а споживача твору, з другого, тут не підходить, якщо ми хочемо присвятити належну увагу ролі критика, який неодмінно з'являється на певному ступні розвитку й застосування мистецьких інституцій (це, до речі, не означає, що його роля завжди важлива!). Данкен розглядає декотрі, — на жаль, не всі — можливості оформлення стосунків між критиком, мистцем і публікою, при чому майже ототожнює критика з тією частиною публіки, яка встигає слідкувати за розвитком мистецьких подій. На мою думку, критика треба уявляти в ролі посередника між публікою й твором, а саму публіку поділити за ступнем виробленості смаку, скажім, на дві категорії: "еліту" ознайомлених і "маси". Як би не було, важливим є те, що різні конфігурації пов'язань між цими ролями матимуть неоднакові наслідки і для спрямування мистецтва і для формування смаку публіки. Коли, приміром, мистець оглядається лише на думку критика, а той не відчуває ніякої відповідальності за художнє виховання публіки, то маси публіки з часом утратять контакт із мистцем; коли, натомість, критик тільки передає мистцеві вимоги публіки, постає небезпека, що мистецтво ступнево зійде до рівня "масової культури", не говорячи вже про те, що роля критика стає зайвою.

Це веде нас до двох дальших тем. Перша, це проблема контролю над продуктом мистця — чи то свідомого, під оглядом політичних або інших установ, чи менш систематичного, в рамках публіки, критики або інших членів мистецької братії чи неособового ринку. Залежно від джерел, типу й ефективності такого контролю роля творчих елементів може бути більш або менш вирішально обмеженою; також і специфічний напрям мистецького вислову певною мірою підлягає "зовнішнім" впливам.

Подруге, соціологів повинно цікавити питання формування мистецького смаку. Ми вже згадували про те, що соціальні класи різняться між собою не лише смаком, але й нахилом до різних жанрів. Цікаве теж те, що провінціальне мистецтво, як правило, значно відстає в стилі й технічній досконалості від мистецтва столиці й королівського двору. Варто б знати, які чинники визначають ступінь витонченості смаку в громаді? Якими процесами й шляхами критерії оцінки розповсюджуються в суспільстві або передаються наступному поколінню?



Але пора нам перейти від аналізу мистецької творчості до соціологічної проблематики мистецтва як професії. Саме поняття професії наводить на гадку питання відповідальності. Мабуть, немає серйозного мистця, який не почував би себе відповідальним (у суспільно-етичному сенсі) за свій твір, але постає питання: перед ким? Є три основні концепції: мистецтво для мистецтва; мистецтво для загалу (споживачів); і мистецтво для ідеї. У першому випадку автор орієнтується на смак чи осуд інших мистців, критики або еліти знавців. У другому головним відбирачем продукту є вужча або ширша громада. Постає питання: навіть, якщо мистець хоче "досягнути" публіку, чи він повинен творити в залежності від її вимог, чи виховувати, підтягати її до свого рівня? У третьому випадку існує лише квестія змісту, тим більше, що жадна ідея сама собою не визначає форми її художнього вислову. Все таки тут споживачем бувають найчастіше широкі маси, тож наближається небезпека, що немистецькі критерії будуть застосовані до оцінки твору.

В найчистішому вигляді ідеал "мистецтво для мистецтва" означає мистецтво для себе самого і для інших мистців, звичайно однодумців. Тут, і тільки тут, відповідальність визначається у рамках суто художніх вимог. Коли ж твір оцінює немистець, то в гру можуть вступити сторонні критерії оцінки: ідеологічні, моральні або інші норми, абож суб'єктивні міркування "суспільної користі".

Концепція "мистецтва для суспільства" не нова. Наприкінці 19 ст. Жан-Марі Гюйо (Jean-Marie Guyau) твердив, що велике мистецтво мусить бути суспільним та що мистець, який ізольовується й творить для власної приємності, це декадент. З новіших авторів соціолог Парсонс пише, що "окрім відомого індивідуалізму мистців ... у сучасному світі є між ними глибоке заклопотання [проблемою] порозуміння, враження [яке їхні твори роблять] на публіку",<sup>8</sup> а далі він каже, що мистецький твір як символічний вислів є частиною культури даної спільноти і через те не може вважатися приватною справою його автора.

Про намагання поставити мистецтво на службу ідеології — релігійній чи світській, революційній чи ідеології зберігання — була вже мова раніше. Тут лише варто зазначити, що таке підпорядкування мистецтва ідеї чи програмі може бути справою самого мистця, а не обов'язково втручанням зовнішніх чинників чи позамистецьких інституцій.

Цим трьом концепціям мети мистецької діяльності відповідають три різні категорії мотивів з боку мистця. На питання: що

---

8. Falcott Parsons, *The Social System* (Гленко: Free Press, 1951), стор. 409.

є остаточною нагородою мистцеві за його працю? — дістаємо в основному такі відповіді: перше, якість закінченого твору; друге, визнання громади; третє, свідомість, що його твір причинився до успіху даної справи чи до розповсюдження або сприйняття ідей, що були йому надхненням. До речі, не можна сподіватися а priori, що для кожного мистця перша нагорода є найважлишою.

Інтерпретування концепції "мистецтво для мистецтва", як обмеження мистця фактами суспільної буденщини або публічними шаблями, наробило тій концепції багато ворогів. Глибша версія цієї ідеї робить мистця відповідальним не перед представниками відповідного естаблішменту, а перед всією громадою. Такий гуманістичний підхід не лише не робить мистця зняряддям для збереження status quo, але, навпаки, покладає на нього обов'язок критикувати недоліки суспільного устрою в ім'я полонених ним живих людей.

Дехто вважає, що в наші часи мистець має ще одну, нову відповідальність: зберегти цінності справжнього мистецтва від зрадливих обіймів масової культури, яка все розмінює на дрібну монету плиткого захоплення, що, мов би за "законом Грешама", витискає з обігу глибоке естетичне пережиття. На цю тему вже виросла об'ємиста література, але дебата ще далеко не закінчена.

Ще інші проблеми, що стосуються до мистецтва як фаху, повинні бути охоплені методами досліду соціології професій. Тут одним із перших завдань є вивчення способів підбору нових поколінь мистців, їхнє соціальне походження та погляди на різні сфери життя. Далі треба досліджувати різні системи вишколу молодих талантів (наприклад, домашня робітня старих майстрів у протилежність до новішої школи) та наслідки цих систем для напряму й темпу художнього розвитку. Цікавим є теж питання форми організації мистецької діяльності та різних можливостей професійної кар'єри. Організація праці у вартості накладає на майстра дві функції: творчу й педагогічну. Академічна діяльність може довести до спеціалізації педагогічної кар'єри як такої; мистець-індивідуаліст може іноді присвятити увагу виключно творчій роботі. Це знову в'яжеться з проблемою залежності мистця від покупця: вже в старинному Єгипті, крім варстатів у святинях і палатах, з'явилася "базарна" система продукції для вільного ринку, яка робила мистця доволі незалежним, як від особистих замовлень, так і від посередництва купців і тим самим давала йому вільнішу руку в питаннях стилю.

Тут виринає ціла низка питань про становище мистця в суспільстві. Які обов'язки накладає на нього громада, Церква, держава? Які привілеї дістає він у заміну? Яких форм поведінки очікують від нього? Тут приходить на думку спостереження, що

грумада здібна толерувати добру дозу оригінальності, а то й ексцентричності в особистому житті своїх мистців — звичайно далеко більшу, ніж у їхніх творах.

Дальшим предметом досліду є явища нашарування в мистецькій формі. Який рівень престижу займає мистецтво взагалі в даній спільноті? Чи є розбіжності в суспільній оцінці окремих галузей або жанрів? Чи мистці творять професійні організації, а якщо так, то якого характеру і з якими завданнями? Чи є, приміром, намагання визначити різні ступні вправности та обмежувати доступ до цеху, як це робили майстерзинґери середньовіччя? Які індивіди стоять високо в ієрархії громади мистців і чи талант відіграє в цьому вирішальну роллю? Чи мистці-виконавці відрізняються від мистців-авторів престижем серед суспільства або в мистецьких колах?

І, нарешті — проблема оцінки мистецьких творів. Кого саме серед публіки чи критиків мистець вибирає для орієнтації або вважає міродайним і чому? Чи різні мистці в тому самому ж суспільстві оглядаються на різні категорії знавців або споживачів? Хто і на якій підставі вирішує, чиї твори будуть доступними для публіки — які картини виставляти, які поезії друкувати, які композиції включати в програми концертів? Відомо, наприклад, що в просторій країні, якою є США, бувають регіональні розбіжності в популярності окремих мистецьких напрямів; які суспільні чинники й закономірності криються за таким, здавалося б, тривіальним фактом?

Як бачимо, обсяг проблем широченний і вимагає не лише теоретичної систематизації, але й дослідження величезної кількості конкретного матеріялу. Сподіваємося, що сучасна соціологія мистецтва зможе хоч частинно впоратися зі своїм завданням.

## УКРАЇНСЬКА КОМУНІСТИЧНА ПАРТІЯ — УКП (УКАПІСТИ)

Іван Майстренко

Влітку 1920 р. відбувся в Харкові II з'їзд УКП. Це був час найвищих її успіхів. Казали, що вона в цей час нараховувала до 3 тис. членів. Для опозиційної партії це було немало, бо й сама Комуністична партія (більшовиків) України — КП(б)У, що була при владі, нараховувала в цей час тільки 33,4 тис. членів. З Кобеляк приїхало на з'їзд, здається, п'ять осіб, серед них два євреї, в тому числі М. Слонімський. Для УКП це була новина — євреї в УКП. В КП(б)У основні кадри були тоді єврейські. Кобеляцькі комуністи-євреї ставилися до мене з пошаною. Один із них, Журавицький, який служив у Червоній армії і може теж перейшов би до УКП, якби був у той момент в Кобеляках, спеціально заходив до мене в Харкові в приміщення УКП і хвалився тим, що його дядько Сергій Мазлах разом з Василем Шахраєм написав відому книжку *До хвилі*. Журавицький (приблизно моїх літ) був дуже талановитою людиною. Він уже в 1922 р. став комісаром військової школи — з двома ромбами (на сьогодні це генеральський чин). Він зумів завоювати симпатії начальника школи, колишнього білогвардійського офіцера. Потім став у Москві начальником міліції РРФСР з чотирма ромбами (найвищий тоді генеральський чин). Як активний троцькіст був пізніше зліквідований.

II з'їзд УКП діставав матеріальну підтримку від урядових (більшовицьких) установ (готель, харчування з добрим куривом і т. д.). На II з'їзді УКП був обраний Центральний Комітет у складі 11 членів і двох кандидатів. Членами ЦК УКП були обрані: Андрій Річицький, Михайло Авдієнко, Антін Драгомирецький, Юрій Мазуренко, Павло Кулиниченко, Юрій Яворський, Юрій (Георгій) Лапчинський, Йосип Дідич, Володимир Животков, Андрій Симон, Яків Замочник. Кандидатами були обрані Шамрай (забув ім'я,

---

Уривок зі спогадів "Історія мого покоління", які мають з'явитися у видавництві Канадського інституту українських студій при Албертському університеті в Едмонтоні (Канада).

© Copyright CIUS

справжнє прізвище — Маненко) й Іван Далекий, себто я. В УКП я змінив цей псевдонім на Івана Зерницького.

Теоретиками УКП вважалися Михайло Ткаченко й Річицький. Ткаченко помер від тифу в Москві наприкінці 1919 р., куди він їздив разом з Мазуренком до Комінтерну в справі приєднання до Комінтерну УКП, яка мала творитися в січні 1920 р. Його місія приблизно збігалася з місією, яку в той самий час здійснювали в Москві представники боротьбістів Левко Ковалів і Григорій Гринько.

Ткаченко, старий член Української соціал-демократичної робітничої партії — УСДРП (здається ще з Революційної української партії — РУП), був віком приблизно як В. Винниченко, М. Порш, Б. Мартос, І. Мазепа, В. Садовський та інші керівні універівські діячі. За освітою юрист (здається, адвокат), він був міністром внутрішніх справ Центральної Ради перед її падінням. На державній роботі в Українській Народній Республіці він, на мою гадку, нічим не відзначився. Про Ткаченка як теоретика я нічого не чув до мого вступу до УКП, може тому, що він ніяких друкованих праць не залишив. Не чув я про нього і як про публіциста (не читав його статтів у *Робітничій газеті* й у незалежницькому *Червоному прапорі*). Як про теоретика УСДРП я чув ще в 1917 р. про Садовського, читав його добре написану брошуру *Наймана праця і капітал*, яка зробила на мене сильне враження своєю марксистською речевістю. Чув про відомого мені з 1917 р. Порша, який у Києві на мітингу 1917 р. переміг промовою більшовицького оратора Г. Зінов'єва, що приїхав тоді туди (пізніший голова Комінтерну). Порш уважався в УСДРП найсильнішим марксистським теоретиком-економістом. Він пізніше перший перекладав з німецької на українську мову перший том *Капіталу* К. Маркса.

Про Ткаченка як теоретика я вперше почув від Річицького, якого вважаю своїм першим учителем з теорії марксизму. Річицький разом з Ткаченком склали програму УКП, ухвалену її І з'їздом у січні 1920 р. Річицький не приховував, що він сам був майже учнем Ткаченка. Дора Пісоцька, дружина Річицького (теж член УКП), розказувала нам, кільком укапістам, як складалася програма УКП. Ткаченко кидав блискучі думки, а Річицький організовував їх у систему. Річицький називав Ткаченка "українським Леніном", а Річицький не вмів і не любив кидатися високопарними словами. Порівняно молодому марксистові Річицькому старий "втрушений" і вироблений марксист Ткаченко видавався "українським Леніном". Річицький це говорив з глибоким переконанням, і мені здається тепер, що в нього це виходило не з переоцінки Ткаченка, а з недооцінки Леніна. Про Леніна Річицький якось сказав мені, що "Ленін є найосвіченіша в РРФСР людина", але не

сказав "геній". Річицький все зводив до науки ("освічености").

Написана Ткаченком-Річицьким програма УКП багато чого запозичає від програми Російської комуністичної партії (більшовиків) — РКП(б). Оригінально опрацьовані в програмі національне питання і проблема комунізму як проблема внутрішніх сил даної країни, а не перенесення в неї комунізму ззовні. Характеристика капіталізму й імперіялізму в програмі УКП запозичена з програми РКП(б), як і практичні розділи — господарська програма, військова справа, освіта, охорона здоров'я і т. ін.

Після смерти Ткаченка Річицький залишився єдиним теоретиком УКП. Перед революцією він був у Москві студентом гідротехнічного факультету (чи інституту). Вищої школи через революцію не закінчив. Згаданий мною боротьбіст Хрестовий казав мені, що він був теж студентом у Москві й на початку революції 1917 р. говорив там із Річицьким і той ніби називав себе прихильником партії есерів. Це мало б означати, що Річицький не так давно став марксистом-соціал-демократом. Сказане Хрестовим виглядає неправдоподібним (хоч Хрестовому я не міг не вірити), бо Річицький мусів бути переконаним марксистом уже в 1917 р. Чейже він був одним із редакторів газети УСДРП *Робітнича газета* й був, здається, учасником конгресу соціалістичного інтернаціоналу в Стокгольмі влітку 1917 р. від УСДРП. А УСДРП мала тоді досить переконаних марксистів, щоб доручати відповідальні партійні справи вчорашньому симпатикові есерів. Скоріше Річицький міг висловити Хрестовому комплімент на адресу партії українських есерів як перспективної селянської партії. А Хрестовому захотілося, мабуть, іронічно зобразити Річицького (який у 1920-их роках був найвидатнішою фігурою українського марксизму) людиною, що ще недавно хилилася до есерів.

Річицький мав вигляд кволого й практично безпомічного інтелігента. Коли 1925 р. УКП влилася до КП(б)У, Річицький різко змінив свій вигляд, зовнішню безпомічність. Розійшовся з дружиною Дорою (сірою партійкою) й одружився з життєрадісною вітальною дівчиною. Зовсім як пізніше Павло Тичина, який з безнадійного старого каваліра з типовими холостяцькими дивацтвами (скільки про це ходило анекдотів!) несподівано одружився з соковитою жінкою. Я навіть не уявляв Річицького в ролі активного мужа. Це був типовий, як казали в таких випадках більшовики, "гнилий інтелігент". Укапісти розповідали мені, що під час незалежницького повстання проти більшовицької влади в 1919 р. Річицькому довелося робити зі штабом досить важкуватий піший перехід. Річицький сів на землю і розпачливо сказав: "Я більше не можу йти". А йому ж було тоді менше 30 років. Це типове для його миршавої комплекції. Чорняве продовгувате

обличчя в пенсне, з гладким чорним волоссям, зачесаним на бік, вище середнього зросту, завжди хоровитий і в потребі "няні". Він напевне не був селянський чи робітничий син. Якщо не з поміщиків, то з сім'ї великого урядовця. А його дружина Дора (теж з московських студенток) була дочкою великого поміщика з російським прізвищем і говорила вивченою українською мовою.

Кінчив життя Річицький трагічно. Призначений Сталіном до знищення, він був посланий 1932 р. уповноваженим ЦК КП(б)У для хлібозаготівель (він був кандидатом у ЦК) в село Баштанку Херсонської області. Тоді на хлібозаготівлях чинилося страшне насильство над селянами. В Баштанці руйнували в хатах печі, шукаючи приховане зерно; обливали селян гасом, загрожуючи підпалити. Це робилося нібито з розпорядження Річицького, як розповідав мені мій слідчий НКВД на початку 1937 р., коли я сидів заарештований. За такі злочини, казав мені слідчий, Річицького було заарештовано і публічний суд у Баштанці засудив його до розстрілу. З інформації мого слідчого можна було зробити висновок, що ті безчинства у Баштанці свідомо й за пляном робили агенти НКВД, щоб потім обвинуватити в цьому Річицького й знищити його як теоретика українського комунізму. Ця непрактична й безрадна людина неспроможна була ні організувати такі злочинства, ні спинити їх. Можливо Річицький, через свою непрактичність і наївність дав себе обдурити агентам НКВД.

Продовжую далі характеризувати членів ЦК і взагалі провідних діячів УКП. Авдієнко був найдійовішим практичним діячем УКП, можна сказати її організаційним секретарем. Син селянина з Катеринославщини чи Херсонщини й сам селянин. Закінчив тільки народну двокласову (п'ятирічну) школу, 1898 р. народження. Під час війни був солдатом і служив у Петрограді. Там був завербований до УСДРП, яка в Петрограді була сильніша, ніж у будь-якому місті в Україні. Вона була сильна насамперед серед українського студентства Петрограду й у військовому ґарнізоні. Нагадаю, що головою петроградської організації УСДРП був у той час Є. Неронович, петроградський студент політехніки.

Під час революції Авдієнко потрапив з Петрограду до Києва, де перебував серед верхів української революції й швидко набрався там політичної й всякої іншої освіти. Був близький до Винниченка й обожнював його і як письменника, і як вождя української революції. Чув я, що якийсь час він мешкав у одній кімнаті чи в одному мешканні з Винниченком. Якось на одному засіданні ЦК УКП на початку, здається, 1921 р., полемізуючи проти деяких позицій Винниченка, який саме тоді перебував у Харкові й позиції якого обороняв Авдієнко, Річицький колоче зауважив у бік Авдієнка: "Якщо ваша борода подібна до Винниченкової, то це ще

не значить...". Щось подібне. Тільки тоді я помітив, що Авдієнкова темноруда борода була дійсно підстрижена точнісінько як Винниченкова, якого я знав тоді тільки з портретів. Проте слова Річицького не звучали образою, бо багато з нас хотіли б мати хоча б бороду подібну до Винниченкової.

Під час першої зустрічі з Авдієнком я побачив зрілого провідного діяча УКП. А борода робила його набагато старшим, хоч він був старший за мене тільки на один рік. На всіх радянських з'їздах він незмінно виступав речником УКП. Якийсь раз чи два виступав ще Мазуренко. Кар'єра Авдієнка радянських часів почалася з того, що на початку 1919 р., коли Директорія УНР залишала Київ під тиском більшовиків, з УСДРП відкололася масова течія незалежників, яка почала ставати на радянські позиції, і з нею відколовся й Авдієнко. Коли більшовицький уряд УРСР рухався з Харкова на Київ, у Києві був створений тимчасовий уряд УРСР. Творили його всі партії, що стояли або ставали на радянські позиції. Більшовики були в меншості, бо не мали великого впливу в Києві.

У 1920 р. в Харкові я чув серед укапістів, що Авдієнко прийшов до Міністерства внутрішніх справ у солдатській шинелі і розпорядився: "Подати сюди всіх департаментів". Це була, мабуть, правда. Не тому, що Авдієнко не вмів поводитися культурніше (він досить розвинув свою культуру серед діячів УСДРП і верхівки УНР), а скоріше тому, що хотів за радянських умов грати роль простого солдата (яким він і був в армії), солдата-селянина. Авдієнкові не був ні в якій мірі притаманий комплекс неповноцінності. Навпаки, він пишався своїм селянським соціальним станом з відсутньою формальною освітою, хоч безумовно заздрих високоосвіченим людям. Але заздрих він по-діловому, заздрих їхнім знанням, а не соціальній "зверхності". Тут його ментальність була вже цілковито більшовицька. Він намагався читати все найважливіше, що стосувалося до його фаху професійного політика. Наприклад, я помітив великий вплив на нього відомого тоді більшовицького автора А. Богданова з його організаційною теорією (до речі сумнівною з марксистського погляду). А втім, Богдановим захоплювалися тоді й добре освічені комуністи.

