

# СУЧАСНІСТЬ

ТРАВЕНЬ 1988 — Ч. 5 (325)

П. Одарченко: ІВАН КОШЕЛІВЕЦЬ

О. Кравченко: ГЕРХАРТ ГАВПТМАН  
І УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Дарія Даревич: «МОЛОДІСТЬ КРАЇНИ» —  
НЕБУВАЛА МИСТЕЦЬКА ВИСТАВКА У КИЄВІ

І. Коропецький: ВПЛИВ РЕФОРМ ГОРБАЧОВА  
НА ЕКОНОМІЧНІ ПРАВА СОЮЗНИХ РЕСПУБЛІК

ISSN 0585-8364

ВИДАННЯ ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

*Юрій Шевельов*

**УКРАЇНЬСЬКА МОВА В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ДВАДЦЯТОГО  
СТОЛІТТЯ (1900-1941). Стан і статус**

1987, 295 стор. З англійської переклала Оксана Соловей.

ISBN 3-89278-000-5 Ціна: 12 ам. дол.

Автор змальовує політичну ситуацію і на її тлі мовну політику на українських землях під різним пануванням, заторкує історичні чинники — мовне законодавство, зміни політичного курсу тощо.

*Емма Андієвська*

**ВІГІЛІЇ**

1987, 239 стор. Мистецьке оформлення та 9 кольорових ілюстрацій Володимира Макаренка.

ISBN 3-89278-001-3 Ціна: 15 ам. дол.

Ця збірка найновіших сонетів Емми Андієвської з ілюстраціями В. Макаренка напевно задовольнить в однаковій мірі любителів мистецького слова, як і образотворчого мистецтва.

*Омелян Плечень*

**ДЕВ'ЯТЬ РОКІВ У БУНКРІ. Спомини вояка УПА**

1987, 216 стор. Обкладинка — деталь деревориту Ніла Хасевича — в оформленні Надії Штендери. Із запису І. Дмитрика опрацювала і зредагувала Ніна Ільницька.

ISBN 3-89278-005-6 Ціна: 10 ам. дол.

Основною розповіддю є 9-річне перебування двох вояків УПА в криївці, вже після припинення збройної боротьби в 1947 р. на Перемищині, а також описані події 1945-1946 рр. та життя в Польщі після амністії 1956 р.

*Марта Калитовська*

**СВІТЛОТІНІ. Поезії**

1987, 68 стор. Обкладинка та портрет авторки — Любослава Гуцалука.

ISBN 3-89278-004-8 Ціна: 4 ам. дол.

Збірка ліричних віршів, темою яких є людські почуття на тлі природи, розрада в музиці.

*Микола Лебедь*

**УПА. УКРАЇНЬСЬКА ПОВСТАНСЬКА АРМІЯ**

1987, 2 доповнене вид., 207 стор.; факсиміле документів, ілюстрації.

ISBN 3-89278-003-X Ціна: 9 ам. дол.

Друге видання книжки з 1946 р. про дії УПА містить, крім первісного тексту та документів, також нові документальні матеріали.

# СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ТРАВЕНЬ 1988

Ч. 5 (325)

РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ ВОСЬМИЙ  
МЮНХЕН

«SUČASNIST» — MAI 1988  
MÜLLERSTR. 33, RGB.,  
8000 MÜNCHEN 5

*Редакція:*

Тарас Гунчак, *головний редактор*

Юрій Луцький, *література*

Богдан Певний, *мистецтво*

*Редакційна рада:*

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

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

Усі матеріяли до редакції просимо надсилати на адресу:

Sučasnist,

744 Broad St., Suite 1115-1116

Newark, NJ 07102-3892

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 статтів цього журналу друкується і реєструється в: Historical Abstracts.

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

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

*Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich:* Z. Sokoluk.

*Anschrift für alle:*

Müllerstr. 33, Rgb. (Telefon 26-37-73)

8000 München 5

Bundesrepublik Deutschland.

*Druck:* Kalyn Press

450 Seventh Ave.

New York, NY 10123

**ISSN 0585-8364**

**Зміст**

*ЛІТЕРАТУРА*

- 5 *Шарль Бодлер*: Поезії.  
7 *Микола Євшан*: Ольга Кобилянська.  
16 *Петро Одарченко*: Іван Кошелівець.  
26 *Осип Кравченко*: Герхарт Гавптман і українська література (до 125-ліття з дня народження).

*МИСТЕЦТВО*

- 42 *Дарія Даревич*: «Молодість країни» — небувала мистецька виставка у Києві.  
49 *Валеріян Ревуцький*: Без недовмлень.  
56 *Роман Савицький*: Юліяна Осінчук на міжнародній сцені.

*ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ*

- 61 *Андрій Хруцький*: Коментар до історіографії філософії в Україні Чижевського.

*НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ*

- 69 *Мирослав Прокоп*: Про Горбачова, його книгу і про те, що довкола.  
83 *Іван С. Коропецький*: Вплив реформ Горбачова на економічні права союзних республік.  
93 *Юрій Луцький*: Наша присутність у Києві.

*ГОЛОСИ З УКРАЇНИ*

- 98 Щоб не «шкварчати», а чесно... — *Лист до редакції газети Літературна Україна від групи українських громадян.*

- 101 Громадянська позиція літератури і перебудова. —  
*Доповідь О. Мусієнка на партійних зборах Київської  
організації СПУ.*

*ОГЛЯДИ, НОТАТКИ*

- 126 Конференція середовища Української Головної  
Визвольної Ради.
- 128 Про авторів

## ЛІТЕРАТУРА

### ПОЕЗІЇ

*Шарль Бодлер*

#### Голос

Моє ложе прилипло до бібліотеки —  
Вавилону з науки і міту щитом,  
Де на попіл і порох римляни та греки  
Сколотилися. Сам я там був наче том.

Голоси загули. Рівноплинний, мов ленту,  
Я почув: "Це земля — твій смачний коровай,  
Я спроможний (щоб сьорбав ти розкіш дошенту)  
Солодити тобі апетитом цей рай".

Але другий прохав: "О пливім понад мрію,  
Понад те, що відоме, можливе для нас".  
Він так пестив ласкаво, мов шум вітровію,  
І мов марева леліг у вибраний час,

Що лоскоче нам вухо й лякає зарана.  
Я відрік йому: "Так, о принадо життя!"  
Відтоді в мене ця напечатана рана.  
За лаштунками долі моєго буття

Безконечністю зяє прогалина мертва,  
А я бачу в тій пропасті дивні світи,  
І, екстази найвищої вибрана жертва,  
Волочу за собою гадюк темноти.

Відтоді я в святому пророків похмільлі,  
Де пустеля і море — дружина мені.  
Я сміюся в жалобі й ридая в весіллі,  
І медове смакую в гіркому вині,

Дуже часто брехні я сприймаю за дії,  
І з зіницями в небі, гублю свою путь.  
Але Голос велить зберігати ті мрії,  
Що найкраще не в мудрих, а в блазнів цвітуть.

---

Переклала з французької мови *Віра Вовк*.

## Осінь пісня

Вже скоро пірнемо в холодні тумани.  
Пробігло нам літо, мов лань по землі;  
Я слухаю зда́ля, як дерево гряне  
В подвір'ї зловісним падінням полін.

Зима запанує в мені, як розпеклі  
Труд каторжний, скука, призи́рство та глум.  
Неначе те сонце в полярному пеклі  
Обернеться серце в червону брилу.

З дрижанням я чую, як стовбури ринуть:  
Не гупає глухше ні кат, ні таран;  
Мій дух подобає на вежу старинну,  
В яку гатить вперто завзятий баран.

В колисковім ритмі безбарвного звуку  
Здається: наскоро цвяхнуть труну.  
Вже осінь по літі віщує розлуку:  
Я слухаю темну останню струну.

### До однієї креолки

В пахучім краю, де проміння урочі,  
В наметі, де крон очманіння й пожар,  
В дрімливості пальм, що спливає на очі,  
Креолки спізнав я незбагнений чар.

Лице — оксамиту притишений жар,  
А шия бо — жест божественної ночі.  
О стрункотелеса мисливко! Ваш дар,  
Усмішка і погляд — спокійно-жіночі.

Якби ви жили, розсіваючи чари  
По Сени лугах, по узбіччях Люари,  
Прегідна оздобо днедавних садиб,

Ростили б ви там, серед місячних мурів,  
Сонетів аж сотні в серцях трубадурів:  
Рабів цих очей, які дивляться вглиб.



# ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА

Микола Євшан

I.

В її творчості ще в далеко більшій мірі, ніж у Лепкого відкривається нам нова, ідеальна сфера, вигляд на нову країну, де дух людський очищується з пороку землі та знаходить собі за хист перед бурхливими хвилями життя. Тут зреклися ми всяких надій, всяких поривів і тільки будиться в нас одна пристрасть: підноситися на вищий щабель досконалости, різьбити свою душу, щоб засяла красою та запалала гарячою любов'ю. Відвертаємося від всього буденного, що нам не раз в'ялить душу, а починаємо прислуховуватися більш до свого внутрішнього голосу, в якому пробивається пульс вічності в жертвуванні самих себе не бачимо ніякого пониження, навпаки — щастя, бо в покорі перед ідеалами краси й любови вбачаємо початок нового царства, коли для одиниці почнеться нове життя разом із можливістю на гармонійний розвиток всіх сил душі.

Ольга Кобилянська — це дійсний жрець мистецтва, правдиве його святилище — скажу за Хоткевичем.

І ця перевага артистичного зміслу, це перебування у вищих сферах, ця високо настроєна струна її творчости, — це не додаток, не приправа до тих образів дійсности, які малює авторка, це не патетична фразеологія сучасних письменників — це конечна потреба душі, яка сумує й гине, коли попаде в інше повітря. Коли авторка тільки торкнеться землі — почується сумна нота. Скільки разів зійдемо з тієї висоти в коло життєвих інтересів, стаємо — що так скажу — сліпими; якийсь чудний вир життя бере нас у свій круговорот, перестаємо бути самими собою, тратимо певність себе; відкривається перед нами прірва, бачимо страхіття в душах людських, ведених якимсь фатумом. Тому *жити* в Кобилянської — значить мати свої *внутрішні події*, стежити, пильнувати за внутрішнім своїм розвитком — мати очі все звернені на ту дорогу, якою йде душа. Вона описує дуже мало зовнішніх подій, — бо її герої мало живуть інтересами дійсного життя. Тим більше зате поширюється область психології, тим більше цілість набирає тонкішого оброблення, більше докладности та глибини. Повісті Кобилянської — це дійсні психологічні трактати.

---

Передрук з книжки М. Євшана *Під прапором мистецтва* (Київ, 1910). Залишаючи мову оригіналу, усучаснюємо тільки правопис. — Ред.

II.

У перших своїх творах вона малює жіночі типи, які, наперекір усьому оточенню, мають відвагу обороняти своє "я", голосити незалежність свою, як жінок, та кидати ввічі тому загалові його фарисейство і неправду. Олена — з першого оповідання "Людина" (1894) — страшна для них тим, що толкує про питання жіноче, що не хоче бачити завдання свого тільки в поранні біля печі та плеканні дітей, а розвиває в собі буйне життя душі. Вона втратила свого коханого, котрого любила до нестями та не хоче виходити заміж. І хоч родина та чужі люди налягають на неї, вона з усіх сил опирається супроти їх, не хоче зрадити навіть померлому. "Нехай все б'є на мене; я хочу до останньої хвилини остатись праведною!" — так каже вона. Остаточоно ломиться таки. Мусить. Через обставини матеріяльні мусить: треба їй рятувати цілу свою родину від нужди, — вона виходить заміж. Оповідання так і звалось давніше: "Вона вийшла заміж". Очевидно, не можна кинути на неї каменем за брак витривалости, за зраду самій собі. Вона жертвувала себе, здобулася на те, що було для неї найтяжче! Її можна тут боронити словами маляра-чужинця з *Ніоби*: "Коли ми те, що вважаємо за щось менше цінне в житті спованяємо чесно і точно, а воно має для ближніх свою велику вартість, — то все таки не пішло наше життя марно і безкорисно, і ми можемо на нього самі з пошаною оглянутися". Ми не тратимо дійсно до кінця пошани до тієї дівчини, а всеж, як стає нам після всього сумно! Яким сумовитим, придавленим акордом кінчається оповідання! І питаємо: невже мусіло так бути? Невже Олена мусіла пожертвувати себе, все те, до чого змагалась, що було найдорожче їй? За відповідь служить мотто авторки до оповідання: "Das Reich der Lüge ist aufrecht, wie es noch niemals gewesen. Die Wahrheit selbst wagt sich nur in gleissenden Fetzen verummmt, aus ihrem Winkel hervor".