Авдієнкові був властивий гострий спостережливий розум. Але в нього була й якась мужича інтелектуальна незграбність, яку він оздоблював досить гострою грубістю (під "пролетарський" стиль). У тодішньому політичному оточенні Авдієнко набрався й партійних концепцій про надлюдину, яким була прийнята передреволюційна література (ібсенівські герої, як Д-р Штокман, чи й герої нашого Винниченка, починаючи від Мирона в *Чесності з собою* й кінчаючи Максом в *Соняшній машині*). Така сильна особистість у



російських есерів звалася "критически мыслящая личность". Авдієнко може й не знав Ібсена, але від Винниченка він набрався тих "чесних з собою" концепцій надлюдини й навіть пишався своїм егоцентризмом, відверто кокетував ним. Пам'ятаю, нам довелося разом працювати в Донбасі, він був головою губкому УКП, я — секретарем. Наша групка, послана в Донбас, щоб "завоювати пролетаріат" для української комуністичної справи, жила гуртком в одному мешканні й голодувала, бо існувала з одних тільки приділів. Авдієнко мешкав там таки, але в окремій кімнаті і їв щодня сало, яке він діставав можливо для спільної кухні, але з нами не ділився. Це був не просто куркульський егоїзм, це була не раз відверто висловлювана філософія "надлюдини".

Але Авдієнко був все ж незамінний в УКП партапаратник і без нього їй важко було б репрезентуватися на різних радянських з'їздах. Можна вважати, що цій службі для партії він підпорядковував і свій егоїзм.

Далі — видатним членом ЦК УКП був старий український есдек київський робітник Драгомирецький. Йому було яких 35 років, але виглядав він старішим — в нього було зужите працею обличчя. Він був пролетарським авторитетом у партії, головував на п'янумах ЦК і на з'їздах УКП. Але яскравою особистістю він не був. Щось на зразок більшовицьких Петровського чи Калініна. Від Авдієнка його відрізняла більша скромність і відсутність егоцентризму. Під час незалежницького повстання проти більшовицької влади в 1919 р. Драгомирецький був головою Всеукраїнського незалежницького повстанського ревкому. А командував повстанськими силами цього ревкому офіцер військового часу, юрист за освітою й теж колишній український соціал-демократ Мазуренко.

Мазуренко був теж членом ЦК УКП. Походив він з Донеччини, з багатої, можливо, поміщицької родини. Два його старші брати — Семен і Василь, а також сестра були ще перед революцією членами УСДРП. Сестра була в женецькій еміграції. В мої студентські роки, проживаючи в брата Юрка, вона багато розповідала мені про цю еміграцію, зокрема такий деталь, що Троцький був кумиром партійних дівчат. Брати Юрка були міністри чи послы УНР. Василь (інженер) повернувся з еміграції десь у 1921 чи 1922 р. як український комуніст при українській секції німецької чи може австрійської компартії. Українські секції при цих компартіях були досить численні та в них, крім полонених солдатів, були й українські соціал-демократи-емігранти УНР. Під більшовицькою владою в Україні вони вважалися лютими контрреволюціонерами-петлюрівцями, а за кордоном — були комуністами.

Повернувшись з еміграції в Україну (до столиці Харкова), Василь Мазуренко в КП(б)У не оформився, що було б нормально

для члена німецької компартії. Здається, його не прийняли за "петлюрівське" минуле, а до УКП він сам не захотів вступати. Все ж, як німецькому комуністові, йому в Харкові дали міністерську посаду — начальника Всеукраїнської палати мір і ваги.

Про Юрка Мазуренка я читав пізніше у праці про російську революцію кадетського лідера Павла Мілюкова, що під час корніловського бунту офіцер Юрій Мазуренко на якійсь вузловій станції закрив проїзд корніловським бунтарям до Петрограду й тим відіграв певну роль у ліквідації корніловщини. В 1920 р. Мазуренко мав приблизно 35 років. В ЦК УКП він уважався фахівцем з військових справ. Я читав у газеті УКП *Червоний прапор* пару статтів Юрія про українську червону армію, якою вона повинна бути. Про нього розповідали в УКП анекдоту. Коли він був командувачем повстанських загонів і зустрівся на фронті з видатним петлюрівським отаманом "батьком Волохом", який став пізніше боротьбістом і влився до КП(б)У, то між ними відбулася така розмова. Волох: "Пане отамане, тяжкі часи настали на Україні". То Мазуренко йому в унісон: "Так, пане отамане, так, тяжкі часи, тяжкі часи!" Я бачив Волоха й розмовляв з ним, коли він був уже в КП(б)У. Як селянин, він їздив з Григорієм Петровським по селах України. В дійсності це був штабскапітан царської армії, дуже бойовий командир, але справді з виглядом сільського дядька — побите віспою обличчя, темноруда, непідстрижена борода, флегматична розмова, вдягнений у чумарці. Він був у війську УНР командиром Запорізького корпусу, носив оселедець і взагалі наverts до старозапорізьких звичаїв. Звідси його тягуче пане отамане". В 1930-их роках його розстріляли.

Мазуренко був типовий європеець і дружини його були росіянки. Друга дружина москвичка Дора українзувалася, і ми з нею, як і з Юрком, були в приятні. Я часто бував у них аж до арешту Юрка. ГПУ прив'язало його до "націоналістичної" організації й судило закритим судом як спільника письменників В. Підмогильного й В. Вражливого, хоч він їх особисто навіть і не знав.

Річицький не любив Мазуренка. Приписував йому авантюрицькі заміри, отаманщину. Юрко дійсно не був ніяким партійним апаратником. На початку НЕПу він вийшов цілою групою з УКП (вийшов тоді й я) й носився з більшовицькими плянами створення української селянської партії як прибудівки до радянської системи. Такі пляни були й у РРФСР. До його групи, що вийшла з УКП, належали ще члени ЦК УКП Яворський, Кулиниченко, Симон і я (кандидат у ЦК). Всі вони були прийняті до КП(б)У, але я не пішов тоді до КП(б)У. Мазуренко був призначений членом колегії Наркомату юстиції коло наркома М. Скрипника. Причинами виходу

з УКП був початок українізації й українського відродження. Припускалося, що це приведе до зрівняння УРСР у правах у системі СРСР. Крім того, НЕП заспокоював економічні потреби селянства, а ГПУ посилювало репресії проти всякої опозиції. Тому існування опозиційної УКП вважалося безперспективним. Особисто я відштовхувався від УКП тому, що вона протиставила НЕПові "воєнний комунізм", який остаточно вичерпав себе. Але Річицькому хотілося обґрунтувати незалежне існування УКП і протиставити її більшовизмові як лівішу за нього силу (за "воєнний комунізм" і проти НЕПу). Все це я вважав надуманою кабінетною концепцією, шкідливою (якби вона здійснювалася) для відродження вщент зруйнованої війною країни.

Далі — членом УКП був Кулиниченко. Був він, мабуть, тих самих років, що й Річицький, а можливо на пару років молодший. Якийсь час він виконував обов'язки секретаря ЦК УКП (Авдієнка). Теоретично нічим не відрізнявся, хоч добре розбирався в проблемах. Робив враження ідейно ближчого до більшовизму, ніж інші члени ЦК УКП. З фаху, мабуть, якийсь службовець. Розповідав мені, як у революцію 1917 р. він у Петрограді відвідував цирк, де постійно виголошував свої промови Троцький. Одну свою блискучу промову Троцький закінчив полум'яним заклик: "Клянемося, що будемо битися за..." і т. д. І Троцький урочисто підняв угору руку. І тоді вся багатотисячна аудиторія (переважно солдати й робітники) з захопленням підняли руки. "Захоплений, підняв і я" — закінчив свою розповідь Кулиниченко. Помер Кулиниченко на початку 1930-их років, згорів від саркоми у мешканні на руках своїх друзів Юрка й Дори Мазуренків.

Членом ЦК УКП був також Яворський. Він прийшов до УКП як російський соціал-демократ-інтернаціоналіст (найлівіша течія серед Російської соціал-демократичної робітничої партії — РСДРП — меншовиків). Ця група заgravала з радянською владою, але була проти однопартійної більшовицької диктатури. Яворському було понад тридцять років і він мав закінчену юридичну освіту. Говорив ламаною українською мовою. До УКП належала в Харкові й молодша сестра Яворського, яка теж говорила нечистою українською мовою, але обоє старалися.

На партійних курсах УКП, які відвідував і я, Яворський викладав історичний матеріалізм. Викладав дуже зрозуміло і, як видно, ця теорія добре вклалася в його голову. Словом, він був глибоко переконаний марксист. Взагалі в РСДРП, особливо в меншовиків, було багато освічених марксистів. Я багато здобув від їхнього марксизму в журналі *Социалистический вестник*, який друкувався пізніше в Берліні. Цей місячник передплачував на початку 1920-их років і харківський Партійний клуб КП(б)У. Передпла-

чував він і іншу емігрантську пресу. Тоді більшовицький провід вважав, що комуністи мусять читати все, а не замикатися у власному начотництві. Накупив я в харківських букіністів і кілька чисел (ті, що були в продажі) меншовицького теоретичного журналу *Мысль*, який друкувався в Харкові в 1919 р. (і за часів денікінщини, і за більшовизму). Цей журнал можна вважати попередником берлінського *Социалистического вестника*, бо й автори були здебільшого ті самі: Кричевський, Л. Мартов, Ф. Дан, Абрамович, Ю. Далін та інші. Особливо велике враження зробили на мене статті в місячнику *Мысль* Рафаїла Григор'єва, лікаря з фаху. В цих статтях-візіях він прорікав більшовицький термідор. Григор'єв не виїхав у еміграцію й залишився в Харкові. Я завжди ходив на його публічні виступи (тоді ще можливі були виступи опозиційних до влади політиків). У своїх промовах на початку НЕПу Григор'єв говорив, наприклад, що відроджується держава власників (мовляв, несоціялістична). Пізніше (певне в кінці 1920-их років) Григор'єв був репресований, як і всі меншовики.

Яворський вийшов з УКП разом з Мазуренком і Кулиниченком, але відразу десь зник і що з ним сталося пізніше, я не знаю.

Далі членом ЦК УКП був Дідич, на кілька років молодший від Річицького і студент політехніки (навіть носив на картузі кокарду — два перехрещені молотки). Походив з Польщі й раніше був, як казав мені, членом лівиці Польської соціялістичної партії (ППС), але говорив правильною українською мовою. Він виглядав менш впливовим, ніж перелічені вище члени ЦК УКП, можливо через свою більшу скромність. Як я вже казав, Дідич був зв'язковим між ЦК УКП і нашою кобеляцькою групою КП(б)У. Багато й переконливо говорив з нами про розходження між УКП і КП(б)У.

Членом ЦК УКП був ще Володимир Животков, 1895 р. народження, з села Мачухи під Полтавою. (Це село дало багато українських діячів). Животков був син дяка й закінчив полтавську духовну семінарію. Потім 1917 р. закінчив Одеське військове училище разом з Юрком Коцюбинським і обидва там стали членами УСДРП. Животков був чесний і відданий партії чоловік. Теоретично нічим не відзначився. Якийсь час виконував обов'язки секретаря ЦК УКП. Привів до УКП і свого молодшого брата Андрія, що не скінчив курс духовної семінарії, мого ровесника. Андрій у Харкові вступив до нещодавно відкритої української школи червоних старшин, яку потім покинув, бо його, як юнака школи, водили боротися з українськими повстанцями. Обидва Животкови не влилися до КП(б)У, коли УКП ліквідувалася. Володимир Животков пішов працювати на низову педагогічну роботу. Він не був професійний політик, а скоріше культурницький діяч.

На II з'їзді УКП 1920 р. вперше обраними членами її ЦК були

два молодші діячі, але ще колишні члени УСДРП(незалежних) — Симон, 1900 р. народження, і Замочник, 1898 р. народження. Симон був інтелігент з гімназіальною освітою. Показував мені шрам від кулі, яка прострелила йому наскрізь легені. Це трапилося, коли він 18-річним хлопцем брав участь у незалежницькому повстанні проти більшовиків 1919 р. Симон був урівноваженої твердої вдачі. З нього міг би виробитися політичний діяч, але часи були не ті. Він пішов студіювати електротехніку. Вийшов з УКП і перейшов до КП(б)У разом з групою Мазуренка.

Замочник був друкарський робітник-складач. Ми разом з ним вели партійну роботу на Донбасі. Він був дуже начитаний і цікавився теоретичними проблемами, при чому старався триматися робітничої лінії, хоч може з переборщенням. Наприклад, під час більшовицької внутріпартійної дискусії він підтримував "робітничу опозицію". Після ліквідації УКП пробував, здається, студіювати (на робітничому факультеті) і писати.

Двома кандидатами до ЦК УКП, обраними на її II з'їзді, були Шамрай і я. Шамрай був студент Київської політехніки, моїх літ, чи на рік-два старший. Під час війни українців Галичини з поляками 1918 р. він перервав студію і пішов добровільцем до галицького війська. Це добровільство наддніпрянської студентської молоді ніде в літературі не освітлене, а воно не було унікальне, але так само героїчне, як і під Крутами. В УКП в Харкові Шамрай виконував найчорнішу роботу — ходив по хліб для всіх, прибирав мешкання. Одночасно дуже цікавився теоретичними й політичними проблемами. Походив з Кременчуччини й належав до досить сильної кременчуцької групи УСДРП(незалежних). Ця група, здається, повністю стала укапістською. Нагадаю ще двох учасників цієї групи: Гук — студент медицини і Дерид — теж студент. Скромняга Шамрай не пішов до КП(б)У разом із всією УКП. Він став кваліфікованим перекладачем художньої літератури на українську мову, породичався з письменником Андрієм Головком (теж кременчучанин, але не з УСДРП), жив у його мешканні в будинку "Слово". Потім написав і свій роман.

Треба згадати ще одного члена ЦК УКП, обраного ще на I з'їзді УКП (січень 1920 р.), — Федоровського. Це був харківський адвокат, старий член УСДРП (може ще й РУПу). Перед моїм переїздом до Харкова він перейшов до КП(б)У, надрукувавши в більшовицькій газеті *Коммунист* довгу мотивацію з критикою УКП. Річицький відповів йому в газеті *Червоний прапор* статтею "Аблакатська балаканина". Сильно написана, як усе в Річицького, полемічна, але й теоретична стаття. Коли я переїхав до Харкова, Федоровського вже не було, він застрелився. Він не мав родини, і ключі від його мешкання були в комітеті УКП. Укапісти поділили

прекрасну бібліотеку Федоровського. Мені віддали всі томи *Капіталу* Маркса, дещо Кавтського, Плеханова, Аксельрода. Взагалі це була багатюща марксистська бібліотека. Усіх тих книг було в мене повний лантух, який я возив із собою на Донбас, звідти назад до Харкова, і вони збереглися в мене до війни 1941 р.

Серед членів ЦК УКП я ще не згадав Лапчинського, лідера фракції федералістів у КП(б)У, який вступив в УКП. На II з'їзді УКП влітку 1920 р. його обрано членом ЦК. На III з'їзді по весні 1921 р. (не пам'ятаю, чи це був з'їзд, чи якась широка партійна конференція, бо ЦК там не переобирався) Лапчинський робив доповідь про те, якою повинна бути структура радянської влади в Україні. Це була сапроновська концепція, зовсім відмінна від більшовицької. Я тільки тоді довідався, що Лапчинський був дуже близький до опозиції "демократичного централізму" в середині РКП(б), яка була особливо сильна в Україні. Не знаю, чи з сапроновською опозицією Лапчинський зв'язався незалежно від своєї діяльності у фракції федералістів, чи для посилення фракції. Сапроновської концепції Лапчинського ніхто на тому з'їзді УКП не поділяв, крім, здається, Замочника та можливо Драгомирецького (обидва робітники в УКП).

Укапісти, зокрема Річицький, заперечували сапроновську лінію Лапчинського з ортодоксально більшовицьких позицій і він у заключному слові назвав опонентів іронічно "неофітами", тобто неофітами ортодоксального комунізму. До речі, Винниченко, який перебував тоді в Харкові, теж закидав укапістам (школі Річицького) — "Та ви ж маленькі більшовики!" Я тепер гадаю, що Річицький заперечував сапроновську лінію Лапчинського ще й для того, щоб була ясність у розходженнях з РКП(б) в національному питанні. Мовляв, ми такі самі комуністи, як і ви, тільки за національну рівноправність.

Від УКП Лапчинський відійшов, можливо, одночасно з групою Мазуренка, але не разом. Став знову членом КП(б)У і був генеральним консулом СРСР у Львові (на цю посаду Москва призначала тільки українців). Там вславився своєю приязню з українцями й сприяв створенню там течії "совітофілів". Куди подівся — не знаю. Коли я сидів у тюрмі в 1937 р., Василь Матюшко (теж укапіст, а потім член КП(б)У) казав мені там, що Лапчинського сам Ленін спрямував до УКП. Матюшко на волі бував частим гостем у мене, але ми його підозрівали як добровільного "ідейного" агента ГПУ проти троцькістів, хоч він став уже інженером-професором. Отож, він міг бути поінформований в ГПУ про Лапчинського, але я в усьому цьому дуже сумніваюся.

*Далі буде*

## ПОСМЕРТНА ЗГАДКА

ІВАН МАЙСТРЕНКО (28. 8. 1899 — 18. 11. 1984)

*Богдан Кравченко*



У Мюнхені на 85-ому році життя помер Іван Майстренко. То був чи не "останній могікан" того покоління українців, яке брало участь у національно-визвольній революції в Україні в 1917-1920 рр. в рамках українських революційних соціалістичних партій. Він належав не до покоління, що стояло на верхах, у центрі, а до молодшого, що діяло на низах, у масштабах волостей, повітів, частково губерній і областей. Обидва ці покоління відійшли; частина загинула в революційній завірюсі, а решта була винищена сталінським терором.

Майстренко на початку революції 1917 р., як виходець з полтавського села, належав до селянської найчисленнішої тоді Української партії соціалістів-революціонерів (УПСР). Під впливом революційних подій УПСР лівіла, і велика кількість членів перейшли від народництва до соціалізму, створивши на IV з'їзді УПСР у травні 1918 р. "боротьбістську" течію УПСР, яка 1919 р. перейменувалася на Українську комуністичну партію (боротьбістів) — УКП(б). Майстренко був місцевим провідником полтавської організації "Боротьбістів" і 1919 р. брав участь у військових загонах цієї партії. З уваги на чималий вплив, який мали боротьбісти серед селянства, Ленін пішов на компроміс, обіцяючи "незалежність" України, в наслідок чого УКП(б) самоліквідувала-

ся і влилася до Комуністичної партії (більшовиків) України — КП(б)У (березень 1920 р.). Однак, після трьох місяців, з огляду на російську великодержавну політику більшовиків в Україні, Майстренко вийшов з КП(б)У разом з верхівкою Кобеляцької повітової організації (на Полтавщині) та перейшов до самостійницької Української комуністичної партії (УКП). Він був членом Центрального Комітету партії. Невдовзі після вступу до УКП Майстренко переїхав на Донбас, щоб організувати клітини УКП між робітниками.

Після повернення з Донбасу Майстренко одержав вищу освіту в Харкові. Під тиском ГПУ і Комінтерну УКП змушена була в 1925 р. самоліквідуватися і влитися в КП(б)У. Таким чином Майстренко вдруге став членом КП(б)У, де перебував до 1935 р., беручи активну участь в українізації газет в Одесі й у Харкові. В 1931-1936 рр. викладав у Харківському інституті журналістики. В 1930-их роках, коли українізацію було припинено, всі колишні боротьбісти та укапісти, всі більшовики-українізатори були знищені. Потрапив і Майстренко до сибірського ГУЛагу від 1936 до 1940 року.

Під час війни Майстренко був адміністратором Капелі бандуристів, яку німці вивезли з України до Німеччини, щоб "розважати" українців, які працювали на каторжних роботах у шахтах і на фабриках. Був він теж у контакті з українським націоналістичним підпіллям у Києві та в інших містах.

Після війни Майстренко опинився в Мюнхені, де продовжував політичну діяльність як один із провідників лівої течії Української революційно-демократичної партії (УРДП) і редактор її знаменитої газети *Вперед*. Майстренко був співробітником Товариства студій Азії і Радіо "Свобода". Був він і довголітнім ректором і професором Українського технічно-господарського інституту (Мюнхен) і редагував науковий *Бюлетень* цього ж інституту.

Майстренко — автор безлічі статей на політичні, економічні, соціальні й теоретичні теми. Він був без сумніву один із найвидатніших публіцистів серед української еміграції. Будучи аналітиком старої школи політекономії, він вивчав суспільні явища не поверхово, не емпірично, а на базі конкретних дослідів визначав пов'язання тих явищ з ширшими проблемами і пробував робити висновки для загальної теорії. У протигагу до багатьох сучасних дослідників Радянського Союзу, обмежених, замкнених у вузьких дисциплінах, Майстренко визначався широкою культурою та здібністю синтезувати дані з багатьох дисциплін.