Але те, чого не могла досягнути Олена — досягає таки по довгій боротьбі героїня другої повісті Кобилянської: *Царівна* (первісно *Льорелля* — Чернівці 1896). У ній авторка не виявляє вже тієї несміливости, яку ми чули там, виповідає себе зовсім, з усіма своїм задушевним мріями та бажаннями; всю свою природу. Це перший її значний твір, з якого струями пливе неначе якесь світло душевне. В словах Наталки можемо бачити найкращі інтенції самої авторки, коли взялася писати цю повість. Наталка в своїм деннику так пише:

Я віддалася тепер цілком писанню одної довшої повісті, котра становить «мою кров і нерви». Вона — я це відчуваю — буде пронизана всім світлом мого єства. В ню увійде все сонце моєї душі, вся здавлена веселість моєї істоти, вся будучність її. Хочу поринати у праці тій, купатися

в ній і пити з неї, мов з тої золотої чаші, шастя та цілковите задоволення. Так в ній хочу розцвісти мов рожа.

### III.

Наталка з *Царівни* — це той самий тип дівчини, що Олена — той самий "трагічний характер з артистичними зарисами". І вона така сама горда, тонко зорганізована натура, так само має нахил до чогось кращого, величнішого, як все, що навкруги неї, в житті. Тільки більш самітна, тиха та ніжна. Коло, що складається з тупих душ, гієн — мучить її. Тим більше вона поринає всією душею в те, що дороге її серцю. "В моїй душі повно мрій, багато образів, барв... Коли б я вміла музику, котрою упоююся, то уклала би все те в мелодії. Декотрі з них було би дуже, дуже трудно відограти"... Душа її спрагла краси, як уста мандрівника води в гарячу пору: "Бажаю, щоби світлом перенялася моя душа, щоби існуюча краса наповнимла моє серце, щоби стало чисте, прозоре"... Вона бажає тільки сили, щоб *не спроневеритися собі й правді*, а всю погань по дорозі життя зможе побороти.

В уривку, який наведу найбільше далекосягаючі мрії Наталки, разом найкращий ключ до зрозуміння її психіки:

Мати таку свободу, щоб *бути собі ціллю!*

Передовсім бути собі ціллю, для власного духа, працювати як пчоло; збагачувати його, збільшати, довести до того, щоб став сяючим, прегарним, хвилюючим, зоріючим в тисячних красках!

Передовсім бути ціллю і обробляти самого себе, з дня на день, з року на рік. *Різьбити себе*, вирівнувати, щоб все було складне, тонке, миле. Щоб не осталося дисгармонії ані для ока, ані для серця, ані для жадного зі зміслів. Щоб жадоба за красою утихомирилася.

Бути передовсім собі ціллю, а опісля стати або для одного чимсь величним на всі часи, або віддатися праці для всіх. Боротись за щось найвище, сягаюче далеко поза буденне шастя..

Такий мій ідеал!

*Свобідний чоловік з розумом — це мій ідеал.*

Така вона. І такою лишається мимо терпінь, мимо невігод матеріальних — і здається ніщо не може погасити в її душі того блиску тих змагань до самовдосконалення, до вищого чоловіка, щоб скорше прийшло *полудне людства*. Не дрібніє її дух і тоді, коли переконується про упадок та резигнацію з великих дум у Василя, котрого любила. Вона знайшла того — хто гідний її — царівни. Знайшла того, кому вона була б підпорою, і в кому знайшла б сама підпору, щоб разом іти!..

Безперечно — Наталка — *тип будучности*. Почуваннями своїми вона не сучасна, хоч живе серед наших обставин, хоч

змальована правдиво, але стає чимсь ідеальним, тратить реальні риси, коли тільки вглибимося в її духову красу. Величність її ідеалів, думок, величність тої будучности, до якої вона простує, робить її в наших очах такою осяяною, такою шасливою помимо терпіння, що, здається, плине від неї до душ наших якась сила світла, добра сила, яка й нас пориває у крашу будучність. Наталка безперечно виявляє ті найтайніші, задушевні мрії самої Ольги Кобилянської про будучу царівну та надлюдину, які зі своїм приходом розв'яжуть всякі питання про відношення обох полів. Вона — царівна, це та людина, котрій, каже Ніцше, вгору росте. Душа її, як чаша цвіту, що, спрагнена, п'є росу, тепло сонця, його проміні та красу — напоєна красою почувань. Ця *внутрішня краса* — найбільша її сила, і вона визволить жінку. Вона ніжна, енергична, добра і невмолима, лагідна, строга й мудра. і горда. Праці не боїться. Навіть праця фізична не понижує її, вона й серед неї уміє заховати свою королівську душу. А він — цар! Строгий і добрий, має ухо для всіх і для кожного зокрема; рука, що нагороджує й карає, все будуччину бачить. Оце душі Кобилянської, які поборолі всяке страждання, а коли й страждають, то тим ще більше ростуть, різблять себе внутрішньо — душі, яким належить будучність, бо вони поборолі все лихо й поборолі себе, *визволилися*.

#### IV.

Але зійдем в долину — тут вже що інше побачимо. Тут є душі сліпі, які ніколи не зазнають світла; не осяяні світлом ідеальних поривів, не визволяються вони з-під невмолимих законів чи примх судьби, не переможуть її. Навіть в хвилини щастя являються їм ворожі вістуні якоїсь вищої сили, якій вони повинуватися мусять. Або йтимуть без намислу й думки, залежні від своїх пристрастей і не зможуть їх перемогти. До повісті своєї *Земля* (Львів, 1902) Кобилянська кладе таке мотто: "Es liegt um uns herum gar mancher Abgrund den das Schicksal grub, doch hier, in unserem Herzen ist der tiefste". Всі люди цеї повісті, — ці раби могучого Молоха — землі, прив'язані до неї якимись тайними силами, носять у собі ту пропасть. Вони всі — це люди тільки ще з *першої руки природи*. Вони ще не знають про той інший світ, в якому купаються люди виші духом, ними ще кермують інстинкти і сильні могучі пристрасті. Сава, що вбиває рідного брата, або його любка Рахіра, — це загадки природи. Це дикі якісь, бездонні характери, які для нас незглибимі, страшні. На сліпо йдуть, ведені якимись силами, німі. Визволитися не можуть з того таємного страху перед непередбаченими іграшками долі, ані роботячі родичі Сави, ані другий їх син Михайло, ані його наречена Анна, — ця найбільша душею, найчистіша і найбільш інтелігентна наймичка. Навіть любов

Михайла і Анни являється немов би була назначена наперед фатумом, щоб полишити в серцях глибокі рани й прірви бездонного горя. "Сама природа зблизила їх до себе — каже авторка. Сильна, тасмична у своїх ділах, закинула сіль на обоїх, устроївши собі з них своїх *автоматів*, що вийшли *сліпо* за її незглубимими приказами, тулячися *інстинктивно* до себе, доповнюючи одно одного, мов земля з рослиною, в мріях про якесь щастя не бачучи її руху і усміху на дальше". І так всі терплять, хоч ніхто не винен; всі страшно покарані долею, хоч були їй покірні і ціле життя хилили голови під її ярмо. Так само стражде під обухом долі старенька пані Янович з повісти *Ніоба* (1905). Двадцяттеро дітей мала, і всіх їх проглинула прірва, щоб лишити її саму, страдаючу за всіх і за кожде з окрема. І так будуть битися всі ті страдаючі в тенетах долі, будуть шукати виходу для себе і для своїх душ, тільки не знайдуть. Душа в них повна любови до світла і людей. Душа в них без крамарства буденногого життя, як божественна арфа, — а щастя не мають вони. Таку душу прирівнює Кобилянська до упавшого ангела: "небеса йому зачинені, земля замало небесна, і ціле його щастя — то його крила". А все ж таки єсть рятунок для них, єсть вихід. Потрясені до основ великими життєвими бурями, вони зазнають спокою; страждання скристалізувало їх, облагородило, перемінило зовсім; вони стають новими людьми. Починають приходити до свідомости, розуміти науку долі. В покорі та самовідреченні вони набирають сили: благородність, певна риса внутрішньої краси та "несамолюбної доброти" дає їм відряду, тихе, мелянхолійне щастя. Думка їх звертається тоді мимохить в будуччину: прийдуть їх сини і подолають те, чого вони самі не могли побороти. Такий шлях показує Кобилянська з тих низин, повних страшних провалів у блискучу, соняшну будучність. Ані *Ніоба*, ані *Земля* не кінчаться зовсім сумним, песимістичним акордом. Остання повість кінчиться надією на маленьке дитя Анни, яке колись стане новим, іншим чоловіком: "і так тяжать на нім надії, — якісь несформовані, прегарні, горді надії — здається самих терплячих і упокорених і він їх має сповнити... Виросте: — в нім прокинеться батьківська героїчна вдача, глибокий, вічний інстинкт по матері, — вони попровадять його в інший світ... І він сповнить ті надії."

Чи це не віра самої Кобилянської в божество людини, в те, що колись вона таки переможе себе і в будуччині стане такою, про яку вона мріє?..

V.

Із згадними вгорі творами я вважаю розвиток духовний письменниці за довершений. Два томики дрібних новель (*Покора*, 1899

і *До світла*, 1905) доповняють та ілюструють її довші повісті. Дають есенцію цілої її творчости. В останньому часі дала Кобилянська ще одну повість, з якої якнайкраще можна перекопатися про силу її. Ціла повість *В неділю рано зілля копала* — це одна чудова мелодія. Та, що про неї говориться в одному оповіданні самої авторки: "Здається тільки мелодія, гарна чудова мелодія. Без ніякої тенденції, крім тої, щоб не разити нашого уха ніякими дисонансами, — а прецінь, яка сила в ній! Таж вона зможе до ґрунту перемінити людську душу, посадити в ній зароди чистішої краси як ту, яку бачимо щодня, піднести їх на небувалу висоту!"

Дійсно. Ніяких цілей цисоких атворка тут не мала, дала тільки інтерпретацію загальновідомої пісні про Гриця. Співала тільки мелодію. І рідко коли буває, щоб творчість була коли така безінтересовна, така *тільки мелодія*, і щоб zarazом мала таку силу, як тут. Тут вона вже не *намагається*, не стремиться, щоб захопити наші душі та вселитися в них — вона тут певна своєї влади, певна перемоги над нами. Це краса повна непорочної чистоти — і в ній тонуть всякі проблеми, питання про вартість, мораль, горе. Ми очаровані самою мелодією, вона нас захоплює своїм осяйним блиском, неначе вносить щось нове в душу, очищує її.