Написав Майстренко і кілька книжок: *Боротьбізм і Більшовицький бонапартизм* вийшли англійською мовою; *Брежнєвська доктрина* — німецькою; *Історія Комуністичної партії України, Кризові процеси в советській економіці* вийшли по-українському,



а його праця *Національна політика КПРС* друкувалася російською мовою. Встиг він написати і спогади — "Історія мого покоління" — які незабаром вийдуть з друку в видавництві Канадського інституту українських студій. За його редакцією вийшли дві цінні праці: *Документи українського комунізму та Російські соціал-демократи і національне питання* Л. Рибалки-Юркевича.

Книжка *Боротьбізм*, яка, на великий жаль, ще не вийшла українською мовою, заслуговує на окрему увагу. Якби не Майстренко, цілий феномен боротьбізму зник би в темряві історії. Його *Історія Комуністичної партії України* — це жвава, інтерпретативна аналіза. В цій галузі вивчення радянської України Майстренко був піонером. Він популяризував самостійницькі течії в українському соціалістичному русі. Завдяки його друкованим працям українці молодшого покоління віднайшли традиції цього руху.

На відміну від величезної більшості репресованих українських (і неукраїнських) соціалістів, Майстренко не вважав себе жертвою соціалізму, а, навпаки, сталінський режим уважав зрадником соціалізму й організатором нового експлуататорського устрою та нового національного поневолення неросійських народів. У своїх теоретичних статтях Майстренко аналізував причини переродження радянського режиму в нову систему експлуатації людини й намагався доказати, що економічна система в СРСР це не соціалізм, а радше, державний капіталізм. Майстренко вважав, що вивчення конкретного досвіду СРСР є конечним для західних соціалістів. Не західні соціалісти повчатимуть Україну та інші народи СРСР, а, навпаки — ці народи перекажуть Заходові свій кривавий досвід і вкажуть шляхи, яких треба уникати і якими треба йти в боротьбі за соціальне й національне визволення людини.

Майстренко до кінця своїх днів залишився лівою і також сучасною людиною, непокірним борцем за права свого народу. Останній раз я його бачив у червні 1984 р. і провів з ним 4-годинну розмову: почали ми зі "світової революції" й кінчили проблемами української еміграції. Для мене й для мого середовища Іван Майстренко був і залишиться в пам'яті справжнім другом і товаришем у найкращому розумінні цього слова.

## РОСІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ РУХ (II)

Людмила Алексєєва

Дев'ять випусків журналу *Віче*, зредагованих Осіповим, висвітлювали проблеми російського національного життя, культури, релігії, охорони пам'яток російської історії та охорони довкілля. Маніфест журналу був суттєво відмінний від *Слова нації*, яке пропагувало расизм, державний деспотизм і великодержавність. Націоналізм журналу *Віче* виглядав не як політична ідеологія, а більше як певне ставлення до російської історії, культури, православ'я.

Осіпов писав про себе у відкритому листі до Шиманова (квітень, 1973 р.).

Я особисто не належу до "демократів", а, проте, ставлюся з великою повагою до кращих, найщиріших з них... Відвертий вислів поглядів, виступи проти зловживань та проти нехтування конституцією, лояльність, захист держави від зовнішньої небезпеки — такою уявляється мені під сучасну пору лінія поведінки російського патріота.

В іншій статті, засуджуючи "закорінену звичку до сталінізму", Осіпов пише: "Ініціативна група, Комітет прав людини, відкриті листи, журнали — дякуючи Богові, ми поволі починаємо долати страх. Нас надихає мужність Григоренка, Огурцова, Буковського".

Показовий самий тільки вибір героїв протистояння: переконаний комуніст П. Григоренко, християнин і російський патріот Огурцов, активіст правозахисного руху В. Буковський.

А ще в іншій статті Осіпов висловлюється так: "Свободу думки треба забезпечити всім. Вірні та атеїсти, націоналісти й демократи, сіоністи й антисеміти, консерватори й комуністи — всі повинні мати право на висловлення свого погляду".

Плюралізм Осіпов поширював і на своїх однодумців. Він намагався перетворити *Віче* на орган для всіх різновидів російської національної й православної думки. Політичні симпатії деяких авторів журналу не збігалися з симпатіями самого Осіпова. Так, один із авторів *Віча* Анатолій Іванов, що виступав під псевдонімом Скуратов, у 1961 р. був засуджений в одній справі з Осіповим і, так само як Осіпов, прийшов до націоналізму, а,

---

Продовження. Початок див. *Сучасність* 1985, 3. Переклад з російської Ніни Строкатої.

проте, до *Віча* Іванов-Скуратов приніс юдофобію та сталінські симпатії, що не було властивим Осіпову. Антонов, сподвижник Фетісова, у статті "Учение славянофилов — высший взлет народного самосознания в России в доленинский период" [Учення слов'янофілів — найвищий злет народної самосвідомості в Росії в передленінський період — Н. С.] підтримував ідеї націонал-більшовизму, які не збігалися з ідеями Осіпова.

Об'єднання навколо журналу *Віче* настільки різних авторів виявилось можливим завдяки суттєвій спільності їхньої ідеології, попри відмінності в нюансах. Олександр Янов зауважив п'ять ознак, що були спільними для всіх цих авторів. Усі вони: 1) пояснюють сучасну кризу людства секуляризацією та відмежуванням від християнства, як від єдиної ідеологічної форми; 2) вважають, що Захід — це місце народження секуляризму та його цитаделя; 3) вірять, що російський народ є головною підпорою православ'я, яке іманентно властиве цьому народові, та сподіваються, що звільнення від секулярної марксистської теорії, принесеної з Заходу, врятує росіян від "жовтої" небезпеки Сходу; 4) гадають, що єдина справжня свобода — це внутрішня свобода християнина, здобуття котрої незалежно від політичних режимів чи від соціальних систем; 5) ворожі до інтелігенції, бож саме з її допомогою західній секуляризм просякає Росію. Цей вузький чужий прошарок ("великописьменщина" за Солженіцином) спантеличує російський народ, закриваючи йому його особливий, Провидінням визначений шлях.

Ці ознаки в неоднакових пропорціях справді складають кредо всіх прихильників російського національного напрямку, цементують його й зближують націоналістів з радянського естаблішменту з націоналістами з дисидентських кіл. А проте, спектр поглядів від ліберального націоналізму аж до шимановського націонал-більшовизму — досить широкий і його нелегко було репрезентувати в одному журналі.

Осіпов не мав суттєвої підтримки в середовищі авторів і співробітників *Віча*, бо всі вони куди категоричніші та менш толерантні до чужих поглядів і відмінностей в нюансах поглядів. Хто був незичливий до Осіпова, виносив на сторінки журналу розбіжності й особисті антипатії та підозри, поширюючи через самвидав відкриті листи й заяви проти Осіпова. Невиразність позиції та чвари впливали на престиж журналу, аж нарешті суперечності в редакції стали нездоланими. У дев'ятому випуску журналу Осіпов опублікував заяву про те, що зрікається обов'язків редактора та закриває *Віче*. А редакція заявила, що продовжуватиме *Віче*, дотримуючися попереднього напрямку. Осіпов почав видавати журнал *Земля*, подібний до *Віча*, але з більшим ухилом у бік християнства. Він устиг підготувати тільки одне число. Під час

підготовки другого числа — 28 листопада 1974 р. — Осіпова було заарештовано.

Під листом на захист Осіпова поставили підписи не самі тільки прихильники російського національного напрямку (зокрема Шафаревич та колишні члени ВСХСОНу). Той лист підписали відомі правозахисники: В. Турчин, Ю. Орлов, С. Ковальов, Тетяна Великанова, Тетяна Ходорович, а також активісти єврейського руху за виїзд до Ізраїлю М. Агурський та О. Воронель. Сахаров закликав виступити на захист Осіпова всіх, хто шанує принципи свободи думки, хоч і підкреслив, що не поділяє поглядів Осіпова.

Звинувачення проти Осіпова суд будував на базі свідчень членів редколегії *Віча*. Осіпова було засуджено на 8 років ув'язнення в таборі суворого режиму.

Колишній член ВСХСОНу Бородін зробив спробу продовжити національно-православний журнал. Він став видавати *Московський збірник* [Московський збірник — *Н. С.*], який значною мірою перебрав теку журналу *Віче*, але не його демократичні потенції. Між авторами журналу Бородіна був Шиманов і не було противаги його ідеям (у *Вече* таку противагу створювали статті Осіпова). Після конфіскації третього випуску *Московський збірник* припинив своє існування (квітень 1975 р.).

Періодичні журнали *Віче*, *Земля* та *Московський збірник* просунули процес формування сучасного російсько-православного світогляду. Проте, визначальна роля в опрацюванні цього світогляду належить Солженіцинові. В вересні 1973 р. він написав та послав *Письмо вождям Советского Союза* [Лист вождям Радянського Союзу — *Н. С.*].

Солженіцин звертався до володарів багатонаціонального Радянського Союзу з тим, у чому бачив "порятунок та добро" для народу, до котрого фактом народження належать і він, і "вожді". Солженіцин звертався до радянського керівництва як росіянин до росіянина з надією, що "вожді" небезнаціональні й що вони, як і він, "підвладні головній турботі" за долю російського й українського народів. Солженіцин пропонував "вождям Радянського Союзу" "своєчасний вихід з головних небезпек, які чигають на країну протягом найближчих 10-30 років". Такими небезпеками він уважав війну з Китаєм та загибель одночасно із загином західньої цивілізації.

Солженіцин писав, що війна з Китаєм триватиме не менше, ніж 10-15 років і забере з радянського боку не менше, ніж 60 мільйонів людей — "... російський народ практично не існуватиме на планеті". Причини безпеки, що насувається, ідеологічні: "... претенсія на одностайне тлумачення комуністичного вчення, аби в цьому вченні вести саме за собою всі народи світу".

Як уникнути цієї небезпеки? Треба відмовитися від марксистської ідеології. Солженіцин нагадує, що в час Другої світової війни Сталін поміняв цю ідеологію "на старе російське знамено і навіть на православну хоругву" — і ми перемогли. У війні з Китаєм доведеться зробити те саме, але під час війни це вже важче буде зробити. "Наскільки ж мудрішим було б зробити цей самий запобіжний поворот уже сьогодні". Солженіцин вірить: "Закінчиться ідеологічний розбрат, і радянсько-китайська війна наймовірніше й не відбудеться".

Ще одна небезпека — не воєнна. Напад Заходу нам не загрожує, ніхто не збирається нападати на нас із Заходу, до того ж —

... західній світ як єдина вагома сила перестав протистояти Радянському Союзові та вже навіть майже припинив існування ... катастрофічне ослаблення західного світу та всієї західної цивілізації... це головним чином наслідок психологічної та моральної кризи "гуманістичної" західної культури та системи світогляду.

Згубною для Заходу та для СРСР є екологічна криза, яка почнеться дуже скоро, якщо не відмовитися від "ненажерливої цивілізації постійного прогресу", котра "вже захлинулася й чекає на свій кінець". Щоб уникнути цієї небезпеки, теж треба передусім відмовитися від офіційної марксистської ідеології. Солженіцин закликає вийти з "глухого кута західної цивілізації". Він пише, що "... такий гігант, як Росія, з її численними психічними особливостями та побутовими традиціями, цілком здатний шукати і свого особливого шляху між людством", а не "плестися західним буржуазно-промисловим та марксистським шляхом". "Російська надія — на вигреш часу й вигреш спасіння" — спирається на незасвоєний ще Північний Схід: "Ці простори дають нам надію, що ми не згубимо Росії в кризі західної цивілізації", і одночасно — опанований Північний Схід обернеться на фортецю проти китайської небезпеки.

Солженіцин закликає радянських вождів припинити витрату сил заради експансії в усі країни світу: "Нам треба загоїти наші рани, врятувати своє національне тіло й свій національний дух ..., де вже нам опікуватися цілою планетою".

Він пропонує скоротити витрати на підготову війни, припинити непотрібні космічні дослідження, щоб вжити кошти для завоювання Північного Сходу, створити там "стабільну економіку, звільнену від помилок «безперервного» прогресу", при цьому на перше місце треба висунути

... міркування ... морального й здорового розвитку народу, звільнення жінки від каторги заробітчанства, особливо від кайла та

лопати, виправлення школи, дитячого виховання, врятування ґрунтів, вод, усієї російської природи, відновлення здоров'я міст.

Солженіцин дає таке пояснення в питанні майбутнього політичного устрою Радянського Союзу: він є ворогом усяких революцій та збройних заворушень. Неприхильний Солженіцин і до "буйного розгулу демократії", що панує на Заході, а ще менше він прихильний до російської демократії:

У нас у Росії від цілковитої незвички демократія проіснувала протягом лише 8 місяців: від лютого до жовтня 1917 р. ... Кадети та соціал-демократи ... передусім самі виявилися непристосованими до неї, а ще менше була підготована до демократії Росія. А протягом останнього півстоліття рівень підготовки Росії до демократії та багатопартійної парламентарської системи міг тільки зменшитися...

Тисячу років жила Росія з авторитарним устроєм і на початок 20 ст. ще непогано зберігала як фізичне, так і духове здоров'я народу. Російська інтелігенція більш ніж 100 років докладала зусиль до боротьби з авторитарним устроєм, а чого домоглася ціною величезних утрат для себе та для простого люду? — Зворотного кінцевого результату.

І Солженіцин висуває питання:

Тож можливо слід визнати, що для Росії такий шлях неправильний чи передчасний? Може в доступному для огляду майбутті, хочемо ми того чи не хочемо, призначимо так чи не призначимо, а Росії судився таки авторитарний устрій? Може лише до такого вона дозріла тепер?

А далі продовжує, стверджуючи: "Нестерпна не авторитарність: нестерпні сваволя та беззаконня... Хай авторитарний устрій, але базований не на безмежній «клясовій ненависті», а на людинолюбстві.

Щоб розв'язати політичні проблеми, які потребують негайної розв'язки, Солженіцин пропонує: звільнити в'язнів, зректися психіатричного насильства й закритих судилищ, відмовитися від таборів, дозволити вільне змагання всіх ідеологічних та моральних течій (зокрема всіх релігій), дозволити вільне мистецтво й літературу, філософські й повчальні, економічні й соціальні дослідження, припинити опікунство над Східньою Європою та не тримати в межах країни "окраїнні нації", застосовуючи силу.

Солженіцин не передав цього листа до самвидаву: він чекав на відповідь. "Відповіддю" були: арешт та видворення з країни.

Після цього в самвидаві з'явився відкритий лист Солженіцина, в якому він закликав небайдужих до долі батьківщини, щоб не жили брехнею. Це означало відому від усякої участі в житті офіційного суспільства та відмову від будь-якої підтримки офіцій-

ної ідеології. Проте, цей заклик майже не був зауважений. Можливо це сталося з тієї причини, що дисиденти різноманітних напрямів уже й так відкинули офіційну ідеологію та жили відповідно до вимог свого сумління, а кого не надихнув такий приклад життя, той заклику Солженіцина і не почув.

Разом із закликом не жити брехнею Солженіцин попросив передати до самвидаву свій "Лист вождям Радянського Союзу". Лист викликав велике зацікавлення. В обговоренні листа брали участь люди з найрізноманітнішими поглядами. Незабаром з'явилася самвидавна добірка, що вмістила 14 публікацій-відгуків на "Лист", але, очевидно, це не були геть усі матеріяли на цю тему.

Найбільшу увагу привернула теза Солженіцина про відсутність в радянському суспільстві готовості до демократії. У "Листі до вождів Радянського Союзу" цю тезу було висловлено не категорично, а здогадно, в формі питання для відкритої дискусії. А от прихильники російської національної ідеї з *Віча* вже без жадних сумнівів писали про переваги авторитарної влади та про непотрібність і чужість демократії для Росії:

Росіянин страждає від недовір'я, що лежить в основі виборчої системи, як також від обачности та раціоналізму демократії. Росіянин потребує суцільної правди; він не може уявити собі правди, зліпленої з соціал-християнської, соціал-демократичної, ліберальної, комуністичної та інших правд.

Лист Солженіцина до вождів СРСР став програмним документом у формуванні російського національного руху: від найдемократичніших і аж до найконсервативніших учасників цього руху. Програму, яку запропонував Солженіцин, визнали Осіпов і Шафаревич, колишні члени ВСХСОНу та Скуратов. Один тільки Шиманов відкинув її як заліберальну. "Лист вождям Радянського Союзу" згуртував російський національний рух, "уніфікував" його ідейно. Цей самий "Лист" розмежував прихильників російського національного руху та правозахисників, переважна більшість котрих стоїть за правову демократичну державу (це виявила дискусія про "Лист").

Вигнання Солженіцина та арешт Осіпова серйозно вплинули на національно-православний рух. Одночасно поширилися утиски проти офіційних ("леґальних", як їх звать прихильники) неослов'янофілів, хоч ці останні завойовують усе міцніші позиції в підцензурній літературі. Це стало особливо помітно в час відзначення 600-ліття Куликовської битви (1380-1980): у той час мотиви "поріднених з ґрунтом" та шовіністичні мотиви стали провідними на сторінках багатьох радянських журналів.

Прихильники ліберального напрямку російського національ-

ного руху спромоглися тільки на один колективний публіцистичний виступ: збірка *Из-под глыб* [З-під брил — Н. С.], що в листопаді 1974 р. з'явилася в самвидаві й була підготована ще з участю Солженіцина. Збірка *З-під брил* просунула працю над виробленням світогляду лібералів, "поріднених з ґрунтом". Збірка відбиває спектр поглядів прихильників національного напрямку — від Євгена Барабанова, який закликає до активної перебудови радянського суспільства з позицій християнської етики, з'єднавшись для цієї мети з правозахисниками, аж до анонімного "А. Б.", який засуджує правозахисну діяльність як суєтне встрявання в мирські справи.

Після того як припинено *Московський збірник*, національно-православний рух не виявив себе якоюсь систематичною видавничою діяльністю, якщо не брати до уваги журнал Шиманова *Многие лета* [Многі літа — Н. С.], який у листопаді 1980 р. з'явився в самвидаві Москви.

Розбіжність між учасниками російського національного руху та правозахисниками у 1974-1975 рр. виявляли себе тільки в теоретичних суперечках, а практична діяльність була спільною і йшла в правозахисному напрямі. На початку 1977 р. притягальним центром для правозахисної діяльності симпатиків російського національного напрямку став Християнський комітет захисту прав вірних (див. розділ "Православные", стор. 226-229). Засновник цього комітету, Гліб Якунін, не схильний\* до національних емоцій, протягом багатьох років спрямовував свої зусилля на те, щоб звільнити Православну Церкву від мертвотного тиску атеїстичної держави. Оскільки православна ревність є неодмінним складником сучасного російського національного руху, природним стало тяжіння до Християнського комітету тих, для кого православ'я та національні поривання неподільні.

У 1978 р. прихильники російського національного напрямку почали відходити від правозахисної діяльності. Це був час посилення репресій проти учасників правозахисного руху. У такий час "попутники" звичайно відходять. Та в цьому випадку підсилення репресій було не основною причиною відходу, а тільки прискорювачем розбіжностей, що мали приховане політичне підґрунтя. Вся причина в тому, що на означений час уже закорінилося негативне ставлення до ідеї правової держави в Росії та до демократії, небажаної для майбутнього Росії.

---

\* В оригінальному тексті помилково надруковано "схильний до національних емоцій". Виправлено на заперечну форму за порадою Людмили Алексєєвої, яка таке саме виправлення вносить до англomовного перекладу. — Н. С.



---

Шафаревич у травні 1978 р. в інтерв'ю з кореспондентом газети *Франкфуртер альгемайне цайтунг*, відповідаючи на питання про течії, які він розпізнає в середовищі дисидентів, запропонував нове визначення для поняття "інакодумець-дисидент":

Поняття "дисидент" дуже невиразне й, безперечно, вимагає уточнення... Мені здається, що ... в нашій країні всі люди поділені передусім на два типи. Перший складають ті, котрі відчувають, що їхня доля цупко пов'язана з долею їхньої країни, хто відчуває себе відповідальним особисто за її майбутнє. Другий тип — це всі інші. Я не хочу сказати, що перший тип — це й є дисиденти... Під західне розуміння поняття "дисидент" підпадають тільки ті, кого життєві настанови привели до відвертої сутички з апаратом влади... А проте, не факт сутички з владою видається мені найсуттєвішим, хоч він найбільше впадає в очі, а мотив сутички: не зовнішній ефект, а його внутрішня причина.

Відсутність уваги до "зовнішнього ефекту" логічно пояснює відповідь Шафаревича на наступне питання: "До якої громадської й політичної альтернативи сучасній системі ви схильні?":

Чого ми потребуємо — це максимальних духових змін з мінімальними зовнішніми перемінами... Потрібне повернення до Бога та до свого народу, потрібне відчуття загальнонаціональних інтересів і почуття відповідальності перед історією та майбутнім своєї країни...

Не зважаючи на відсутність практичної діяльності, національно-релігійний світогляд не тільки зберігся, а й поширився. Розповсюдження ідей і емоцій цього світогляду тривало, головню, в домашніх та товариських бесідах. Така пасивна позиція запанувала якщо не теоретично, то практично.