## VI.

Один погляд на життя ми досі бачили у Кобилянської: що воно боротьба за існування, кероване сильними пристрастями, які треба поборювати. Треба зрікатися в житті всього найкращого, щоб підвестися на ту висоту, в якій зможемо бути вповні собою, свободні, зможемо віддихати іншим воздухом. А прецінь у тих тихих, гордих душ, що живуть тільки собою і пнуться вгору, немає ніякого упередження до того життя, ніякої ненависти. Правда, вони не люблять поганих звуків юрби та її "плоских лобів", вони вибрали собі таке місце, де б гамір життя не доходив до них дисонансом, — але життя самого вони не перестають любити. "Життя лежить переді мною не як щось сумне, безвідрадне, важке до перенесення, але як би один пишний соняшний день, горячо пульсуючий, приваблюючий, *широкий пориваючий образ* або яка соната" — читаємо в "Impromptu Phantasie". Якусь тиху радість відчувають вони в слуханні тих далеких приманчивих звуків широкого життя, вони прибирають його у пишні барви, що блиском своїм засліплюють очі й тішаться тою красою його. Щобільше: можна сказати, що Кобилянська з певного роду уподобанням описує соняшний бік життя. Хоч би вказати на останню повість. І насувається цікаве питання: чи це звичайна об'єктивність поета, чи підношення тільки контрасту до тихого, майже аскетичного

духу, який з другого боку обгортає творчість авторки? Чи це може сумний настрій викликує таке бажання, як у Якобзена, що помимо смутку хотів би "написати щось ясного, легкого, чудового, повного життєвої радості та щастя"? Чи просто маємо тут діло з роздвоєнням внутрішнім творця, з трагедією духу? У Грільпальцера, наприклад, знаходимо таке хитання: раз він бачить величезну жертву між ідеалами своєї творчості й життям, замикається в собі, шукаючи тихого, простого щастя, — подавлює в собі майже життєву волю, — другий раз душа його тужить за широкими хвилями життя і любови, й починає творити героїв з кипучими кстрастями, з буйною натурою диких... Чи, зрештою, це тільки звичайний малярський талант, здібність ока добачувати життя таким?.. Якби там не було, однак, це можна завважити на перший погляд у творчості Кобилянської, що її ідеальні типи належать до розряду тих людей, які для життя залегкі та делікатні.<sup>1</sup> Вони радо вибігають думами в будучність, але з грубою дійсністю ради дати собі не можуть. Красотою своїх душ вони злови дня побороти не можуть — поміж ними й життям стає прірва. Вони жити можуть тільки самі, вдосконалюючи себе внутрішньо, працюючи постійно над збагаченням свого духа. Але відчуваючи те, що вони самотні, вони не траплять зовсім віри в людей: в них сохранилася віра і любов вповні. Вони люблять життя: але тільки те, яке можуть обіймати мріями!

## VII.

Ми це можемо назвати ідеалізуванням життя. Однак, це якраз уважає Кобилянська за найкращу прикмету мистецтва, що воно ідеалізує життя, а не тільки наслідус. Не все що ми називаємо життям, вона вважає за гідне вводити у творчість. І тому, коли приступаємо до читання її повістей та оповідань, чуємо не раз довкола себе тишу. Те пестре, гамірне життя, з тисячами дрібних подій, не доходить до нашого слуху, а представляється нашим очам як вигладжене чиеюсь невидимою рукою, в загальних рисах, немов у далекій перспективі. Всі дисонанси усунені з нього. Не всяке життя зображуване авторкою, надає світло ідеалові. Воно тратить свій буденний характер, стає чимсь, що підносить вгору: має свою мелодію для нас. І ми ввесь час, читаючи ті твори, не можемо позбутися враження чогось високого, враження тої *художньої атмосфери*, якою дише кожна стрічка, яку бачимо навіть в стилі письменниці. Стиль її вдаряє нас простотою, але разом з тим певного роду елеганцією, красою та аристократизмом. В його діланню лежить щось, очищуюче, катаргічне, як у діланню музики. Має в собі щось з того, що можна назвати тонкістю у відчужанні. *Feinfühligkeit*. Він вірно віддає психіку

самої Кобилянської, її стремління змалювати нам кожний предмет в його непорочній красі та чистоті, без примішки чогось грубого, ображаючого.

Поза ідеалізуванням життя реального, поза тим, що мистецтво дає змогу дивитися на життя з погляду вічності й розуміти його внутрішні, тайні мотори, вона не має іншого значення. На хвилину тільки прояснюється нам ум великою ідеєю, а відтак ми знов бачимо те саме життя: грубе, звичайне. І в одному місці каже Кобилянська: "Штука [мистецтво] — то великий чоловік, але я сказала би, що любов більша". Розуміє правдиву творчість дуже мало людей; любов в серці носити може кожний. Штука для вибраних може служити — любов усім служить. І сила її велика. У "Valse Melancholique" говорить Марті Зоня: "Ти — тип тих тисячок звичайних, невтомно працюючих мурашок, що гинуть без надгороди, і родяться на те, щоб любов'ю своєю удержувати лад на світі". Любов дає витривалість у зношенню невзгодин життєвих, дає життю соняшний вигляд, дає силу та радість, цю тиху, світлану радість, яку відчуватимуть всі "поранкові душі"...

Кобилянська любить мистецтво глибоко, з усієї душі, але не знайде в неї викликів, боротьби. Вона красу має в собі, і цього вистачає. Коли других пожирає вічна туга за красою, вона її тільки поділяє, її величину та могучість. Душа її п'яна красою; в ній голубе небо, цвіти, весна, усміх сонця. І коли другі тільки піонерами у далекі, нові світи, стремлять, щоб вивідати в природи тайни, збагнути все невідоме, то вона не відчуває цієї потреби, — вона вже розкошується красками того нового світу. Творчість її цвіте. В ній не може бути інших тонів, як погідні. Тому, хоч інші страждають під впливом дійсності, і вона вносить у їхню творчість вічний дисонанс та викривлює їм душу, то у Кобилянської брак такої понурости — їй мистецтво дало погоду й усміх поранкової душу. *Мистецтво і любов.*

## VIII.

Своєю творчістю Ольга Кобилянська внесла в українську літературу дуже важний *елемент культурний*. Тим більше важний, що здоровий. Немає в тій творчості тої глибокорозкладової риси, яка в мистецтві приводить до хоробливої туги та погоні за чимсь вічно новим і свіжим, а в результаті спроваджує повну нездібність відчувати удари людського серця, холод душі. Правда, нові часи вибили на ній п'ятно якоїсь блідости, в отяжілій повазі стилю та інтелігенції письменниці чується атмосфера змучення, однак, немає тут нігде упадку з назначеної раз висоти, єсть певного роду завзятість і витривалість у прагненні до тої висоти та плеканні ніжних почувань душі. Ользі Кобилянській найбільше з



усіх наших нових письменників належить ся будучність. До неї з повним правом можна сказати словами Гамерлінга:

Zieh' hin, ein heiliger Bote,  
Und sing' in freudigen Tönen  
Vom tagenden Morgenrote,  
Vom kommenden Reiche des Schönen.<sup>2</sup>

---

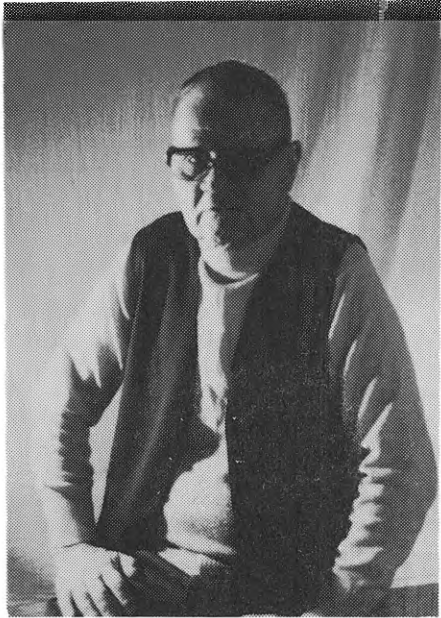
1. Ніцше, якого часто можна побачити у Кобилянської (*Царівна* і др.) — очевидно до їхнього характеру не підходить. Вона — шоправда — вірно схопила ліричний елемент його філософії, і їх він підносить в житті. У Ніцше інший надчоловік, ніж той, до котрої вони прагнуть.

2. Ходи сюди, святий после, заспівай веселим голосом про ранішню зорю, про наближення багатства краси.

## ІВАН КОШЕЛІВЕЦЬ (До 80-ліття з дня народження)

*Петро Одарченко*

У листопаді 1987 р. сповнилося 80 років з дня народження одного з найвизначніших українських культурних діячів Івана Максимовича Кошелівця. Його плідна багатостороння праця охоплює різні ділянки: історія літератури, літературна критика, теорія літератури, історія України, історія західноєвропейської літератури і мистецтва, публіцистика, упорядкування й редагування книжок і збірників творів сучасних українських письменників, художні переклади творів французьких, німецьких, білоруських, російських поетів і письменників, багатолітня редакторська і творча праця в журналі *Сучасність*, редакторська й літературно-наукова праця в *Енциклопедії Українознавства* —



Іван Кошелівець

такий неповний перелік різноманітних видів наукової, науково-популярної, літературної і науково-організаційної діяльності Івана Максимовича Кошелівця, діяльності, яку високо оцінили наші наукові й науково-педагогічні установи. За ці великі заслуги шановного Ювіляра його обрано дійсним членом Української Вільної Академії Наук, дійсним членом Наукового Товариства імени Шевченка, а Український Вільний Університет надав йому почесне звання доктора філософії. Подамо тепер короткі біографічні відомості про нашого Ювіляра.

Іван Максимович Кошелівець народився 10 (за новим стилем 23) листопада 1907 р. в селянській родині на Чернігівщині. Своїм рідним містом Іван Максимович вважає Ніжен, в якому він прожив багато років і в якому здобув вищу освіту, закінчивши

---

Доповідь прочитана на Вечорі для вшанування 80-ліття І. М. Кошелівця, що відбувся в Нью-Йорку 27 листопада 1987 р.

1930 р. Ніженський інститут народної освіти. Це був останній випуск інституту під цією назвою, ще з відчутними традиціями колишнього історико-філологічного інституту. До 1930 р. при Інституті існувала Науково-дослідна кафедра історії культури і мови.

Учителями І. Кошелівця були: член кореспондент Академії Наук СРСР проф. Володимир Рєзанов, що викладав російську й західноєвропейську літератури, проф. Євген Рихлік, який викладав українську літературу та Петро Волинський, пізніше відомий літературознавець. Історію України викладав член-кореспондент Академії Наук УРСР проф. Микола Петровський, а всесвітню історію викладали професори Олексій Покровський та Константин Штепа.

Після закінчення Інституту І. Кошелівець з вересня 1930 р. був викладачем, а з початком навчального 1931 р. доцентом Кременчуцького інституту соціального виховання. На цій посаді він пробув до середини 1933 р., коли, обвинувачений в українському націоналізмі, був позбавлений права викладати у вищих школах.

Тільки з 1938 р. І. Кошелівець дістав дозвіл читати окремі курси з історії давньої української літератури в Ніженському педагогічному інституті.

За рік до початку Другої світової війни І. Кошелівець був прийнятий до аспірантури Інституту імені Т. Г. Шевченка. Тут під керівництвом видатного літературознавця академіка Олександра Івановича Білецького він почав спеціалізуватися в ділянці давньої української літератури. Але війна перешкодила в цьому.

З 1944 р. Іван Максимович живе на еміграції. Тут він уперше став друкуватися. 1947 р. в журналі *Літаври*, що виходив у Зальцбурзі, була надрукована стаття "Нотатки про український роман". З того ж самого 1947 р. став друкувати свої статті в газеті *Українські вісті*, що виходила в Новому Ульмі. З 1951 до середини 1955 рр. — друкувався в газеті *Сучасна Україна* і був одним із редакторів цієї газети. А з липня 1955 р. до січня 1961 р., спільно з Юрієм Лавриненком, редагував *Українську літературну газету*. З об'єднання *Сучасної України* і *Української літературної газети* постав щомісячний універсальний журнал з наголосом на літературі й мистецтві *Сучасність*. Засновником і довіолітнім редактором цього журналу був Іван Кошелівець. Перше число журналу *Сучасність* вийшло в січні 1961 р. В заяві "Від редакції" Іван Максимович писав: "Наголос на проблемах культури диктується тим незаперечним фактом, що саме на терені національно-культурному точиться найзапекліша боротьба за збереження національної субстанції українського народу (...) журнал буде не партійним, а українським. Сподіюємося, що він знайде своє місце в духовному житті української еміграції..." (*Сучасність*, 1961, ч. 1).

Надії редактора здійснилися. Журнал *Сучасність* виходить уже 27 років і успішно виконує свої завдання, що його окреслив редактор І. М. Кошелівець. Перші шість років — від 1961 до 1967 — він був повновладним редактором цього журналу. А потім ще два роки — 1976 і 1977.