Можливо саме ця відмова від "зовнішніх ефектів" та від домагання "зовнішніх перемін" сприяла зростанню числа прихильників російського національного напрямку, особливо у 1980 рр. Навальне підсилення репресій проти всіх різновидів опозиційної діяльності згасило надії на успіх у реальній будучині. Це штовхало на замикання у власному світі чи то в дружньому колі, і саме такою — за незначними винятками — була позиція "поріднених з ґрунтом" (отак стали йменувати себе прихильники російського національного руху).

Дальше опрацювання російського національного світогляду, як і колись, в основному здійснює визнаний духовий вождь цього напрямку Солженіцин. З числа найзначніших творів інших авторів я назву книжку Ф. Светова *Отверзи мне двери* [Відчини мені двері — Н. С.], статті В. Тростнікова та Б. Михайлова. Видавнича діяльність цього напрямку зосереджена, головним чином, в там-видаві.

Після приїзду Солженіцина на Захід "перша" та "друга" хвилі російської еміграції відчутно підтримали національно-релігійний напрям, що можна бачити в російськомовній періодиці. Російський національний рух репрезентують журнали *Вестник християнського русського движенья* [Вісник християнського російського руху — Н. С.], журнал *Віче*, що його редагує колишній член ВСХСОНу Вагін. Російський національний напрям підтримує НТСівський журнал *Посев* [Сівба — Н. С.] і навіть *Континент*, що за задумом мав би бути гучномовцем для інакodomства всіх напрямів у СРСР та в східноєвропейських країнах.

Роздуми прихильників російського національного руху над формами правління в майбутній Росії мають винятково негативну спрямованість: і в самвидаві, і в тамвидаві всі зусилля зосереджено на критиці недосконалости й вад демократії — американської, всіх розновидів західноєвропейської й нетривалої російської (8 місяців у 1917 р.). Вже досить виразно визначено, що все це непридатне для майбутньої Росії, і в цьому питанні в середовищі "поріднених з ґрунтом" не виникає розбіжностей. Пошук специфічно російських форм державности дотепер не дав одностайного наслідку. Хтось із прихильників російського національного напрямку схиляється в бік монархії як до традиційного російського способу правління, а більшість приймає ідею "авторитарної влади", не вияснюючи, у чому полягає така ідея. Очевидно, ще неготовий висновок, який віддасть перевагу котрійсь із відомих форм авторитаризму чи може якійсь новій його формі.

Зрушення ліберального крила національного російського напрямку "праворуч" зменшив відстань між "леґальними слов'янофілами" та націонал-більшовизмом. Одночасно збільшилася прогалина між російським національним рухом — з одного боку — та між правозахисним демократичним рухом, національними рухами неросійських народів і неправославними релігійними рухами — з другого.

## ЩОДЕННИК

### ЩОДЕННИК З УКРАЇНИ 1918 Р.

Остап Луцький

#### Передмова Юрія Луцького

Передаючи ці майже щоденні записи мого батька до друку, хоча дати коротке пояснення. Вже з перших рядків читач дізнається, що Остап Луцький був призначений ад'ютантом архикнязя (ерцгерцога) Вільгельма Габсбурга, коли той, на чолі окремої армійської групи, був висланий в Україну після укладання мирного договору в Бересті в лютому 1918 р. В той час коли німецька армія окупувала Центральну Україну, Австрія вислала своє військо на південь. Рівночасно з австрійським військом вирушили на Україну частини Українських січових стрільців (УСС), з якими група архикнязя була в безпосередньому контакті.

Існує література, в якій згадується похід архикнязя — таких авторів як О. Думін, Б. Гнатевич, В. Петрів і, перш за все, *Полк. Василь Вишиваний* Н. Гірянка (Віннігер, 1956). Нинішня публікація доповнює ту літературу особистими спогадами одного учасника походу. З них видно, що він був завжди лояльний до Василя Вишиваного, який здобув собі симпатії не тільки серед політичних і військових діячів того часу, але й серед українського війська і народу.

Пояснення, долучені до публікації, мінімальні, тому що про майже всіх згаданих осіб можна знайти інформації в *Енциклопедії українознавства*. Тут додано лише деякі примітки, головню ті, в яких цитуються уривки з листів О. Луцького до його тестя С. Смаль-Стоцького. Ці листи були писані паралельно з щоденником і тільки деколи доповнюють загальну картину. Щоправда, щоденник кінчається в травні 1918 р., а листи продовжувалися ще три місяці. Мову оригіналу щоденника збережено; виправлено подекуди правопис. Зрозумілі скорочення в тексті задержано. До 1952 р. щоденник переховувався в архіві А. Жука в Відні.

Щоденник батька дає цікаву картину шістьох тижнів у житті важливої частини революційної України. Він не тільки з'ясовує українсько-австрійські взаємини, але й дає докладні описи життя та побуту місцевостей, де була група архикнязя. В ньому є незабутні зустрічі не тільки з військовиками й отаманами, але й з письменниками та людьми степової України. Все це цікаве для тих, хто хоче пізнати з першоджерел історію Визвольних Змагань. Оба головні учасники походу Василь Вишиваний і Остап Луцький були великими оптимістами щодо майбутнього України. Обоє чекала смерть у радянських концтаборах. Лишилися лише щоденні записки ад'ютанта.

1.IV [1918] 9 веч. — (тел.) Generalstabsoffizier 22 бригади  
гратулює і вияснює, що я призначений на ад'ютанта до групи

Його Цісарської Високости Архикн. Вільгельма. Возом з Музиківки до Копанів.

**2. IV, Копані.** По обіді представився Архикнязеві. Його особистий ад'ютант, знаний мені з Чернівців Rittmeister Forster. Останній поінформував Арх., що я зять Стоцького. Тому Архикнязь зараз заявив мені, що з проф. Стоцьким він зносився і буде зноситися в справі Укр. Леґіону, який разом з III/115 [баталіоном] творить його групу. По вечері — свобідна розмова з архикнязем про укр. леґіон і групу. Перед тим — на проході — поінформував мене Форстер, що головним завданням групи є зібрати об'єктивні інформації про Україну для цісаря — на його (ціс.) особисте бажання. Форстер думає, що укр. елемент політично ще дуже слабкий, а що на його думку в Катеринославщині стоїть ця справа ліпше, тому група перенесеться при найблищій нагоді до 59 дивізії, яка іде на Катеринослав.

**3. IV** Побіч великої моєї роботи в уладженню канцелярії і т. д. — оглядалисьмо наш III/115. Архикнязь інтересувався всіма подробицями баталіону (мундури, муніція, шпаги і т. д.) — з багатьма людьми говорив по укр., маркував велику втіху, як майже усі хлопці заявлялись українцями. По обіді — політична дебата. Арх. заявив мені, що він і Цісар<sup>1</sup> (в противенстві до пок[ішого] цісаря) дуже інтересуються укр. рухом і сприяють йому. Розмова зійшла на Єха, з якого треба зробити велику рибу в намісництві, на Фішера, який стане чи вже навіть є командантом галицької і буковинської жандармерії, — і т. д. Про послів висказався Арх. з великим признанням для Петрушевича (anständiger Mann — Ehrenmann), про Сінґалевича сказав, що це "lieber Herr", про Костя (sehr nett, besonders, wenn beschwipst), зате Євг. Левицький — зглядно певний (schlauser Journalist). В розмові про Коссака, бувш. ком. УСС заявився Арх. проти нього і додав "ihn hat wahrscheinlich Cосо<sup>2</sup> gefunden". Відтак зайшли ми в розмові на укр. республіку, при чім я пояснив йому історію Центральної Ради і земельну справу. Він думає, що Україна буде сильно стояти, що радикальна

---

1. Карл I (1887-1922), останній цісар Австрії (від 1916 р.). Вільгельм Франц Габсбург-Льотрінген, народжений 1895 р., був його кузен. Ерцгерцог (архикнязь у автора) Вільгельм замолоду полюбив український народ і його мову, яку він опісля добре опанував. Під кінець Першої світової війни, він, під новим прізвиськом Василь Вишиваний, став покровителем, а з 1919 р., за Директорії, полковником Українських січових стрільців.

2. Коко — Микола Василько (1868-1924), визначний політичний діяч Буковини, що в 1918 р. служив у Києві в австрійського посла графа Форґача.

розв'язка соціальних питань на Укр. тільки тим часом ослаблює "Раду", але се вдається і небавом Україна буде мати за собою велику кризу, яку інші, на Заході, щойно відтак будуть мусіти пережити. Він оптиміст в укр. справі і також обіцяє собі багато в Катеринославщині, Полтавщині і т. д. Форстер думає, що так обкrojена Росія, як її тепер обкраяли, — скорше чи пізніше стане до бою з Україною. Тоді рішиться справа: знов усе буде Москва, або усе — північ і полудне — Україна.

**4. IV** Лікар III/115 покликаний до рапорту, бо хорі вояки з Копанів-села мусять іти до нього на станцію замість на відворот. По обіді завагоновано III/115. УСС мають в ночі приїхати. Завтра — ціла група остаєсь резервою дивізії, правдоподібно в Чернобаєві. III/115 їде туди завтра о 6 рано, — ми зі штабом дивізії також в той час, а УСС ночують сьогодні в Кисилівці і машерують завтра пішки до Чернобаєва. При обіді питався мене Арх. хто то є Карбулицький Іляріон, бо Василько дуже просив, аби взяти його до групи. Я відповів, що це розумна людина. По вечері гралисьмо бріджа. 9.30 по пол. завагоновано III/115, а в 10 по пол. приїхали до Копанів Укр. Січ. Стрільці. Комендант кап. Микитка. Похід дивізії на Херсон зачався.

**5. IV**, Херсон. О Год. 4 рано виїхалисьмо з див. штабом залізницею до здобутого тимчасом Чернобаєва. Год. 5 рано поїзд станув, чути сильну борбу — гремлять гармати і скоростріли перед Херсоном. Наша група висіла з вагонів і посувається як див. резерва аж під Херсон, де прибули в саме пол[удне]. По обіді їде III/115 і УСС на квартири коло двірця. Місто в наших руках. Перед вечером зайшли ми (я і Форстер) в город. Мертві вулиці. Город нецікавий. Вперше побачили Дніпро.

**6. IV** Перед обідом обїхали місто автом. В пристані сотки пароходів. В місті є, кажуть, у магазинах коло 7000 ваг. збіжжя. Відвідали у трійку полк. 95 п. Франца. У вечір зайшло до нас кількох укр. офіцерів, які передали нам листу большевиків. Ніччю арештувала гуц[ульська] сотня 28 душ і одну большевичку. Майже всіх відпущено відтак домів. Укр. офіцери помагали вибирати большевиків з ліжок.

**7. IV** Тепла, прекрасна днина. Я виїхав о 7 г. 45 хв. рано з Арх. верхом на прохід, були в УСС — відтак на службі Божій, яку на толоці коло станції відправив Бачинський. Від Січовиків дістали одеське *Вільне життя* (ч. 1). По обіді зареквірував я з Форстером авто в земській управі. При сій нагоді говорили з урядниками земства, українцями. Вони, як взагалі старші укр. — великі українці. Молодь, як вони казали, вже всілякими шляхами ходить, а народ темний. В Херсоні було в "Укр. Хаті" душ 500, а могло їх більше бути. Хочуть видавати укр. часопись. По обіді був у нас

полк. Франц. Мав прийти і Чернявський<sup>3</sup> (якого я запросив через укр. офіц.), але не прийшов. Вечером прийшла депеша від Кока, що він покликаний з Києва на 15.4 до Черніна та що радби відвідати Арх. з Бандрівським. При вечері прийшла депеша від австр. посла в Києві Форґача, що нова укр. міністерія, а особливо Грушевський, противні Австрії. [...]

**8. IV** Роботи у мене тільки, що не було як вийти на прохід, хоч днина сонячна і славна. В само полудне зайшов до мене Чернявський. Я питав його про тутешні відносини. Українців, казав він, в Херсоні не багато. Були укр. курси (народній унів.), вписалось коло 200, ходило 50-60, а відтак розшалілась большевицька та "фронтевицька" заверуха, серед якої годі було працювати. Губернське земство дало по революції 50.000 рублів на учительські укр. курси повітовим земствам, учителів зійшлося небагато, більше учительок, але й ті мабуть не вчуть по-українськи. В Херсонську городську управу ввійшов з виборів тільки голова Яковенко. Деякі повітові земства славно підпирали укр. справу, тут і там заведено в земських часописах укр. відділи, стали урядово переписуватись по укр. Селяни — темні. Не знають хто вони, не раз бояться України більше, ніж німців. "Українець — се такий, як я сам, звідки ж приходить він володіти нами?" Чужий міський елемент проти України. Культура, господарська гравітація (Сибір), церков і т. п., все це в'язало дуже сильно Україну з Москвою. Нарід по селах багатий. Земельний закон добрий для голоти, а несимпатичний трудящому селянинові, який придбав 10-15 десятин і рад би їх задержати. Нарід піде за тим, хто буде мати силу. Також і євреї по городах. Тому австрійці мусять побути тут неменше як рік, поки Україна не матиме свого регулярного війська. Рівночасно треба освідомлювати нарід. Він мусить бачити інтелігенцію і уряд України. Досі всі "пани" були москалі, не було укр. родини — і се важко відбилось. Свідома укр. інтелігенція вийде з укр. гімназій — отже треба ще кілька літ ждати на неї. Укр. життя всетаки не завмирало в Херсоні і за большевиків. Були курси і відбувся на день перед приходом німців концерт Шевченка 17.3 ст. ст., хоч вже всі боялись іти туди, так що концерт вийшов не імпозантно. Афіші були синьо-жовті. Найліпше стоїть справа в Полтавщині. Там народ почувається українцями. Там Україна, а не Новоросія, як тут. Досить добре стоїть діло в Київщині, славно працювало земство в Катеринославі, хоч в цій околиці вже багато напливового московського елементу. Большевики і фронтовики, які тут

---

3. Микола Чернявський (1868-1946) — відомий письменник, що тоді вчителював на Херсонщині.

наконець захопили владу, — бандити. Українців і "буржуїв" вбивали невинно, все грабили, укр. книгарню знищили, укр. прапори поломили в кусні. Їм як і всім чужим елементам милійший німець, ніж укр. гайдамака. В Херсоні стояв на чолі сеї банди галицький священник русофіл. Його вбили ті ж самі (між іншими з криміналу випущені нагло) злодії в моменті, як ввійшли побідно в город австр. війська. [...]

По обіді прийшла до Арх. депеша з 12 корпусу, аби він з Форстером зараз приїхав до Одеси, а відси їде його дальша дорога. Де — не знати. Група остаєсь під командою сотн. Микитки. Арх. лютився, але мусить їхати. Мабуть буде це Київ. Він рад би не мішатись в склад міністерії — і каже, що йому не треба розбиватись усюди, бо він має тут скрізь своїх людей. "Не думайте, Луцький, що тільки Кока, — маю і таких, що його контролюють" — додав червоніючись.

Вечером зайшов до мене тутешній письменник і лікар Піснячевський. Європеєць, гарно говорить по укр., меткий, енергійний. Жалувавсь на деякі зарядження австр. властей, хоче видавати тут часопись укр. і просив о 2 Січовиків до помочі. З Києва від Центр. Ради приїхав тут Чосник. Був з укр. представниками у нашій дивізії. Піснячевський говорив відтак з Арх. Оба подобались собі дуже. Він мені — также. Молоде життя. Таких би тут якнайбільше. Він розрухає Херсонщину. Від Орісі,<sup>4</sup> проф. Стоцького, Михайла Фрайштадтського (Кулішенка) прийшло багато листів. Славна днина! [...]

**11. IV** Половина III/115 відїхала залізницею на Никопіль. Друга частина їде вечером. УСС поїхали туди ж кораблем по Дніпрі о 4 по пол. Я зістався з другим ад'ютантом і січовим тренем в Херсоні. По обіді пішов в місто. Звощик коштує за кожду їзду 3 рублі — до 5 рублів. Кава з тісточками 2 р. 50 коп. В місті купив сорочку за 50 кор., шовкові панчохи для Рісі за 45 кор., фляшечку перфуми за 36 корон і звичайші панчішки для Ришка за 28 кор. (такі тут ціни). Важкий день! Але все байка. Я знову бачив Дніпро і на його хвилях множество синьо-жовтих флягів на укр. вільних пароходах! Незабутнє вражіння! І в городі чимраз більше синьо-жовтих прапорів на домах. Укр. часопись місцева *Дніпро* стала знову виходити, оживає "Просвіта", знову йдуть курси українознавства, "Рада" працює і навіть чужа і в душі ворожа городська дума заявила оноді на засіданні, що підчиняється укр. владі і буде разом з місцевою радою працювати у спільнім порозумінні. (Арх. поїхав до Баден). [...]

**13. IV** — в дорозі на Никопіль. Цікаві прикази приходять від

---

4. Дружина автора.

АК:<sup>5</sup> щоби нім. кольоністам не відбирати зброї — і аби у них не рекувірувати!! 9 г. рано в Ново-Полтавці — зажурений на станції українець: 12 г. пол. Казанка. На станції укр. урядники. Розпитувались яка буде східня границя України, чи Галичина і Крим належатимуть до України, що буде з землею на Україні і т. п. 5.30 по пол. Долинская. І тут, як на всіх станціях, розліплено вже універсали і всякі відозви "Ц. Ради". [...]

**15. IV 5** рано їдемо далі. Грушівка чудове село. Прекрасно вбирає її широкий розлив Бузулука. Тут переправляємося поромом. Старий дідусь на поромі тішиться січовиками, укр. військом з Галичини, розказує про Січ та про те, що "мабуть знов буде Україна". Степами йдемо через Чортомлик далі. Куди оком глянеш — козацькі могили. Майже усі поорані, уже зеленіють. Селянство скрізь пильно працює, оре та сіє. Народ радо вітає нас.

3 год по пол. ввійшов обоз до Никополя. Ночую на передмістю, у свідомої українки Євтушенко. Її муж машиніст на пароході, її брат маляр. В хаті *Кобзар*. Говорять всі по-українськи. І в місті вже чути укр. мову. Головно ж на передмістях.

**16-19. IV** В Никополі є "Просвіта" і "Юнацька Спілка". Остання просить о книжки. Збираються щодня на сходи. В "Пр[освіті]" одбулись на днях заг[альні] збори. "Пр-а" видала укр. відозву в дусі "Ради". [...]

**21. IV** Бурун на Дніпрі. Тим цікавіша плавба. На полудне приїхали до Олександрівська. Тут застали ми 3 сотні і скоростріли УСС. Перша сотня відступила на приказ 12 корп. ком. до Никополя. 15.4 Січовики самі вдерлись до О[лександрівська], обсадили особову станцію, де були большевицькі ешелони і вимордували кругло 200-300 большевиків. За це дістали похвалу від ген. Гавзера (22 бриг.). 16.4 большевики почали обходити їх — і січовики завернулись до свого пароходу та відплили в Біленьке. Один січовик загин, 5 ранених. Погибшого поховано при здвизі народу на козацькій могилі в Біленькім. Місцеві люди відспівали "Вже воскресла Україна". 16.4 ввійшли: укр. бригада Болбочана, хортицький курінь в[ільного] коз[ацтва] з отаманом Оліфером<sup>6</sup> і німці без стрілу в город. Налякані січовиками большевики втікли у

5. АК — німецькі ініціали головнокомандування австрійської армії.

6. Українська бригада Болбочана була частиною Запорізької дивізії чи загону, а Вільне козацтво було осередком політичних партизанів. В листі від 28 квітня автор щоденника так характеризує ті вільські частини: "Загін — це самостійники, а вільне козацтво — соц. революціонери. Останні за соціалізацією землі і цілої України, — перші за республікою, але проти — «соціалізаційної дурійки». Вільне козацтво за теперішньою Радою і міністерією, а загін проти ... Їх кандидатом на міністра війни: їхже отаман, полковник Болбочан. З того ще може вийти тут на Україні велика



Крим. За ними погналась укр. бригада, а відтак німці. 18.4 — ввійшли січовики в Олександрівськ. Відділи укр. бригади і хортицького куреня вітали їх з двома музикантами. Перед укр. театром — промови і парад.

**22. IV** Архикнязь повернув з Баден. Богу дякувати! Я остаюсь при нім (від 16-22 був я прид[ілений] до 22 бриг. — Нудно). [...]

**23. IV** Отаман Гемпель, кап. ген. штабу з дивізії Натієва,<sup>7</sup> самостійник, 30 літній, незвичайне енергичний і розумний є тут командантом города і повіту. Це чоловік на своїм місці. Не дасть собі на голову наплювати. До ком[анди] австр. 59 див. і 22 бриг. поставився гостро і виграв. Князеві зложив візиту сьогодні — і зробив найліпше враження. Gescheiter Mordskerl! А князь зараз ревізитував його. Справа укр. стоїть, каже Арх., у Відні добре. Чернін уступив, але Буріян піде щодо України далі тим самим шляхом. Арх. послає цісарові що 2 тижні звітлення про свої спостереження. [...]

**27. IV-30. IV** Доріжня страшенна. Я купив тут кілька арш[инів] чорного шовку. Платив 55 карб. за аршин! Гребіньчик 6 р., голення 2 карб. 50, — все страшно дорого. В місті, як всюди на Україні, нема паперу. Накази Гемпля строгі. Українізація міста звільна, а ветаки поступає. Являються укр. написи на склепах. У земстві — ждуть денно на Г[емпля] кілька тисяч людей. Від проф. Стоцького, який у Фр[айштадті] організує укр. армію з полонених і від Орісі прийшли нарешті листи. Слава Богу!