Успіхові журналу *Сучасність*, як стверджує сам І. Кошелівець, сприяли два фактори: "непартиїність його, яка давала можливість зібрати навколо журналу співробітників різних середовищ і уподобань" та "редакторове знання норм української літературної мови, яке забезпечувало добрий рівень мовної культури журналу". (Іван Кошелівець, *Розмови в дорозі до себе*, 1985, стор. 347.)

І. Кошелівець багато часу, сил і енергії та творчого запалу віддав журналові *Сучасність*. Він був одночасно і відповідальним редактором, і мовно-літературним редактором, і автором численних історико-літературних і літературно-критичних статей, головним чином присвячених сучасній українській літературі, і редактором численних видань книжок, які виходили у видавництві "Сучасність" і "Пролог".

1947 р. І. Кошелівець зблизився з професором Володимиром Кубійовичем і з того часу працював у редакції *Енциклопедії Українознавства*, а з 1957 р. став членом редколегії і редактором відділу літератури. Він є також автором численних статей, написаних спеціально для *Енциклопедії Українознавства*.

Марудна редакторська праця хоч і забирала в Іван Максимовича багато часу й енергії, проте він знаходив час ще і для глибокої наукової праці, в наслідок чого були написані і видані його цінні праці — дослідження з сучасної української літератури, велика цінна монографія про сучасну українську літературу, про Миколу Скрипника, про Олександра Довженка. Кожна з цих праць дорівнює солідній науковій докторській дисертації.

Спробуємо дати короткий огляд найважливіших друкованих праць нашого Ювіляра.

Будучи аспірантом Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка, Іван Максимович Кошелівець, під керівництвом академіка Олександра Івановича Білецького, почав спеціалізуватися в ділянці давньої української літератури, але доля так склалася, що нашому дослідникові довелося замість над давньою, працювати над дослідженням сучасної української літератури найновішого періоду. І в цій ділянці І. Кошелівець має великі досягнення.

Його праця *Сучасна література в УРСР* ("Пролог", 1964, 380 стор.) дає огляд історії української літератури, що охоплює чотири покоління письменників, починаючи від ранньої творчості Павла Тичини та Максима Рильського і кінчаючи "шістдесятниками". У кінцевих зауваженнях І. Кошелівець цілком слушно зазначає, що сучасні українські письменники являють собою сьогодні "най-

більшу силу, яка відстоює існування української літератури". Цю думку висловлено 23 роки тому. І це твердження стосується й наших часів, бо й тепер українські письменники становлять найбільшу силу, яка мужньо бореться проти безоглядної русифікації. Друга важлива книжка, що подає цінний фактичний матеріал про сучасну українську літературу і що вийшла в двох виданнях — це *Панорама найновішої літератури в УРСР*, перше видання — 1963 р. 368 стор. та друге поширене і доповнене — 1974 р., 702 стор. У першому виданні І. Кошелівець подав вибрані твори Ліни Костенко, Миколи Вінграновського, Віталія Коротича, Івана Драча, Євгена Гуцала, Олександра Довженка, Леоніда Первомайського, Григорія Тютюнника та інших. Із зразків української критики подано статті Олександра Білецького, Максима Рильського, Івана Дзюби, Івана Світличного та інших.

Друге видання з'явилося через одинадцять років. За цей час в українській літературі зайшли великі зміни, зміни на гірше — посилювалася русифікація, переслідування, багато письменників опинилися в ув'язненні. У другому виданні додано твори Василя Симоненка, Ігоря Калинця, Василя Голобородька, Григора Тютюнника, Юрія Щербака, Ярослава Ступака, а в розділі "Критика, есей" статті Бориса Антоненка-Давидовича, Валентина Мороза та інших.

Третя надзвичайно важлива книжка, що вийшла за редакцією І. Кошелівця двома накладками 1965 і 1973 рр. — це *Берег чекань* Василя Симоненка, (В-во "Сучасність", 1965 і 1973, стор. 306). У вступній статті — аналізі творчості Василя Симоненка під заголовком "У хороший Шевченків слід ступаючи", — І. Кошелівець м. ін. зазначає: "найяскравіше втілилося чисте, людське і без міри потужне прагнення українського народу відстояти свою національну невмирущість проти нечуваного в історії своїм нахабством і підступністю російського шовінізму".

Серед численних літературознавчих і літературно-критичних статей І. Кошелівця варто особливу увагу звернути на його цінні праці про творчість Івана Сенченка (*Сучасність*, 1979, ч.2), Л. Первомайського (*Сучасність*, 1972, ч. 12), Л. Кисельова (*Сучасність*, 1981, чч. 3-4), Миколи Бажана (*Сучасність*, 1980, ч. 12). Статті про цих чотирьох письменників він умістив також у своїй книжці *Розмови в дорозі до себе* (В-во "Сучасність", 1985, 497 стор.).

В журналі *Сучасність* І. Кошелівець надрукував багато статей про українських письменників: Михайла Ореста, Олександра Корнійчука, Олеса Гончара, Олександра Довженка та про початки радянської літератури на Україні та перші її організації (*Сучасність*, 1984, ч. 5), про свого вчителя академіка Олександра Білецького та багато інших статей про сучасний стан української літератури. Він писав також про творчість західноєвропейських письменників: Андре Жіда, Жака Превера, про російського письмен-

ника А. Солженіцина, про білоруського письменника Васілія Бікава. Теж було написано ним багато статей на інші літературні і мистецькі теми.

За редакцією І. Кошелівця вийшла в світ збірка поезій Івана Світличного *Гратовані сонети* (В-во "Сучасність", 1977). Також за його редакцією та з його вступною статтею вийшла збірка статей п. н. *Вибране* видатного українського критика Євгена Сверстюка (В-во "Сучасність", 1979, 275 стор.), — засудженого на сім років за його мужній опір русифікації.

Варто згадати й багато статей, які І. Кошелівець надрукував в *Енциклопедії Українознавства* про С. Єфремова, М. Коцюбинського та про багатьох сучасних українських письменників.