Гемпель противник соціалізації і соціалістів. Він самостійник. Симпатичні йому федералісти, бо це мозок України, а с. р. с. д. — капуста головата. Він думає, що його дивізія (це фронтова сильна дивізія, кажеться 4 полки піх[оти], 3 полки кінноти, багато бронірованих і безліч кулеметів), як верне у Київ, геть розжене с-р-івську "Раду" і міністром стане Болбочан. Це, як і все, треба перевести силою, без сентиментів, бо все пропаде. [...]

**1. V** Строге поготівля. Арх. обійшов о 6 год. рано усі сотні і лютився, бо не всюди був лад. О 11 год. зачали збіраться демонстранти з прапорами (головно червоними, було кілька укр.) і музикою. Були промови. В поході багато жидів, а цілий похід дуже нужденний. Появилось тут 1 число укр. *Січи*. Жид[івські]

---

заверуха".

В травні 1918 р. Болбочан зробив візиту ерцгерцогові й залишив добре враження. Доля цього талановитого отамана дійсно закінчилася завірюхою. В червні 1919 р. Болбочан, за спробу самовільно стати на чолі Запорізького корпусу, був розстріляний з наказу Петлюри. В'ячеслав Липинський вважав цей вчинок "політичним вбивством".

7. Дивізія Натієва стала частиною Запорізького корпусу.

складачі не хотіли зразу складати її. Поїхали фіри до Катеринослава по інших, тоді згодились. Гемпель хоче закрити моск. *Друг народа*, бо в'їдає на Україну. На місті продають синьо-жовті паперові відзнаки. Тут[ешня] "Просвіта" щойно організується. Вона управляє театром. Актори — аматори. В місті є ліпший моск. театр. Жиди і моск[алі] дуже нераді Україні. Але мають респект перед Гемплем. Вчора поїхав кур'єр до цесаря з листом. Ним переказав я пакунок і стрільбу до Янчина через Стесю Барвінську у Львові. Перед демонстрантами їхали сьогодні вільні козаки. Станувши, відспівали "Вже воскресла". В місті — спокій.

**2. V** Вчора було двох укр. офіцерів з Біленького у Арх. і просили його, чи не відвідав би Біленьке. Арх. згодився на сьогодні. Автом поїхали ми туди о год. 2 в полудне (Арх., Форстер, от. Гемпель із значковим і я). Поромом переправились через Дніпро і через Хортицю (у ній чи не самі нім[ецькі] кольоністи) — гайда в Біленьке! На толоці коло церкви ждало ціле село. Дітвора шкільна (в селі є 6 шкіл) співає "Вже воскресла", дзвони дзвонять, йдемо в церкву. Тут молебен з укр. привітом архикнязя. Замешкали ми в чудно захованім дворі. Давний дідич дарував селянам багато землі, збудував церков і школу, тому селяни оборонили двір перед большевиками — але землю розібрали покищо між себе. По підвечірку зайшли у волосне управління, де от. Гемпель говорив з людьми, давав поради тощо.

**3. V** З Біленького поступили о 9 рано до села, де знову спонтанно зібравсь народ і вітав Арх. гімном "Ще не вмерла" і молебнем в церкві. О 5 по пол. приїхали в Олександрівськ. Тут довідалися, що в Києві німці арештували кількох міністрів (Жуковського) і членів "Ц. Ради". Отаман приїхав до нас сильно схвилюваний і заявив, що вся Україна повстане проти німців. Питав, що ми на це. Ми заявили йому, що про події нічого не знаємо, а на підставі вісток про все, що сталось (діло пішло кажеться з того, що дир[ектор] банку Доброго, який вів переговори з німцями, а відтак продав їм за половину ціни мільйони пудів цукру, "Рада" арештувала) не маємо думки йти в цій справі шляхом німців. Позитивно заявимося по одержанні інструкцій.

**4. V** Прийшли (в часописах) вісті, що з'їзд хліборобів (коло 100 поміщиків) поставили ґен. Скоропадського гетьманом України. Все те зробили німці. В оборону "Раді", яка вийшла з Києва, стали Стрільці і сині жупани (полонені). Нові міністри магнати як і сам Скоропадський — князь Голіцин і т. п. Нова конституція — на лад монархічних конституцій. Гетьман — властиво диктатор. Приватна власність землі — найважливіша частина нової укр. конституції. — "Малу Раду" мали німці арештувати серед її засідання, ввійшовши в залю з окликом: руки вверх, почім перешукували всіх. Перед

"Малою Радою" зібралась, кажеться, товпа людей. Німці стріляли в них. Гемпель лютий. Ми здебільшого также. Австрія про це нічого наперед ані навіть в час не знала. В городі розліплюють відозву "укр. партії і організацій" за Радою, проти гетьмана. В укр. часописі *Січ* ні словечка про це. В росс. *Друзі народа* страшний крик проти гетьмана і його конституції.

**5. V** Великдень. Січовики уладили свячене для гарнізону і укр. властей. По службі Божій і укр. проповіді на площі перед укр. театром зійшлись на свячені: Архикнязь, ген. Гавзер, полковник бригадир барон Кордіс, отаман Гемпель, комісар повітовий Лазаренко і усі офіцери. Свячене — знамените, елегантне. Перший тост виголосив комендант легіону кап. Микитка з урра в честь австр. цісаря, "*Укр. Народної Республіки*" і Арх. Вільгельма. Генерал Гавзер підніс тост в честь УСС, піп січовий в честь укр. гостей, отаман проти гетьмана Скоропадського — "*хай живе Ц[ентральна] Рада!*" Свістель звів свою промову на "Боже буди покровитель", — піп січовий в честь ген. Гавзера. Будь що будь цікаве свячене. Вчора в ночі перекладав я приготовану Форстером на всякий випадок цікаву заяву Арх. В. Свячене продовжувалось до 3-ої по обіді.

О 8-ій знов прийняття у січовиків. Прийшов Архикнязь, Гемпель, отаман вільних козаків Оліфер, а з города: генерал-ад'ютант царя князь В'яземський з жінкою і дочкою, одна діва з місцевого російського театру, 2 чи 3 з укр. (неможливі), і 4 гарні дівчата (гімназистки та одна студентка) — і дуже елегантні москочки. По вечері танці при вольній козацькій музиці. Арх. забавлявся остентаційно і демократично з дівою моск., Форстер і Гемпель з молододою княжною.

Серед забави заявив мені Гемпель, що з Скоропадським добре буде помириться. Він дістав його заяву, у якій Ск[оропадський] каже, що він "самостійник", бере диктаторську владу на себе, аби Україна не пропала, а як тільки настане порядок, передасть владу парламентові укр. Самостійник Гемпель годиться на це. Виходить, що за Ск[оропадським] самостійники, федералісти, взагалі укр. інтелігенція і напевно багаті селяни. Сегодня увечір загальна думка, що це добре діло для України. Проти ідеї гетьманщини і навіть нової конституції ніхто (крім лівих кругів) не ставав властиво. Усіх боліло тільки, що не *німці* таку штуку втяли (а напр. не укр. військо) — див. Натієва переговорювала про це з німцями — та що нім. салдати розігнали парламент. Сьогодні — голови похолодніли. — Декому це неміло.

**6. V** О 11 год. їдемо з отаманом Гемплем на рокове свято пожарного товариства. Уставлені пожарники кричать при параді: "Здорові були Його Імп. Величество". Відтак молебен (попи вже

згадують при молебнях про "укр. державу"), і приняття. В великій залі столи прибрані квітками, до столу сідає коло 300 людей, скрізь найкращі вина, коняки, кав'яр, усякі закуски. Публика: міщани і робітники. На право від Арх. сидить міщаночка, на ліво теж якийсь ремісник. Обое цвенькають по московськи. Коло мене на ліво — якийсь українець, на право Форстер. П'ємо, бо всі п'ють, завзято. Коняк і горівку. Грає музика вільних козаків. Музика починаєсь гімном "Вже воскресла" — всі встають, а відтак невмовкаюче "Слава Україні". Такий пир на другий день свят — небезпечний, тому по пів години я вношу тост в імені Арх. (дякую за запрошення) і кінчу: "Нехай живе вільна, самостійна Україна!" Усі кричать "Урра", музика грає гімн, ми з Арх. відїжджаємо. Гемпель остається. По полудні отворення міського саду і літнього театру. Знову з Гемплем поїхали ми до театру. Грала *Степового гостя* досить добре. Укр. патріотичні моменти викликували бурю оплесків і окликів. Сад дуже гарний. По півночі вернулися домів.

**7.V** Арх. звиджує зі мною майже усі сотні. В приказі деннім дозволяє людям ходити до укр. театру. При вечері широка дебата про демократію і демагогію. Я ярко відрізняю одну від другої — і завважую, що як Австрія буде імпер-демагогічна, а не демократична, то найдемось в пропасті. Дебата протягнулась до 1 в ночі.

**8.V-9.V** Звичайна робота. Паде дощ, будуть добрі жнива на Україні.

**10.V** Представник укр. дивізії з Мелітополя, яка в бою з большевиками зайшла від Бердичева через Київ і Харків аж у Симферопіль, а тепер пробуває у Мелітополі, старшина Чайківський явився з отаманом Гемплем у Арх. з заявою, що дивізія, годячись на гетьманщину, хоче уґрунтувати її на демократичній підставі і з іншим гетьманом. Ним мав би стати Арх.<sup>8</sup>. Притім був тільки я присутній, відтак і Форстер. Відповідь: "Для укр. народу я все мав симпатії і, як цього треба, я готов віддати йому усі свої сили. Я демократ, тому мусів би мати більшість за собою. Передусім мушу мати на це згоду цісаря". Чайківський заявив, що див. звернесь до політичних організацій (самостійників передусім). Умовлено, що наш кур'єр поїде з письмом до цісаря. Як політ. укр. орг. тієї самої думки і як згода цісаря в принципі заявлена, тоді мала б евентуально спільна депутація укр. див. і укр. пол. орг. виїхати в цій справі до Відня і до Берліна (до обох монархів). Якби див. поставлена була тимчасом перед дилемою: узнати Скоро-

---

8. Про спроби висунути кандидатуру ерцгерцоґа Вільгельма на гетьмана України, які вийшли з наддніпрянських кіл, див. Н. Гіряк, стор. 19-27.

падського, або розв'язання дивізії, то має ся узнати гетьманщину і в особі Скоропадського, який буде мати "заслугу", що видвигнув собою "гетьманщину", аби у свій час уступити. Він же ще далеко не останнє слово. Чайківський був з Гемплем у нас на вечері, а відтак в укр. театрі. Грали *За волю і правду* — дуже зле.<sup>9</sup>

---

9. Тут уривається щоденник. Три дні пізніше (13 травня), в листі до Смаль-Стоцького, автор щоденника так висловлює свою оцінку загальної ситуації:

"Покищо треба собі тільки бажати, аби на Україні настав спокійний, нормальний лад, аби зібрався сойм і дефінітивне правительство. Обставини державного життя тут незвичайно трудні. Міста, вищі і середні школи і навіть народні — чужі нам і в більшості ворожі. Церков — не цілком наша. Грошева господарка — розбита. Торговля — дуже надірвана. Нема мануфактури, паперу, нафти, цукру і т. д. Земельні відносини — крайню непевні. Хто оре, не знає чи буде засіяне жати. Армія дуже маленька. Урядничий персонал — треба щойно творити. Матеріальні зобов'язання зглядом центр. держав досить важкі. Залізниці, пошти, телеграфи — дуже знищені. В донецькій басейні щойно трошечка починає оживати укр. промисл. Границі держави — невідомі. Суспільство дезорєнтоване вічними переворотами і перемучене до краю, майже байдуже до всего. І т. д. Трудности величезні — але всетаки Україна *може* жити і я переконаний — буде жити! На всіх полях кипить робота. Відповідні люди (хоч і мало їх) всетаки є".

Але вже два тижні пізніше (31 травня) цей загалом оптимістичний настрій уступає місце стривоженому голосові реаліста:

"На жаль чимраз більше відомостей у мене про трагічний настрій в укр. селах. Люди не знають, чого держатись, що чуже, що їхнє. Політика у них іде одним тільки методом: або на запічку лежати, або революцією вести. Є ще третій, чисто український метод, знаний Грицевій царівниці: «нехай не буде ні мені, ні тобі!» Тут і там горять отже ліси, толочаться засіви на панських полях — словом руїна знов мала би піти по Україні. Це страшне діло находить апологетів і у розумних впрочім інтелігентників-агітаторів. Думаю однак, що здоровий хлопський розум не доведе до крайності. Зрештою стояло б діло добре. Розумну аграрну реформу треба перевести негайно".

Передчуття радості було передчасне.

## СПОГАДИ

### П'ЯТЕ ВЕРЕСНЯ (Документальне оповідання)

*Михайло Макаренко*

У 1972 р. за ініціативою політ'язнів виникла традиція: відмічати щорічно 5 вересня як День пам'яті жертв червоного терору. Цей день вибрали тому, що саме в цей день, 5 вересня 1918 р., Рада Народних Комісарів РРФСР прийняла ганебний і злочинний "Декрет про червоний терор", яким санкціонувала створення перших в історії людства концентраційних таборів для "соціально непридатних елементів".

Політ'язні підтримують цю сумну традицію ще й тому, щоб минуле залишилося в пам'яті. Бо доба масових убивств наших невинних співвітчизників більшовиками увінчана не пам'ятником убитим і закатованим, а знаком зіяння, провалом в історичній пам'яті народу, або простіше — забуттям учиненого більшовиками злочину. А це вже саме в собі — гріх співучасті. Саме тому, спочатку в селищі Кучине на річці Чусовій, де розташований табір на 300 політ'язнів ч. "ВС-389/36" Управління внутрішніх справ Пермського облвиконкому, а тоді й в інших таборах, почали щорічно відмічати 5 вересня як День жертв червоного терору.

Це День пам'яті про наших попередників, про десятки мільйонів невинних радянських громадян, які загинули від непосильної праці та хвороб, від голоду та холоду, від побиття та розстрілів у радянських винищувальних таборах та тюрмах.

Поминання наших загиблих попередників — це наша відповідь на їхнє вбивство; на безперестанний терор та переслідування за інакодумство; це наша відповідь на винищення більшовиками людей з міркувань їхньої соціальної та ідеологічної "непридатності".

Більшовики хочуть пустити в небуття вчинене ними, щоб продовжувати терор у країні. Вони хочуть за будь-яку ціну стерти з нашої пам'яті своє злочинне минуле. Стерти, щоб не було перешкод з боку нових поколінь чинити злочини і в сучасні часи. З кожного покоління вони хочуть зробити покірною своїй волі ката

---

Про автора див. стор. 108.  
Переклад з російської.

й наглядача, позбавленого і пам'яті, і минулого. Єдина можливість перешкодити їм — це зберегти пам'ять про лиходійства більшовицького режиму.

5 вересня — це кінець непам'яті. Це доступна кожному форма морального опору теророві. 5 вересня — це також і данина нашої пам'яті загиблим і день пам'яті про наше минуле. Це одночасно й підтримка нас самих у теперішній час і попередження катам та їхнім співучасникам на майбутнє.

День пам'яті жертв червоного терору нині відмічається не лише в таборах і тюрмах для політв'язнів, але й інакодумцями на волі. 1981 року в десятий раз відмітили цю дату.

А ось як це починалося.

Майже рік ми готувалися, щоб відмітити цей день уперше. Звичайно ми намагалися затримати в таємниці свої приготування, але це нам не вдалося. Таборова адміністрація про дещо дізналася і старалася нам перешкодити. Під вечір 4 вересня охорону табору посилено. Чекаючи на початок наших дій, у штабі охорони зібралися всі табірні офіцери, включно з двома представниками Комітету держбезпеки. Правда, виходити зі штабу, що посилено охоронявся та яскраво освітлювався, вони не наважувалися. Цього дня вони чекали на якісь ексцеси або акти насильства з нашого боку.

Багато в'язнів безвинно відсиджували двадцятип'ятирічні терміни, багато вони бачили смертей та катувань...

Однак адміністрація не змогла дізнатися заздалегідь ні про місце наших зборів, ні про час, ні про акції, що ми запланували. Не мала вона також і точного списку учасників. Лише кілька в'язнів знали про місце запланованих зборів. А час зборів було оголошено кожному учасникові за особливою системою, раптово, лише за кілька хвилин перед початком. Так у 36 табірному пункті розпочинався переддень 5 вересня.

Вже починало сутеніти, коли по одному ми почали збиратися в недобудованому бараці. Щоб нас не помітили наглядачі, які ганяли по всій зоні, всі вікна в бараці ми завісили зсередини ковдрами та бушлатами, так що ззовні він, здавалося, був безлюдний. Ми вирішили обмежитися якнайменшим числом учасників. Відібрали 32 особи, представників усіх національностей і релігій. Загалом це була молодь.

У темряві ми вишикувалися вздовж трьох рублених стін бараку. Біля четвертої стіни, на білому простиралі, насипали символічний могильний горбок — кілька відер таємно накопаної землі, що символізував братню могилу мільйонів. Між могилкою та четвертою стіною кинули кілька витків колючого дроту, дістати якого було найскладніше над усе... В центрі бараку на скриньці

ми розстелили чистий рушник, на якому розклали свічки трьох розмірів. Заздалегідь продуманий і стверджений жалобний ритуал забороняв будь-які акти насильства цього дня, так само як промови і виступи. Про це знали всі присутні.

Було передбачено хвилину мовчання, потім молитви вірних різних віровизнань, наступного дня — голодівку. Наступні акції кожен в'язень міг провадити після цього на свій власний розсуд — будь-які ненасильні акції протесту. На самому початку акції я сказав лише кілька слів. Тоді найстарший з нас, Євген Пришляк, запалив найбільшу свічку — одну за всіх загиблих, за багатьох мільйонів, і поставив її у голові мигилки. Після нього тим з нас, у кого родичі чи найближчі друзі загинули в радянських таборах та тюрмах, належало поставити по маленькій свічці за кожного загиблого. Я не сподівався, що коли про це буде оголошено, майже всі присутні підійдуть до скриньки та візьмуть — хто одну, а хто й по 5, і по 8 свічок...

Ще хвилина — і могильний горбок запалахотів вогнями. Ті, що ставили свічки останніми, обпалювали собі руки. Місця на горбку вже не було. Та й руки в багатьох тремтіли, це було помітно... Тоді ми знову вишикувалися вздовж стін і запанувала мертва тиша. Кілька хвилин ми стояли і дивилися на земляний горбок, увесь у свічках, увесь у палахкотінні вогнів... Миготіло в очах. Деякі плакали. Старому табірникові Іванові Покровському стало погано. Ми почули придушений стогін і побачили, як він осів на землю. Його підхопили і притримали під руки. Тоді ми відійшли вбік і розділилися за віровизнанням. По черзі стали підходити до могилки групами вірні. Вони запалювали свічки, після чого молилися за своїх одновірців. Заупокійні меси і поминальні молебні були розучені заздалегідь, їх говорили рідною мовою, на ввесь голос. Серед тих, що молилися, були православні, старообрядці, католики, мохаммедани, юдеї, баптисти, лютерани. Деякі ставали на коліна, багатьох трясло від ридань, яких вони ледве могли стримати...

Запам'яталися мені імена учасників першого ритуального поминання. В ньому брали участь: лотиші Ерік Данне і Юріс Зіемеліс; литовець Йонас Шілінскас; абхазець Мухаммед Тагаєв; естонці Вілліс Саарте і Райво Лапп; вірменин Вартан Мелікян; росіяни В'ячеслав Платонов, Іван Чемонін, Микола Браун, Владислав Узлов, Сергій Мальчевський, Олександр Чеховської і Віктор Чесноков; євреї Марк Димшиць, Давид Черноглаз, Вульф Залмансон, Шимон Грілюс, Олег Фролов, Яків Сусленський, Йосеф Менделевич і автор цих рядків; українці Тарас Мельничук, Євген Пришляк, Богдан Чуйко, Аполінарій Бернійчук, Семен Кифяк, Микола Курчик, Андрій Турик, Іван Покровський і Левко Лук'яненко.



Закінчивши молитву, кожна група вірних ставила свічку за своїх одновірців на мигильний горбок і уступала місце наступній. Закінчивши спільну жалобну панахиду, ми поклялися, що, де б ми не були, будемо самі щорічно відмічати День пам'яті жертв червоного терору, ми будемо сприяти тому, щоб якомога більше людей у всьому світі дізнавалося про цей день, щоб з часом цей день став загальнонародним днем, щоб він став не лише Днем національної жалоби, але й Днем протесту проти масового терору в усьому світі.

Ми також домовилися, що, звільнившись з ув'язнення, будемо запалювати одну велику свічку за всіх загиблих і по одній — за кожную дорогу нам людину, за кожного друга. І ми також умовилися, що в цей день з нами не повинно бути тих членів наших родин, які, хоч би і формально, й далі належать до злочинної партії більшовиків. Бо не можна допустити, щоб своєю присутністю вони паплюжили священну пам'ять про загиблих (пізніше ми відступили від цієї заборони — каюття повинно бути доступне для всіх).

Ранок наступного дня, 5 вересня, почався для нас незвичайним небесним явищем. Як тільки нас вишикували для ранкової перевірки, небо засвітилося незвичайно чистою і яскравою райдугою. То було щось подібне до пожежі, казали потім багато людей. Райдуга, розцвічена фарбами, з незвично яскравим палхкотінням, вогневим мостом з'єднала небо й землю. Це явище було настільки незвичним, воно настільки відрізнялося від усього того, що ми бачили раніше, що не лише ми, але й усі наглядачі заціпеніли і як зачаровані дивилися на небо. Вони теж забули про те, що йде ранкова перевірка... Підсвідоме почуття захоплення і страху охопило мене. Щастя було повним. Я озирнувся навкруги — всі обличчя були звернені до неба, осяяні його сяйвом. А яскравочервона зовнішня дуга насичувалася кольором усе більше й більше. Сліпуча блакить неба, просякнута золотим сяйвом сонця, випромінювала чистоту й суворість.

Як від наслання відірвалися наглядачі від цього сяйва й блиску. Скинули його з себе, поводячи плечима, ніби зіщулилися від ранкової свіжости і хотіли було продовжувати перервану перевірку. Але раптом небо вибухнуло ще одним спалахом кольору — вогняною дугою засяяла друга райдуга! В строю стали хреститися. Деякі зняли з себе шапки. Все заніміло. Всі упнулися в небо очима. Я весь зіщулився внутрішньо, чекаючи удару.

Так почався для нас цей ранок — вівторок, 5 вересня. Так-сяк скінчилася ранкова перевірка, майже шепотом, лише після того, як на небі згасло. Розходилися, на відміну від наглядачів, які швидко зникли, незвично повільно, мовчки, затримуючися по-

довше, щоб не розплескати щойно бачене, вмістити його в себе якнайглибше й затримати там.

Навіть сімдесятирічні старики, з якими я потім говорив, не могли пригадати на своєму віку такого небесного шалу. Багато людей бачили подвійну райдугу так близько вперше. "Це гарний знак, — говорили всі як один. — Це на добре... За старовинним повір'ям — райдуга — це знак Божий".

В'язні того дня відчували, що в зоні щось сталося, щось вирує. Але що? — питати не прийнято. З часом усе одно можна буде дізнатися... Треба лише вміти чекати, а це справа звична.

Звичайно, ні для кого не могли залишитися непоміченими і підсилений контроль наглядачів, які по двоє, по троє патрулювали зону напередодні, увечорі 4 вересня, і присутність у таборі всіх офіцерів, і їхні затьмарені обличчя, і незрозуміле пожвавлення і рух серед багатьох в'язнів. Так проходив для нас ранок 5 вересня, перший ранок після проведеної напередодні ввечорі жалобної панахиди пам'яті мільйонів жертв червоного терору.

Потім по дорозі до їдальні на сніданок ми почали демонстративно виходити зі строю — перед самим входом до їдальні — і збиратися групою на майданчику проти неї. І менти,<sup>1</sup> й зеки зрозуміли: почалася ще одна голодівка; менти послали по допомогу, а зеки, навіть непосвячені в наші пляни, почали виходити зі строю — підходити, ні про що не питаючи, тиснути всім тим, що зібралися, руку, потім сідали тут таки або розходилися по бараках.

Поступово нас зібралось з півсотні. Настрій у всіх був збуджений, ті, що приєднувалися до нас, постійно тиснули один одному руку — багато вже знало про те, що відбувається: сказав близький друг або земляк. То була по-братньому простягнута рука довір'я. Бо страшно для порядної людини під час таких масових акцій опинитися поза межами згуртованого опором зеківського братства. Але ось показалися і наглядачі, які швиденько почали переписувати імена учасників голодівки і розганяти їх.

Після снідання всіх знову вишикували. Починається розведення в'язнів і виведення першої шихти на працю. І знову багато з них демонстративно виходять зі строю, відмовляються виходити на працю, потім підходять до скриньки для листів і заяв — а вона тут таки у всіх на очах — і кидають туди листи протесту, після чого розходяться по бараках. Ми знаємо: за кілька хвилин табірна адміністрація буде знати все. Затаївшись на вахті по той бік

---

1. Презирлива жаргонна народна назва працівників міністерства охорони громадського порядку, а також і інших установ поліцейного типу в Радянському Союзі, але найчастіше міліції. — Ред.

огорожі, де висить поштова скринька, вони чекають на наші перші заяви. Всім їм хочеться швидше дізнатися: невже в'язні обвели їх таки вчора ввечері круг пальця? І переконуються — так, так воно й є, обвели таки! Не допомогли ні підсилена охорона, ні обнюхування кожного сантиметру зони, ні демарш комскладу<sup>2</sup>: присутність усіх офіцерів у позачерговий вечірній час — з метою нагнати страху на в'язнів.

З наших листів протесту до вищих органів радянської влади адміністрація дізналася про те, що ми не лише здійснили давно пляновану акцію під носом охорони, але ще й пишемо про це в десятках заяв — у всі райони країни. Нестерпно їм читати також і вирази: "концентраційні табори", "червоний терор". Спершу це приносить їм певне заспокоєння: таж за ці, за їхньою думкою, "наклепницькі висловлення", можна було негайно саджати до карцеру, а самі листи дочиста конфіскувати, і — з кінцями в воду. Вони вважали, що концентраційні табори — то був винахід гітлерівських нацистів, і СРСР не має з тим нічого спільного.

Відразу ж нас почали по одному викликати на розмову. Першим викликали мене. Маленька кімната набита офіцерами. Після вчорашньої невдачі вони вже наперед смакують майбутню втіху: нас усіх попересаджають, і наші листи-протести не доведеться відсилати. Кінець-кінцем, якщо за "недозволені" висловлення — треба щось конфіскувати — то конфіскувати треба за законом. Так вони думали.

А я починаю з того, що прошу показати мені, які саме вирази, на його думку, є "недозволені"? Майор червоніє і починає розпинатися — більше для вух присутніх тут товаришів по партії, ніж для мене, про те, що, мовляв, концтабори — то є нацистський винахід. Тоді я пояснюю — більше для вух його молоденьких товаришів по партії — що концтабори — то є більшовицький винахід — ще за 15 років до того, як у Німеччині виник перший концентраційний табір — Дахав, у березні 1933 р. У гучній тиші я чую уповільнені звуки свого, чужого мені тепер, голосу. Він звучить на октаву нижче звичайної; з середини мене трясє як у гарячці; щоб не зірватися на крик, я говорю майже шепотом: я чую, як дуже повільно, ледве договорюю фразу, в якій посилаюся на радянські джерела як на доказ своїх тверджень.

Усі присутні догідливо переходять на крик. Таборовий кафебіст заявляє присутнім, що нема чого зі мною говорити, що мене треба посадити до карцеру, при чому надовго, а листа мого

---

2. Скорочення від "командний склад" — офіцерський корпус армії та інших військових та напіввійськових формацій в Радянському Союзі. — Ред.

конфіскувати і додати до особистої справи "як речевий доказ"; потім передати матеріяли до суду й тоді перевести на тюремний режим. "Досить!" — верещить він.

Я пояснюю йому, що посадити вони мене можуть і до карцеру, і в тюрму, але мого листа відіслати все таки доведеться, бо я в ньому дотримуюся офіційної радянської термінології. А якщо його все таки конфіскують, продовжую я майже шепотом, то я напишу його ще раз і ще раз, поки його не відішлють. При тому я називаю їм друковане джерело й пояснюю, що концентраційні табори — так само радянський винахід пріоритетного характеру, як і колгосп, комсомол або стахановський рух.

Коли їхнє спільне обурення злилося в один суцільний вереск, задерев'янілими руками я дістав з-під тілогрійки книжку та, відкривши її на 132 сторінці, простягнув начальникові табору. Стук у скронях став нестерпним. Мені здавило горло від обурення, відмовив голос. Але все потрібне я підкреслив заздалегідь, і він, примружившись, читає підкреслене кілька разів підряд. Спочатку він пробіг очима, потім — повільно — ще раз; мозок його, очевидно, не сприймав текст, і він почав перечитувати його повільно, верошучи губами, майже вголос.

Усі замовкли й пізніше, в наступні 2-3 хвилини, які я там знаходився, ніхто не промовив більше ані звуку. Майор відірвався від книжки й помітно тремтячою рукою передав її кагебістові, не говорячи ні слова. Той також мовчки прочитав, а тим часом решта офіцерів, що сиділи поруч, боялися навіть і оком зиркнути на текст, їм і так уже все ясно. З начальницьких облич.

Кагебіст, не міняючи виразу обличчя, також кілька разів перечитує текст, ніби стараючися його зрозуміти, глибше вмістити в себе:

...концентраційні табори... вперше... згадувалися в Постанові Ради Народних Комісарів від 5 вересня 1918 року "Про червоний терор"...

І знову біжить здивованим оком: "...концентраційні табори... вперше... згадувалися в Постанові Ради Народних Комісарів від 5 вересня 1918 року...". Після чого він продовжує далі: "Перший радянський концентраційний табір створено на базі Соловецького монастиря...", — читає він підкреслене на наступній сторінці — і з шумом закриває книжку... Тоді, майже шепотом, зображуючи посмішку, кагебіст питає:

— Де ви взяли її, цю книжку?

— Купив, — відповідаю йому. — Купив за системою "Книга — поштою", накладною платнею. Ціна лише 93 копійки. А ось і ціна стоїть, — і я тикаю в книжку пальцем у відповідне місце.

Він з ехидством оглядає присутніх — мовляв, ну й нахаба! Потім його посмішка стає ще більшою, і, впевнено відкривши титульну сторінку, читає, знову мовчки: "*Виправно-трудове право*". Дозволено як підручник для юридичних інститутів і факультетів. Видавництво «Юридична література»".

У цей час чути репліку начальника табору, майора:

— В якому році її видано? Де?

Не випускаючи книжку з рук, низько схиливши голову, кагебіст, видно проти волі, повертає її майорові — і всі бачать: "Москва. 1971 рік". Тоді наступила короткочасна мовчанка, і кагебіст, знову демонструючи свою звичну посмішку, відпускає мене.

— А книжечка залишеться покищо в нас, — каже він мені й кладе її перед собою на стіл назвою вниз.

Я виходжу в коридор, де чекають на виклик ще чоловік з десять, а ті, що в кабінеті, залишаються наодинці з книжкою. Нікого більше того дня так і не викликали.

Того самого вечора, коли зайшло сонце, всі ми зібралися знову, на цей раз уже не гаючися, на очах у всієї зони і переляканої адміністрації. На чистих простиралах, розстелених під відкритим небом, ми поклали все, що заощадили майже за цілий рік для цього дня. Ми зварили два відра чаю і відро кави. З чорного хліба зробили зеківський торт на 50 осіб. Запалили недогарок від великої свічки. Вірні знову помолилися. Потім почалося чаювання, пісні протесту, спогади старих табірників, словом, поминальна трапеза живих в'язнів на честь мертвих. На честь наших братів, які і 10, і 30, і 50 років тому в цьому самому таборі жили і умирили, змінюючи один одного, покоління за поколінням.

Врешті прибігли черговий офіцер з наглядачем. Але ніхто не поворухнувся, лише голосніше залунала пісня. Поступово й офіцерів, і наглядачів навколо нас ставало все більше й більше. Почали переписувати присутніх — ще одне марне хитрування. Ми ж бо знали: нас усіх непомітно вже переписав табірний замполіт,<sup>3</sup> капітан Журавков, який побіг зі своїм списком до штабу, за вказівками. Вони ж не знали, чого ще можна було чекати від нас того дня. Їх деморалізували незвичність нашої акції, наші публічні колективні дії, і вони боялися кожного власного кроку. Ось вони й чекали вказівок "згори", від управління.

Тим часом вони обмежувалися лише тим, що кричали до вереску, в намаганні перекричати наші пісні, вимагаючи розійтися, погрожуючи викликати гарнізонний конвой та репресіями.

---

3. Відповідальний за політичну роботу в таборі, звичайно працівник КГБ. — Ред.

А ми собі співали до болю в горлі. Тим часом уся зона вже знала про розвиток подій і стежила за нами зі всіх щілин. А ось з'явився і конвой. Вісімнадцятирічні дурники, переважно з середньоазійських республік. Було зрозуміло, що нас знімуть. І ми заспівали старовинної "Чорний ворон".

Ворон чорний, ворон чорний,  
Не кружи ти наді мною,  
І на здобич не надійся,  
Ворон чорний, я не твій...<sup>4</sup>

Менти почали оточувати нас тісним кільцем. Але раптом рвонув гураганний вітер. Здавалося, земля розколеться від перших перекотів грому й ударів блискавок. Линула холодна дощова злива. Стало темно, як уночі. Іноді відблиски блискавок вихоплювали чорні силуети товаришів, що сиділи напроти: ніхто не пішов, усі були тут! Але й карателі були теж тут. Вони лише схопилися за капелюхи, щоб не знесло вітром, і нерішуче топцювали на місці.

Але ми вже не чули їхнього гавкання. І ми не чули вже й один одного. Ось Мальчевський вилив воду зі своєї гітари — але ми й її вже не чуємо... Змокли до нитки, ми вчепилися руками в простирала, напнуті як вітрило — щоб їх не віднесло вітром. Харчі на них перемішалися в брудну мішанину, але ми й цього вже не бачили. Кожний співав щось своє, захилинаючися дощовою водою.

Блискавки вже скінчилися. Поступово перестаю відчувати і дощ, і шум громовиці, і пронизливий до кісток холод вересневого вечора. Я закриваю очі й залишаюся наодинці зі своїм криком.

Я бачу лише сліпучу блакить просякненого золотим сяйвом ранкового неба того дня й подвійну райдугу — символ єдності людей з Богом, що продовжувала палахкотіти на ньому вогняними барвами.

2. IX. 1979

## Про автора

Михайло Макаренко народився в румунському місті Галац 1931 р. Ще малим хлопцем, тікаючи від національних переслідувань, опинився він 1940 р. в Радянському Союзі. Також зовсім у дитячому віці провів воєнні 1941-1944 роки "на фронті" в радянському війську.

---

4. Переклад російської пісні "Чорный ворон". — *Ред.*

У перший конфлікт з владою вступив, коли, досягнувши 1947 р. за радянськими законами повноліття, мусів за цими законами одержати паспорт радянського громадянина, в якому мала бути проставлена графа "національність". Його вмовляли вписати в це місце: "росіянин". Макаренко, хоч і православний за віровизнанням, вважав себе євреєм за національністю і вперто не приставав на "дружню пропозицію". Вмовлення скінчилися 3-річним "перевиховуванням" автора в табірних умовах.

Ще перед зародженням правозахисного руху в СРСР, рік після кривавого заридушення 1962 р. одного з перших робітничих страйків у Радянському Союзі в Новочеркаську регулярним військом, Макаренко організував робітничий страйк у Ленінграді. Висліді страйку його виключили з університету, відібрали дітей і дім, який він будував власними руками 8 років (див. *Архив Самиздата* [Москва, Самиздат, 1970] 1250, стор. 28-31). 1962 р. він був учасником "Першого всесвітнього конгресу за мир і роззброєння", який відбувся в Кремлі. В зв'язку з тим він зазнав примусових психіатричних "обслідувань", які переривалися трьома арештами: в квітні 1963 р., в березні 1965 р. і в квітні 1968 р.

Переїхавши до Сибіру 1965 р., він там створює недержавну картинну галерію. Макаренко почав виставляти в СРСР заборонених і репресованих малярів-неконформістів: Лисицького, П. Філонова, Д. Гриневича, М. Грицюка, малярів-повстанців, яких революція примусила піти в підпілля та інших (*Нью-Йорк таймз*, 3 січня 1968 р., стаття "Російські любителі мистецтва знову знаходять Шагала"). Він є автором кількох каталогів про творчість цих художників (*Павел Філонов 1883-1941*, 1967; *Дмитрій Гриневич 1895-1966*, 1967; *Роберт Фальк 1886-1958*, 1967; *Николай Грицюк*, 1966). Крім того, він є автором кінофільмів, випущених у самвидаві (*Людина та її доля*, *Бенкет королів* та інші).

Йому вдалося вступити в контакт з відомим малярем М. Шагалом і організувати 1966 р. першу в СРСР персональну виставку його картин — яку влада заборонила. Закривши галерію, влада виселила Макаренка на вулицю. Перед тим його вже тричі викидали з дому.

Під час запроторення в одиночну камеру Лефортовської тюрми як "особливо небезпечного державного злочинця" від 1969 р. він зміг написати дві книжки і передати їх друзям-правозахисникам для друку на Заході.

1970 р. Макаренка засудили на 8 років таборів праці, в яких він провів перші три, після чого адміністрація перевела його на тюремний режим через те, що він організував внутрішньотабірний опір, зривав виробничі процеси, сам відмовлявся працювати і підбурював на це інших в'язнів. Він постійно виступав на захист

прав людини, хто б нею не був: кримінальний злочинець, дисидент чи колишній німецький поліцай. В умовах в'язничної ізоляції Макаренко організував страйк і добився зліквідування виробничої ділянки, на якій старалися притягнути до праці політв'язнів. До кінця свого терміну ув'язнення Макаренко відмовлявся працювати (див. *Хроника текущих событий*, вип. 32, 41-43, 45).

Автор запропонував вважати 5 вересня 1918 р. днем, коли радянські комуністи узаконили масовий терор і створили концтабори для інакодумців, прийнявши "Декрет про червоний терор". За ініціативою Макаренко політв'язні ввели традицію щорічно відмічати 5 вересня як День пам'яті жертв червоного терору. Зі схваленням цієї ініціативи виступили О. Солженіцин (лист до Макаренко від 18 жовтня 1980 р.) і відомі дисиденти (*Архив Самиздата*, ч. 4333, 5 вересня 1976 р.).

1977 р. автора звільняють з ув'язнення — і під вартою, без суду та вироку, випроводжують у безстрокове заслання. Тричі він тікає. В проміжках між утечами і спійманнями Макаренко організував експедицію на деякі з наймасовіших північних поховань жертв Сталінових таборів — Біломорсько-Балтицький канал, під час будівництва якого загинуло біля 250 тис. чоловік. Обманувши охорону, експедиція знайшла й таємно доставила до Москви останки деяких загиблих. До спільної могили в Москві були покладені жалобні вінки від політв'язнів, від членів Гельсінкських груп, національних і релігійних рухів. Після відправи представниками різних віровизнань своїх відповідних богослужень загальний прах було поховано так само таємно, в вириту біля Кремлівської стіни яму (напроти виходу з підземки до Кремлю). Про ці події Макаренко накрутив документальний кінофільм *Помнить!* і передав його на Захід.

Дізнавшись про окремі деталі цієї акції, влада оголосила все-союзний розшук утікача, який тривав 8 місяців. Тоді КГБ поставив перед ним ультиматум: або Макаренко повертає їм прах загиблих і тоді зможе виїхати на Захід, або його спіймають і вб'ють. Макаренко повідомив, що "викинув" прах, після чого відкрито приїхав до Ленінграду, звідки 3 вересня 1978 р. разом з родиною вилетів на Захід. У Мюнхені автор організував "Культурно-дослідницьке товариство проблем людини за тоталітаризму". Тепер живе в Вашингтоні.

*Редакція*



## ДИСКУСІЯ, РОЗМОВИ

### США І ПРАВА НЕРОСІЙСЬКИХ НАРОДІВ СРСР ІНТЕРВ'Ю З ЕЛЛІОТОМ АБРАМСОМ

*Провів Богдан Нагайло*

*Питання:* На Заході дехто звик вважати, що питання прав людини в Радянському Союзі в основному стосується до відважних груп російських правозахисників та євреїв, що домагаються прав емігрувати. Однак, звісно, що радянські концтабори й тюрми переповнені [іншими] неросійськими патріотами, які обстоюють права своїх народів. Як ставиться теперішня американська адміністрація до скарг і прагнень неросійських народів СРСР?

*Відповідь:* Глибоко турбуємося долею неросіян і підтримуємо їх. У Сполучених Штатах ми енергійно виступаємо на підтримку боротьби за національні права в прибалтицьких країнах і на Україні. Якби ви ознайомилися з виступами американських представників на різних конференціях, присвячених перевірці виконання Гельсінкських угод, ви побачили б, що ми згадували в них чимало українських героїв, поборників своїх національних прав. Ми розуміємо: хоч у різний час деякі групи в СРСР провадять активнішу діяльність, ніж інші, чи дістають більшої уваги на Заході, ніж інші, тут не йдеться про боротьбу якоїсь однієї групи. Це боротьба всіх народів СРСР за свою свободу.

*П.:* Згідно з іншим поглядом, якого звичайно дотримуються на Заході, прагнення неросіян в СРСР обмежені здобуттям культурної автономії. Однак, наприклад, з заяв, складених різними Гельсінкськими правозахисними групами, випливає, що для неросіян найважливіша проблема — це національне самовизначення. Чи теперішня американська політика визнає це право народів СРСР на самовизначення?

*В.:* На мою думку, існує цілий комплекс питань, які висували такі групи, як наприклад, Гельсінкська група, що мала осідок у Києві, а тепер перебуває за ґратами. Це насамперед те, що ми б

---

Помічник державного секретаря Сполучених Штатів Елліот Абрамс — найвищий представник американського уряду з прав людини. З нагоди його візиту до Європи співробітник української редакції Радіо "Свобода" Богдан Нагайло взяв у нього нещодавно інтерв'ю. Їхню розмову згодом передано на Україну.

Переклад з англійської.

усі визначили як питання особистої свободи, свободи релігії чи свободи слова. За ними йде більше політичних прав: свободи зборів, профспілкових прав і таке інше. Всі ці права ґарантовані в Гельсінкських угодах, які підписав уряд Радянського Союзу. Крім того, є ще питання, що стосуються до національних груп, чи то на Україні, чи в інших неросійських республіках: себто, право на рідну мову, культуру й традиції. Це пов'язано з національним самовизначенням й індивідуальними політичними правами. Звісно, ми ще далекі від того, щоб чітко виначити, чого саме прагне населення України, оскільки покищо йому все заборонене. Однак, ми дотримуємося того погляду, що напочатку, на цій стадії, найперше, на чому ми всі наголошуємо, що є запорука індивідуальних свобод і збереження традицій та історії України — це той абсолютний мінімум, на який має право український народ.

*П.:* Протягом останніх років відбулося чимало протестів і демонстрацій в Грузії, прибалтицьких республіках та в інших частинах Радянського Союзу, де неросіяни критикували кремлівську національну політику, осуджуючи обмеження режимом їхніх мовних прав, замах на їхню національну самобутність. У неросійському самвидаві все частіше з'являється слово "русифікація". Яку позицію займає Державний департамент США до дражливого питання русифікації?

*В.:* Для нас це просте питання. Ми виступаємо проти програми русифікації, яку безперечно проводить радянський уряд. Адже це не є якийсь природний процес, який відбувається сам по собі протягом десятиліть. Викорінення цих індивідуальних національних традицій є метою радянської політики. Нам відомо, що радянські урядові чинники, наприклад, щораз більше заохочують корінних росіян селитися в прибалтицьких республіках в намаганні стримати процентний приріст корінного населення. Ми знаємо, наприклад, що не шкодують зусиль задля того, щоб в українських чи грузинських школах не виховували дітей в пошані до національних традицій. Ми є проти всіх цих заходів. Ми вважаємо, що такі заходи порушують права людини, бо вони не відповідають бажанням населення. Ніхто, крім Політбюро, не хоче такої політики. Ніхто вільно не ухвалював цих заходів. Русифікація не відповідає бажанням населення і порушує право мешканців неросійських республік прищеплювати своїм дітям знання про власну націю та її історію.

*П.:* На Заході приділяють багато уваги праву на еміграцію. Інколи виникає враження, що коли мова про населення Радянського Союзу, право на еміграцію стосується лише до євреїв, радянських німців і вірменів. Однак, відомо, що чимало українців, прибалтів і росіян, а також представників окремих релігійних сект

ув'язнено за бажання виїхати з Радянського Союзу. Чи американський уряд вважає, що право на еміграцію поширюється на всіх мешканців СРСР?

*В:* Очеvidна річ. Поперше, це право визнане в різних міжнародних угодах про права людини. Ми, наприклад, порушили цю справу з Фіделем Кастро. У Кубі немає національних меншостей. Отож мовилося виключно про кубинців. Ми наполягаємо на тому, щоб кубинці мали право емігрувати зі своєї країни. Ми також докладно обговорювали це питання з румунським урядом. Для нас питання полягає не в тому, хто є дана особа, якої вона релігії чи національності. На нашу думку, право на еміграцію — це одне з основних прав людини, яке належить усім без винятку.

*П:* Переважну більшість ув'язнених в Радянському Союзі членів Гельсінкських правозахисних груп становлять неросійські поборники людських і національних прав своїх народів. У час коли міжнародна увага зрозуміло звернена на долю Андрія Сахарова, чи не існує небезпеки, що про цих менш відомих, але не менш мужніх політичних в'язнів забудуть?

*В:* Така небезпека безсумнівно існує. І це повинно нас турбувати. На наш погляд, коли виникає справа такої відомої особи, як Сахаров, вона привертає увагу до загальної проблеми людських прав у Радянському Союзі, і це позитивне явище. Шкода, що люди в Грузії, в прибалтицьких республіках чи на Україні не мають змоги довідатися, як часто ми згадуємо про їхні змагання за права людини. Ми постійно згадуємо про них на міжнародних форумах. Героїчна постать Сахарова в якомусь сенсі дає нам можливість привертати увагу всього світу до цих проблем. Тут ідеться не про людські права росіян, у протигагу до людських прав неросіян. Проблема радше стосується до людських прав усіх мешканців Радянського Союзу.

*П:* На закінчення, я хочу порушити питання американського консульства в Києві чи радше про відновлення зусиль теперішнього американського уряду відкрити консульство США в столиці України. На вашу думку, таке відкриття американського консульства в Києві відповідало б засадам Гельсінкських угод?

*В:* Я думаю, що так. Це та ділянка, в якій роками не було прогресу з огляду на загальний стан взаємин між Вашингтоном і Москвою. Разом з тим ми гадаємо, що відкриття американської дипломатичної місії в Києві продемонструє українському народові, що ми турбуємося й пам'ятаємо про нього. Я повинен додати, що американський уряд підтримує тісні зв'язки з американськими українцями, які рішуче підтримують ідею відкриття консульства в Києві, вбачаючи в цьому засіб для втримання зв'язків зі своїми братами на Україні.

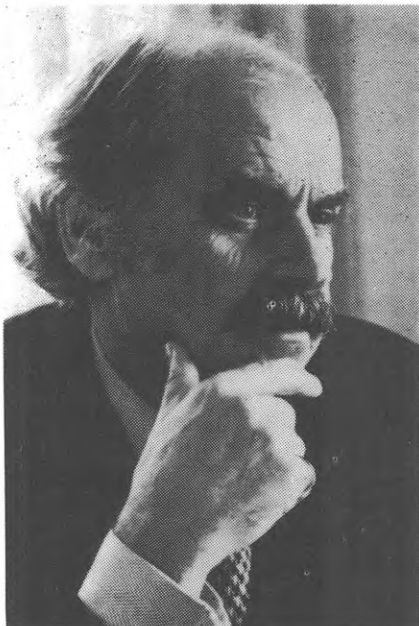
## ХРОНІКА УКРАЇНСЬКОГО ТОРОНТО (III)

Оксана Пісецька-Струк

3 листопада 1984 р. в Йоркському університеті (Торонто) почесним ступнем доктора Honoris causa нагороджено Богдана Гаврилишина. Під час вручення почесної нагороди Гаврилишин виголосив головну промову для студентів-випускників. Йоркський університет надав Гаврилишинові це почесне звання як канадському громадянину, відмічаючи його світові заслуги та знання.

Гаврилишин народився в містечку Коропець Буцацького повіту над Дністром в Україні. Як і багато із нас, був діпі. Приїхавши до Канади, вступив до Торонтського університету, здобувши в ньому звання магістра з ділянки механічної інженерії. Пізніше одержав диплом з індустріального керівництва в інституті міжнародного управління (Center for Education in International Management) в Женеві, головним директором якого він є під цю пору, і ступінь доктора з економіки від Женевського університету.

Гаврилишин проводить численні семінари на міжнародних конференціях, які відбувалися дотепер у приблизно сорока країнах (Китай, Індія, СРСР, США, в європейських і інших країнах світу) й дає виклади в різних університетах і для професійних груп. Він автор понад 30 статей, входить до складу редакційних колегій 5 журналів у своїй професії і є віцеканцлер Академії міжнародного управління (Женева). Він також член Світової Академії Мистецтв і Науки, Римського клубу, Ради директорів "Засоби майбутнього" у Вашингтоні і пластового куреня "Лісових чортів". Гаврилишин написав дві книжки: *L'Education des Dirigeants* —



*Aspects Methodologiques* (Методологічні аспекти освіти для керівників: Берн—Франкфурт—Лас-Вегас: В-во Peter Lang, 1977), і *Road Maps to the Future — Towards More Effective Societies* (Путівник у майбутнє — шлях до ефективніших суспільств. Оксфорд: Pergamon Press, 1980). Ця книжка вийшла також французькою, німецькою й японською мовами та готується до друку еспанською мовою.

Гаврилишин одружений, має дві дочки і одного сина, живе в Женеві. Любить, між іншим, їздити на лижах, грати в теніс, співати і, як знайдуться партнери, грати в преферанс. Як сказав його приятель Чарлз С. Меєр, представляючи його викладачам і студентам Йоркського університету: "Доктор Богдан Гаврилишин був «діпі» й далі таким залишився — тобто «distinguished person» — визначною людиною".



17 листопада м. р. в галерії КУМФ відбулося відкриття чергової виставки Петра Шостака, канадсько-українського мистця родом з Алберти. Тут Шостак уже давній знайомий своєю популярною темою "відображення життя на канадських преріях, а українців зокрема". Улюбленою порою року мистця є зима, і Шостак малює її різно: "діти грають у гокей на замерзлому ставі", "відвідини зимовим вечором", "прерії засипані снігами, і тільки з-під білого де-не-де чорніє паркан чи стодола". Він любить малювати сніг. Виставку відкрив Мирослав Дяковський, представник Міністерства в справах громадянства та культури провінції Онтаріо.



На 1984 р. припала сорокова річниця смерті митрополита Галицького Андрея Шептицького. Тому Катедра українських студій при Торонтському університеті влаштувала 22-24 листопада м. р. велику конференцію під назвою "Андрей Шептицький — його життя і праця". Конференція охоплювала шість сесій з двадцяти чотирма доповідачами з восьми країн: Австрії, Америки, Франції, Ізраїлю, Італії, Канади, Німеччини і Польщі; виставку книжок про Шептицького, його пастирські послання, листи, документи, фотографії тощо в бібліотеці Торонтського університету; два бенкети з вибраними промовцями: у п'ятницю — Ярослав Пелікан з Єйльського університету і в суботу — представник Кентерберійського архієпископа до Східніх Церков англіканський єпископ Генрі Гіл; екуменічний молебень в англіканській каплиці Трініті коледжу з Торонтського університету, під час якого вирізнялися три постаті — єпископ Торонтської української

католицької єпархії владика Ізидор Борецький, представник патріарха Мельхійської Греко-Католицької Церкви Максима V митрополит Йосиф і вже згаданий єпископ Гіл; і виступи двох струнних квартетів "Орфорд" і "Октавія". Всією програмою, до найдрібніших деталей включно, керував голова катедри Павло Магочі, і йому належить велика подяка й поздоровлення за успішну та цікаву конференцію.

22 листопада вечором канцлер Албертського університету і президент Світового Конгресу Вільних Українців Петро Саварин відкрив конференцію промовою, сповненою пієтизму та пошани до митрополита Шептицького. Присутніх на всіх імпрезах було багато, що включає п'ятницю вдень, коли багато людей мусять бути на праці. Впадало в око те, що, в той час, як на бенкеті з нагоди появи англомовної *Енциклопедії України* місяць тому, я примітила лише одного священника (не рахуючи владик за почесним столом), то у цій конференції в усіх імпрезах, окрім, мабуть, виступу квартету "Орфорд", брали участь приблизно всі парохі та співробітники всіх українських католицьких парафій Торонто, як також монахині та позамісцеві духовні особи. І мимоволі насувається питання, чи це є поділ на "ваші" (світські) і "наші" (з церковною темою) зацікавлення і справи? Як так, то дуже незрозуміле, коли український церковний загал, православний і католицький, не виявив зацікавлення таким явищем, яким є поява *Енциклопедії України* — навіть коли це мова про присутність на бенкеті, який цю подію відмічує.

Але вернімся до конференції. Подиву гідним було те, що більшість доповідачів дотримувалася встановлених 20 хвилин часу на доповідь. Це дефінітивно була немала заслуга пильних керівників сесій. Навіть визначений на запити з залі час під їх дбайливим оком лишився непорушним.

Темами сесій були: 1) Вступ і історіографія; 2) Шептицький і політика; 3) Шептицький під час Другої світової війни; 4) Релігійна діяльність; 5) Шептицький і суспільство; 6) Шептицький і еміграція. З не абиякого списку доповідачів мені особисто найбільше сподобалися чотири доповіді: О. Прицака, який прямо таки в кавалерійському темпі накреслив історичну схему у тло Східної Церкви; Івана-Павла Хімки з Албертського університету на тему: "Шептицький і Український національний рух перед 1914 р.", і тут треба відмітити старанну підготову доповідача, вичерпність документованих даних на базі тодішньої української преси, листування тощо (видно, час, проведений Хімкою в архівах Львова пару літ тому, не минув даремно); Ганса-Якоба Штеле, німецького кореспондента з Риму, на тему: "Шептицький і німецьке правління" (ця доповідь своїм підходом була дуже подібна до доповіді Хімки,

і як попередня базувалася на архівах, мемуаристиці, пресі); і четверта — доповідь-коментар очевидця — Курта Левіна з Нью-Йорку. Левін переховувався в палаті митрополита, опісля як братчик у монастирі брата митрополита ігумена Климентія і його спомини додали людяного виміру до постаті митрополита. Були кращі й слабкіші доповіді на різні теми, але, на жаль, не було доповіді на тему "Шептицький і Ватикан". На мою думку, це дуже важлива тема і не завадило б хоч трохи пролити світла на тогочасні стосунки між Львовом і Римом.

У п'ятницю вечором на бенкеті (хоч у програмці написано "вечеря") промовцем був, як я вже згадувала, Пелікан. Доповідь "Історія України і поняття слов'янської Європи" була настільки здобрена гумором і фактами, що вона нікому не завадила благополучно перетравлювати добру вечерю. Настрій вечора тим більше піднісся, коли поклонники музики перейшли до малої залі Ключу університетських викладачів на концерт струнного квартету "Орфорд". Місце було вимріяне для чудової інтерпретації Бетговена і Равеля — бо ж де тепер слухати камерну музику, як не в великих концертних залах. Не можна було підібрати ліпшої ситуації виконання таких творів. Bravo квартетові та щира подяка Маґочі за його вдалу ідею.

Суботній вечірній бенкет був справжнім бенкетом з дбайливо підібраним меню, з французькими винами і сирами включно. Промовцем мав бути владика Гіл, але він набрався якоїсь гіндуської біди у своїх поїздках по Індії і свою участь у конференції обмежив участю в екуменічному молебні та в написанні доповіді, яку вже за нього відчитали на бенкеті. Під час бенкету грав квартет "Октавія", шкода тільки, що прекрасні мелодії Баха, Гайдна, Дворжака та інших композиторів здебільшого губилися за дружніми розмовами і жвавою атмосферою чудової вечері. Програма квартету, яку власноручно склав невтомний Маґочі, лише доходила до перших столів, а до нас, рабів Божих, лише п'яте через десяте доходив то клаптик "Eine kleine Nachtmusik" чи шматочок баркаролі з "Contes d'Hoffmann". Зате коли скінчився бенкет, а разом з ним і конференція, багато мішаного товариства рішило не йти додому. Обложивши "бару" і користаючи з залишків вина з вечері, ми слухали розповіді Петра Потічного про Українську повстанську армію, погляди о. Петра Біланюка на Вселенську Церкву і в міру можливості й самі старалися то тут, то там висловитися на різні важливі й менш важливі теми. Зникла обслуга, а нічний сторож, позіхаючи, вже десь по першій рано замкнув за останніми учасниками конференції залізні двері Ключу університетських викладачів.

■

Українська громада, або, інакше кажучи, торонтська "українська гільдія" зі своїм диригентом В. Колесником, вже відмітила 150-ліття міста Торонто в червні м. р. Українським оперним тижнем. На закінчення цього ювілейного року — й не лише для Торонто, бо й Онтаріо також відзначало своє 200-ліття — галерія КУМФ, з нагоди тих двох ювілеїв, зорганізувала виставку "Торонто — Мистецька мозаїка — '84" менш-більш з подібним успіхом.

Виставка тривала 2-30 грудня м. р. У цій виставці брало участь приблизно 80 торонтських мистців з приблизно 20 етнічних середовищ, наприклад, українці, литовці, японці, поляки, євреї й багато інших. Як інформувала Христина Бідяк, працівниця фундації, експонати виставки були підібрані окремими організаціями як такі, що репрезентували дані етнічні групи. Було помітно, що персонал КУМФ солідно та дбайливо зорганізував цю виставку і вклав багато старання й зусиль у цей доволі цікавий задум. Підготовано навіть каталог виставки, хоч він ще не був готовий на відкриття, щоправда не з вини галерії. Одначе, на мою думку, більшість творів, які були зібрані на цій виставці, не виправдувала стільки зусиль і грошей, які вклала фундація у цей проєкт. Що ж, КУМФ улаштувала вже не одну добру й цікаву виставку, і у Новому році можна їй побажати таких більше.



## УКРАЇНКА В МІЖНАРОДНІЙ ПРЕСІ

10 жовтня 1984 р. друкувалися посмертні згадки про Валерія Марченка в французьких газетах *Монд* і *Ліберасьйон*. Згадки вказують на те, що Марченко помер у тюремній лікарні, і в *Ліберасьйон* подано поширені інформації про діяльність молодого журналіста в русі опору в Радянському Союзі та на Україні зокрема.

Минулого жовтня група кореспондентів французьких газет відвідала Київ. Домінік Домбрес з *Монд* (7-8 жовтня) і Шарль Ламброшіні з *Фігаро* (10 жовтня) написали враження про свою поїздку. Обидві статті описують красу міста, а рівночасно погоджуються, що найсильніше враження робили спогади про Другу світову війну. Ламброшіні не дивує, що місто пересякнуте такою атмосферою, коли на телебаченні та в журналах постійно нагадують про ті часи. В Києві готуються до святкування 40-ліття перемоги над Німеччиною. Домбрес пише, що, якщо послухати офіційну інформацію провідника групи, можна подумати, що війна щойно вчора скінчилася. Кореспондент додає, що зрозуміло, чому святкують закінчення війни — початок ніхто не сміє згадувати, бо це тема "найвишого табу". Коли німецьке військо ввійшло на Україну, не всі українці від нього втікали, деякі використали його прихід, щоб піти в ліси і там аж до кінця 1950-их років боротися проти радянської влади.

Французька газета *Дернієр нувель дю лунді* (від 10 грудня м. р.) друкувала відомості про діяльність і успіхи "Групи сприяння правам людини і народів Центральної і Східної Європи", котра складається в більшості з українців. Група ставить собі метою покласти край розділові Європи на дві частини та довести до зміни тоталітаристичних систем у Східній Європі. Представник групи Жак Маллет є депутат Європейського парламенту, де відбуватимуться на весні переговори про ставлення Західної Європи до проблематики Східної Європи.

Газета *Монд* (від 20 листопада м. р.) звернула увагу на те, що під час обговорення рішення Польщі вийти з Міжнародної Організації Праці (МОП), функція оголосити про це рішення припала міністрові зовнішніх справ УРСР Г. Удовенкові. Удовенко заявив, що МОП поступило незаконно, втрутившись до польських внутрішніх справ, і підтвердив, від імени всіх комуністичних країн, що всі вони солідаризуються з Варшавою.

В англomовному журналі *Арабія* (січень 1985 р.) з'явилася стаття Тараса Кузя, де він описує внутрішній опір війні в Афганістані в усіх республіках Радянського Союзу. Автор пише, що в Західній Україні молоді люди навмисно заражуються хворобами, щоб не потрапити на війну до Афганістану. Цитуючи різні джерела, автор описує особливо опір у середньоазійських і в балтицьких республіках, протести проти чого входять до матеріалу самвидаву.

Нью-йоркський *Волл стріт журнал* помістив статтю "Новий ГУЛаг: радянські дисиденти вмирають за браком лікарської опіки" (від 30 жовтня м. р.). В цій статті Дейвід Саттер описує нову політику Радянського Союзу супроти політв'язнів, яким відмовляють у лікарській опіці навіть, коли вони тяжкохворі. Автор згадує смерть Олекси Тихого, Валерія Марченка і самогубство Юрія Литвина як трагічні висліди нової політики.

31 жовтня 1984 р. *Волл стріт журнал* друкував статтю Богдана Нагайла "Московська проблема — Україна". Автор описує найновіший натиск проти дисидентів і проти Католицької Церкви в Україні. Він згадує Тихого, Марченка та Литвина як найновіших українських мучеників і пише, що, не зважаючи на каяття Олеся Бердника та деяких інших (17 травня в *Літературній Україні*), московський курс на русифікацію та асиміляцію українців далі зустрічається з опором.

Французький журнал *Ест європєен* (ч. 196 за жовтень-листопад м. р.) подав вісті про смерть патріярха Йосифа Сліпого. В окремій статті описується смерть трьох українських політв'язнів Тихого, Марченка та Литвина. В журналі поміщено також статті на теми "Дискримінація проти української меншости в Польщі" і "Петлюра і політика меншостей на Україні" О. Кутчука.

Французький журнал *Альтернатів* (ч. 31 за січень-лютий ц. р.) надрукував частину документу Казімежа Подальського, котрий ширився в рукописі в опозиційних колах у Польщі наприкінці 1984 р. Під заголовком "Наші вороги чи наші браття?" розглядається становище українців, литовців та білорусів у сучасній Польщі. Автор визнає, що взаємини цих народностей з поляками не були все ідеальними і завинили обидві сторони. Автор пропонує полякам нав'язувати стосунки з інтелігенцією народних меншостей, щоб переломити традиційні застереження одних до других. В тому самому числі *Альтернатів* з'явилася також стаття Жана-Іво Тузе і Івана Мигула "Народні меншості: пошуки діалогу", де розглядається проблематика українців у Польщі.

В редакційній статті в канадській газеті *Торонто сан* (від 17 січня ц. р.) Ерік Марґоліс порівнює теперішній голод у Етіопії з голодом в Україні 1930-их років. Марґоліс пише, що згідно з

історичним досвідом в Україні штучний голод був створений, щоб підкорити український народ сталінській системі. Автор вважає, що в Етіопії подібна ситуація. Марґоліс наводить порівняння, що марксистський уряд використовує голод, щоб вивести або знищити населення в Тіґрі і Ерітреї, де знаходяться протиурядові партизанські групи. Автор остерігає канадський уряд брати під увагу досвід в Україні, посилаючи допомогу в Етіопію.

В лондонській газеті *Таймс* з'явилася стаття про самвидавну збірку "Хроніка Католицької Церкви на Україні", котра дійшла на Захід нещодавно. Автор статті Богдан Нагайло наводить відомості про опір українських католиків у Західній Україні і пише, що в "Хроніці" можна знайти дані про ширшу національну опозицію.

В лондонському тижневику *Санді таймс* (від 27 січня ц. р.) з'явилася стаття Максін Поллак про самвидавну збірку "Хроніка Католицької Церкви на Україні".

Н. К.

## РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

Вовк, Анатоль. ВИБІРКОВИЙ АНГЛІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ СЛОВНИК З ПРИРОДОЗНАВСТВА, ТЕХНІКИ І СУЧАСНОГО ПОБУТУ. Частина 1 (А-М). Нью-Йорк: В-во УТЦА, 1982, 210 + 6 стор.

Кожного, хто займається перекладанням англійських текстів на українську мову, доводить до відчаю незадовільність доступних англо-українських словників. За останніх одинадцять років вийшли з друку лише два такі словники, а саме словник М. Подвезька та М. Балли (Київ, 1974, далі — *ПБ*) і словник Марії, Володимира та Алли Дейків (Донвейл, Вікторія, Австралія, 1979). Перший з них має 65 тис. реєстрованих слів (гасел), другий 50 тис. Словник *ПБ*, на додаток, ще й набагато менш доступний у діяспорі, як передруки застарілого першого Подвезькового англо-українського словника від 1948 р. (50 тис. гасел).

Хоч словник *ПБ* значно ліпший від першого словника Подвезька (більший обсяг, багато більше фразеології, українські слова мають наголоси), все таки в ньому бракує багатьох новіших слів (його англломовні джерела з 1952-1965 років), чимало там неповних чи неточних перекладів. Крім того, він, як і його прототип — англо-російський словник В. Мюллера, базується на британському варіанті англійської мови, при чому американський варіант показаний в ньому дуже неповно.

Словник Дейків показує "відросійщення" багатьох перекладів Подвезькових словників (на яких він базується) та включає деякі доповнення реєстру (наприклад, релігійна лексика), але його переклади неповні, та в ньому майже відсутня фразеологія. Як бачимо, в нас немає задовільного англо-українського словника такого обсягу та рівня, як англо-польський словник Я. Станіславського (видання 1982 р. має 100 тис. гасел) чи англо-російський словник І. Гальперіна, який з доповненням з 1982 р. має 162 тис. гасел. Тому що в міру наявних в Україні політичних обставин, на появу англо-українського словника більшого обсягом за *ПБ* годі там і ждати, а українська діяспора фінансово й організаційно неспроможна видати великий належного рівня англо-український словник, усяка спроба доповнити та поліпшити те, що маємо, заслуговує на нашу увагу. Таке завдання поставив собі укладач рецензованого вибіркового словника (далі — *ВС*), Анатоль Вовк. Хоч головним полем зацікавлення укладача є науково-технічна термінологія, він, як сам зазначає у "Вступних заувагах" *ВС*, "старався зробити його якнайбільше приступним для якнайширшого кола читачів". У основному *ВС* задуманий як додатково

виправний словник до англо-українських словників *ЛБ* та *Дейків*.

Надрукована перша частина *ВС* фактично є доповненим і частково виправленим перевиданням оригіналу, що з'являвся в 1973-1981 роках як додаток до журналу *Вісті українських інженерів*. Труднощі такого видання є, мабуть, причиною таких технічних дефектів, як недотримання абеткового порядку реєстру, чимала кількість коректурних недоглядів, деякі непослідовності вжитку скорочень та курсиви. Наприкінці книжки вміщено шести-сторінкове доповнення реєстру та додано вкладку з виправленням найважливіших помилок. Мабуть, через фінансові труднощі видавця, яким є Український термінологічний центр в Америці, словник вийшов у м'якій обкладинці, хоч папір видання добрий і друк чіткий. Українські відповідники мають зазначені наголоси.

Список основної та допоміжної літератури, використаної у *ВС*, багатий — майже 9 сторінок. У своїй українській частині він використовує чи не всі еміграційні словникові видання, ті термінологічні словники з часу "українізації" в УРСР, що стосуються до тем "природознавство" та "техніка", а також майже всі загальні та термінологічні словники, що вийшли в УРСР після Другої світової війни. Англійські словникові джерела включають численні загальні тлумачні словники, від найбільших до "кишенькових" (ці останні укладач використовує для перевірки поширеності слів і значень у сучасному мововжитку). Перевагу над британськими віддано американським джерелам.

Про точність перекладів у *ВС* можна судити, порівнюючи переклади слів, спільних з реєстром цього словника і словників *ЛБ* та *Дейків*. Ми переконалися, що в рецензованому словнику вони найкращі в усіх перевірених випадках. Варто також відзначити, що з назвами рослин і тварин у *ВС* усюди подано їх наукові латинські назви, що уможлиблює перевірку перекладу в відповідних довідниках обома мовами. (Відсутність таких наукових назв є, на нашу думку, хвилюючою тлумачною 11-томного *Словника української мови* [Київ, 1970-1980]). Слова та окремі значення слів, притаманні американському та британському мововжитку, у *ВС* позначені як такі.

Критерії добору слів до реєстру *ВС* з'ясовано в "Вступних заувагах", де також подано, що саме входить до словника в категорії "природознавства" та "сучасного побуту".

Особливою характеристикою *ВС*, мабуть, унікальною в перекладній лексикографії, є його критичний підхід до перекладів. У численних перекладах укладач дає, поруч рекомендованих українських відповідників, також нерекондовані, але поширені в українських виданнях (зокрема в УРСР) відповідники. Це — зайві русизми, зайві кальки російських слів, місцеві слова, невдалі

та двозначні слова та терміни. Такі слова надруковані іншим шрифтом та відокремлені від правильних окремим знаком.

Підсумовуючи, треба сказати, що зміст першої частини словника відповідає його заголовкові та завданням, які поставив перед собою укладач. Вибірковий словник Вовка — корисне й потрібне доповнення до аналогічної частини словників *ПБ* та *Дейків*. Щоб словник міг, одначе, належним чином виконати своє завдання, потрібно якнайшвидше надрукувати другу його частину. Цей словник варто якнайбільше поширити як один із засобів практичної протидії деградації української мови на батьківщині та впливові значною мірою зросійщеної мови українських видань в УРСР на мову української діаспори.

Андрій Турчин

Терен-Юськів, Теодор. НАЦІОНАЛЬНО-ДЕРЖАВНА МОТИВАЦІЯ ТВОРЧОСТИ С. ЛЮДКЕВИЧА. Лондон: Українська видавнича спілка, 1984, 80 стор.

Уперше ця праця з'явилася на сторінках журналу *Визвольний шлях* від вересня 1983 р. до березня 1984. На нашу увагу вона заслуговує вже з того приводу, що це єдина видана в вільному світі праця, присвячена Станіславі Людкевичеві.

Ознайомившись зі змістом цієї праці, бачимо, що насправді це доволі детальний нарис життя і творчості Людкевича. Натомість висвітлення національно-державної мотивації у творчості композитора проходить виразною ниткою через усі розділи книжки. Нашого композитора автор порівнює з Яном Сібеліусом, чия наснажена патріотизмом творчість стала важливим чинником у здобутті незалежності Фінляндії. Як показує сама бібліографія (30 позицій), автор висуває свої твердження, пильно простудіювавши велику кількість музикознавчих і нотних матеріалів, як також і прослухавши численні платівки з награними на них творами Людкевича. В висліді знаходимо в численних місцях праці влучні аналізи й характеристики окремих творів, особливо таких репрезентативних, як "Кавказ", "Заповіт", "Каменярі", "Наймит" та інші.

Від інших музикознавчих писань працю Юськова відрізняє мальовничий, квітчастий стиль його викладу. Ось попадає в його руки видана в Києві 1973 р. книжка з працями, статтями і рецензіями Людкевича. В останніх, тобто в рецензіях, він бачить неначе на фільмовій стрічці усі значніші імпрези українського Львова в 1900-1939 роках. Він пише: "Та не тільки бачимо, але теж — і це

може ще важніше — переживаємо все дороге, безповоротно минуле, знову з повнотою веселкової грайливості і невтишимої туги, що закосичує ніжно сузір'я спогадів та віддалілого, молодечого побування там, у рідному місті”.

Ця особливість стилю проявляється ще виразніше в тих численних місцях, у яких автор шукає за словами, щоб передати своє велике захоплення творчістю і мистецько-громадською поставою Людкевича. Для нього музика Людкевича “євшано-зілїна”, сам композитор “гігантичний таланти”, “музичний Велетень”, “музичний Титан”, “наш Корифей музики”, “прометеївський музикотворець”, “Патріярх української музики” (останній епітет перегукується зі статтею, що з'явилася 1974 р. у варшавському *Нашому слові* під заголовком “Патріярху української музики — 95 років”).

Окрема частина праці присвячена музикознавчій спадщині Людкевича, яка, на думку автора, є великим скарбом нашого народу, цінністю, що йде “на вагу щирого золота”. В основному автор спирається на матеріяли, надруковані в згаданому вже збірному виданні — С. Людкевич: *Дослідження, статті, рецензії* (Київ, 1973). Історія цього зразково приготованого до друку видання показова для панівних у Радянському Союзі умов. Книжку, яка тільки що вийшла з друкарні, влада сконфіскувала й віддала на повне знищення. Тільки велика чуйність і передбачливість деякого з тамтешніх музиколовів урятували становище, у висліді кілька примірників збережено, а деякі з них передано в вільний світ. Тут в Америці Українська музична фундація перевидала книжку фотографічним способом.

Тим часом у Києві підготовано до друку інше видання музикознавчих праць Людкевича під заголовком *Дослідження і статті* (Київ, 1976). У порівнянні з першим, знищеним, воно набагато менше за об'ємом: видання 1973 р. мало 515 стор., 1976 — тільки 212. У вступі до останнього видання сказано, що це є “перший випуск музикознавчих праць С. П. Людкевича” та що до нього не потрапили матеріяли “локального змісту й характеру, або ж ті, що концепція їх вочевидь застаріла”. Для прикладу варто згадати, що в книжці 1973 р. надрукована була стаття Людкевича “Д. Бортнянський і сучасна українська музика”. Юськів правильно підкреслює значення зробленої Людкевичем оцінки творчості великого українського композитора 18 ст., кажучи, що ця оцінка буде актуальною повсякчас. Тимчасом у згаданому виданні 1976 р. цієї статті Людкевича немає. Невже цю цінну статтю можна зарахувати до матеріялів локального значення або до застарілих? Як видно, в радянській науці й публіцистиці, там, де партійна лінія входить у конфлікт з фактами, ці останні мусять відійти в тінь.

Деякі місця рецензованої праці вимагають доповнення, інші

знову ж таки напрошуються до дискусії. Можна почати б від способу писання першого імени композитора. У книжці на деяких сторінках надруковано "Станіслав", на інших — "Станіслав". Це останнє обов'язкове в музикознавстві й публіцистиці сьогочасної України. Зате довголітня традиція, підписи самого композитора і, врешті, такі авторитетні джерела, як *Правописний словник* Г. Голоскевича кажуть нам писати — "Станіслав".

У місці, присвяченому українській музичній публіцистиці (стор. 56-57), згадані різні, навіть короткочасні видання, зате не згаданий місячник *Українська музика* (1937-1939), журнал Союзу українських професійних музик у Львові. В цьому журналі вийшла колись ціла низка статей самого Людкевича.

Автор рецензованої праці добре знає суть речі радянської тоталітарної системи і повністю її засуджує ("марксіівсько-ленінське зловчення", "душителі української культури"). Проте він не завжди чітко розрізняє цю систему від людей, яких доля примусила в ній жити і діяти. Він пише про "наївні соціяльні маячення" декого з музикознавців, про "ганебну здачу" одного з поетів, про "образливі музичні писання" одного композитора-сеньйора. На мою думку, не слід забувати, що тамтешні мистці й науковці не вільні в своїх твердженнях, що вони примушені писати й друкувати під диктатом. Чимало з того, про що вони говорять і пишуть, просто щит, оборона, захист від напасти і навіть загибелі.

На кінець ще питання, зв'язане з плеканням музики нашого видатного композитора. Автор робить закид усій українській громаді, включно з її музичними колами, що вона виявляє надто мале зацікавлення тією прецінною спадщиною і задовольється знанням приблизно її однієї десятої частини. Закид, на жаль, слушний. Але, чи він стосується тільки до творчости Людкевича? Кінець-кінцем, коли мова про цілу низку українських композиторів, особливо наших сучасників, то з їхньої музики навіть десята частина не доходить до слуху й уваги ширших кіл нашої громади. Тільки останнім часом ми є свідками помітного повороту до кращого. Маю на увазі такі познаки, як виконання цілої монументальної кантати-симфонії *Кавказ* Шевченка-Людкевича в деяких містах Канади й США, як систематичне плекання камерної творчости українських композиторів на терені нью-йоркської метрополії, як діяльність хорового ансамблю, що носить ім'я композитора Дмитра Бортнянського. До цих познак можна зарахувати й появу книжки, що про неї тут мова.

*Василь Витвицький*



Ammende, Ewald. HUMAN LIFE IN RUSSIA. Introduction by The Rt. Hon. Lord Dickinson, K. B. E., P. C. Historical Introduction by Dr. James E. Mace, Harvard University. Cleveland: John T. Zupal Inc. Publishers, 1984, X + 320 pp., illustrated with photographs. Published in cooperation with The Foundation to Commemorate the 1933 Ukrainian Famine.

Амменде, Евальд. ЛЮДСЬКЕ ЖИТТЯ В РОСІЇ. Вступ лорда Дікінсона. Вступний історичний огляд Джеймза Мейса. Клівленд, 1984, X + 320 стор., ілюстрована фотографіями.

У видавництві Зубала вийшло в листопаді м. р. друге видання книжки *Людське життя в Росії*, яка сьогодні є вже бібліографічною рідкістю. Праця Амменде, що з'явилася вперше в Лондоні 1936 р., це перш за все історія великої трагедії України і Північного Кавказу, хроніка прихованого голодомору, який спустошив ці колись плодючі землі й винищив мільйони людей.

Пишучи про цю книжку, Амменде поставив собі завдання "виявити правду попри всі перепони" (стор. 9). Як трагічно звучить це твердження автора, бо, дійсно, щоб довести до відома західного світу злочинну політику Кремлю, йому треба було боротися проти впливових поглядів західних лібералів, які дивилися на Радянський Союз крізь призму своїх ідеалів, замовчуючи при тому трагедію мільйонів.

Книжка Амменде, який як естонець міг краще розуміти поневолені народи, не тільки графічно співставляє трагедію самого голоду, ілюструючи це приголомшливими знімками. Він робить це в рамках ширшої політики Москви супроти неросійських народів. Голод для автора — не є результатом якогось природного нещастя — це один із засобів боротьби проти українського національного самоствердження, яке виявлялося в швидкому зростанні українських наукових та культурних інституцій. Щоб припинити цей процес, який в політичній площині мав усі ознаки націонал-комунізму, Сталін вислав в Україну свого гавляйтера Павла Постишева, доручивши йому знищити всі ті інституції, навколо яких гуртувалися інтелектуальні сили України. Цьому питанню присвячений цілий третій розділ книжки, головно сторінки 110-120.

Автор подає ще й інші причини цього штучно створеного голоду. Поперше, на думку автора, сталінський режим, який взяв курс на повну індустріалізацію, потребував твердої валюти (стор. 43), яку він міг одержати лише з продажу споживчих продуктів. Саме з тих міркувань розпорядження Постишева про збирання споживчих продуктів виконувалися нещадно, неначе частина військової операції (стор. 46-47, 74). Опісля хліб, який насильно забирали з рук селянина, що вмирав, радянська влада продавала на ринках

Західньої Європи. Діялося все це в ім'я соціалістичного прогресу!

На думку Амменде, головною і безпосередньою причиною голоду було знищення сільського господарства в наслідок прискореної колективізації (стор. 48).

У своїй книжці автор також аналізує настанову Москви до голоду в Україні і байдужість західного світу. В основному тактика Москви зводилася до того, щоб мовчанкою прикрити свої чорні діла, а в випадку потреби прямо заперечувати існування голоду. Значить західнім державам не було потреби організувати допомоги. В той самий час нарком юстиції Криленко в приватній розмові підтвердив, що голод був засобом боротьби, "щоб усунути клясових ворогів" (стор. 184).

Книжка Амменде — це не тільки вартісна праця про українську катастрофу, в якій загинуло не менше 7 мільйонів українського населення. Це також документ часу, який інформує нас дещо і про західні суспільства і західні держави, головно держави, які, знаючи про голод, поводитися так, якби його й не було, не бажаючи зрадити Москву. Таку настанову можна хіба назвати моральною кризою західного світу 1930-их років. Звичайно, про якусь хоча б елементарне почуття моралі Кремлю годі й говорити.

Т. Г.

## ПРОСИМО ВИПРАВИТИ

У *Сучасності* 1985, 3, у статті Б. Пушкара "Українська Католицька Церква в Польщі та її перспективи" порушено послідовність матеріялу на стор. 92 і 93.

У тому ж числі журналу в проведеної Б. Бойчуком "Розмові з Наталею Лівницькою-Холодною" назву містечка треба читати: Гельм'язів.

## УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ МІСЯЧНИКА «СУЧАСНІСТЬ» НА 1985 РІК:

	одно число:	річно:
<i>Німеччина:</i>	12 DM	120 DM
всі інші країни:	4 ам. дол.	40 ам. дол.

Додаткові кошти передплати місячника летунською поштою до США і Канади становлять 22 ам. дол. річно.

## АДРЕСИ НАШИХ ПРЕДСТАВНИКІВ

<i>Австралія:</i>	Library & Book Supply 16 a Prospect Street Glenroy, Vic. — 3046	<i>Ізраїль:</i>	G. Shakhnovich Harav Maymon St. 2, Apt. 31 Bat — Yam
<i>Аргентина:</i>	Dr. M. Wasyluk Cooperativa de Credito «Renacimiento» Maza 144 Buenos Aires	<i>Канада і США:</i>	Nina Ilnytzkyj 254 West 31st St. 8th Fl. New York, NY 10001
<i>Велико- британія:</i>	Mr. S. Wasylko 4, The Hollows Silverdale, Wilford Nottingham	<i>Швейцарія:</i>	Dr. Roman Prokop Muristraße 82 3006 Bern

## ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів виставляти чеки на **прізвища** представників даної країни.

Передплати з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу адміністрації в Мюнхені і виготовляти чеки на: **Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.**

**Адреси для влат:** Ukrainische Gesellschaft  
für Auslandsstudien e. V.  
Müllerstr. 33, Rgb., 8000 München 5

Bankkonto: Deutsche Bank A. G.  
Promenadeplatz, 8000 München 2  
Kto Nr. 22 20457

Postscheckkonto PSchA München  
Kto Nr. 22278-809

## НАЙНОВІШІ ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТИ»



Василь Сокіл

### ТАКА ДОВГА НІЧ

#### Спогади старого собаки

1984, 90 стор. Обкладинка Ореста Слупчинського.

Цю майстерно змальовану розповідь, з погляду собаки, про долю собаки і про собачу долю його господаря в радянській дійсності рекомендуємо в однаковій мірі молодим і старшим читачам.

Ціна: 4.95 ам. дол.

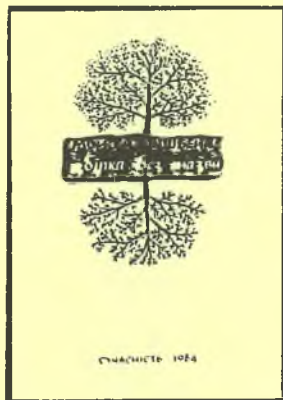
Мойсей Фішбейн

### ЗБІРКА БЕЗ НАЗВИ

Поезії — переклади. 1984, 112 стор. Обкладинка Надії Штендери.

Вступна стаття Юрія Шевельова.

Ціна: 4.95 ам. дол.



Замовлення на всі видання «Сучасности» висилати на адреси В-ва:

В Європі:

Sučasnist

Müllerstr. 33, Rgb.

8000 München 5

Federal Republic of Germany

У США і Канаді:

NINA ILNYTZKYJ

254 West 31st St. 8th Floor

New York, N. Y. 10001

USA