До надзвичайних праць нашого Ювіляра належить його велика, ґрунтовна і фундаментальна монографія про славетного українського кінорежисера, талановитого автора кіносценаріїв і письменника Олександра Довженка (В-во "Сучасність", 1980, 428 стор.). В цій монографії подано докладні біографічні відомості про О. Довженка, проаналізовано його фільми й кіносценарії та його, за висловом автора книжки, "справжній літературний шедевр" — повість *Зачарована Десна*. Написана чудовою літературною мовою монографія про славного письменника й кінорежисера, читається як цікавий роман, у якому розповідається про пригоди Довженкового життя, про його трагічну долю, про тяжкі умови його творчої діяльності під час страшного сталінського терору та про його талановиті твори, овіяні національною романтикою, напоєні народною поезією і глибокою любов'ю до українського народу.

Наш Ювіляр працював і над проблемами теорії літератури. За первісним його задумом мав вийти "Загальний вступ до літературознавства". Але різні труднощі перешкодили здійсненню цієї ідеї. Дослідникові пощастило тільки видати власним коштом окремою книжкою на 132 сторінки *Нариси з теорії літератури. Вірш*. (Мюнхен, 1954). Цей перший випуск охоплює головні питання версифікації і, як зазначає автор, — "має характер не так наукової розвідки, як підручника". Крім розгляду основних питань теорії літератури, автор подає тут і відомості з історії українського віршування. Окремі засоби віршування, римування, строфіки, звукового оформлення віршів — автор ілюструє прикладами з художньої літератури не тільки української, а й німецької, французької та російської. Праця І. Кошелівця про вірш та аналогічна стаття на цю тему в *Енциклопедії Українознавства* становлять значний внесок у дослідження теорії літератури.

Окреме місце в наукових досягненнях І. Кошелівця займає його цінна історична монографія *Микола Скрипник* (В-во "Сучасність", 1972, стор. 352). Ця велика і ґрунтовна розвідка, як слушно зазначає Юрій Бойко, — "вражає своєю докладністю,

використанням багатьох джерел, порушенням усього комплексу проблем, зв'язаних з постаттю Скрипника. Книжка докладно показує бурхливий шлях Скрипника, виростання з надр російського більшовизму постаті українського націонал-комуніста, його нерівне змагання із світом російського націоналізму та трагічну загибель протестанта". ((Юрій Бойко, "70-ліття Івана Кошелівця" (*Сучасність*, 1977, 12).

На думку І. Кошелівця, великою заслугою М. Скрипника була його непримиренна боротьба проти російського великодержавного шовінізму. До книжки додано автобіографію Скрипника та список його друкованих праць. Ця праця Кошелівця вийшла 1972 р. — в століття з дня народження Миколи Скрипника.

Через два роки, — як важливий додаток до вище згаданої праці про Скрипника, І. Кошелівець зредагував і написав передмову до книжки *Микола Скрипник. Статті й промови з національного питання* (В-во "Сучасність", 1974, 270 стор.). Цей збірник містить 30 статей і промов Миколи Скрипника, в яких він висловлював свої погляди про потребу українізації державних установ і вищих шкіл в Україні, а також про культурне обслуговування українського населення на Кубані, в Казахстані, на Вороніжчині, Курщині та в інших місцях, зокрема на далекому Сході.

Праці І. Кошелівця друкувалися й польською мовою. 1969 р. в Парижі, у видавництві "Інститут літератури" з передмовою Ю. Лободовського була надрукована книжка *Україна 1956-1968*. Ця книжка має цікаву історію: вона 1986 р. була перевидана підпільно у Варшаві кишеньковим форматом.

Польською мовою в паризькому журналі *Культура* в 1970-1976 рр. були надруковані такі статті нашого Ювіляра: "Собор без риштування", "П'ятирічки української літератури", "Парадокси української дійсності" і "Хроніка українського опору".

Ця остання стаття була також надрукована російською мовою в Мюнхені в журналі *Континент*. У цій статті автор розповідає про боротьбу українських патріотів проти русифікації, про страшний терор КГБ і про нескореність борців українського опору. "Цей національно-визвольний рух опору, — зазначає автор — еволюціонував від визнання радянської конституції до цілковитого заперечення її й домагання цілковитої незалежності України.

Серед багатющого літературного доробку нашого Ювіляра важливе місце займають переклади художніх творів світової літератури українською мовою. У своїй статті "Перекладна література в УРСР і роман Джозеппе Т. ді Лямпедуза (*Сучасність*, 1961, 9) І. Кошелівець, стверджуючи, що мистецтво перекладу в українських радянських письменників стоїть "на високому рівні, ледве чи досяжному для перекладачів-емігрантів", проте констатує велику обмеженість у виборі творів для перекладу їх українською мовою.

Стверджує, що твори для перекладу в УРСР в основному вибирають не за художнім, а за політичним критерієм. І тільки як виняток перекладають твори високохудожні, як наприклад, роман Д. Т. ді Лямпедуза *Гепард*. Уривки з цього роману в перекладі Миколи Мешеряка, І. Кошелівця, увісвив у тому ж числі *Сучасности*.

Надаючи великого значення перекладам художніх творів сучасної європейської літератури, І. Кошелівця збагатив українську перекладну літературу, перекладаючи такі твори: повість Василя Бикава *Мертвим не болить*, переклад з білоруської мови (1966) і роман Дені Дідро *Жак-фаталіст і його пан* — переклад з французької мови (1969). У журналах і газетах надруковано його переклади з російської — Олександра Солженіцина *Один день Івана Денисовича* і Віктора Некрасова *По обидва боки океану*. В перекладі з німецької мови друкувалася майже вся оповідна проза Франца Кафки (крім романів) (*Сучасна Україна*, 1953). З французької мови перекладено і надруковано в *Сучасній Україні* і в *Сучасності*: фрагменти зі "Злих думок" Поля Валері; "Думок" Паскаля; поезії Жака Превра.

Переклади художніх творів, як колись сказав Іван Франко, належать "до підвалин власного письменства". Отже, й художні переклади І. Кошелівця становлять важливий внесок в українську художню літературу.

Короткий перегляд багатющого творчого доробку нашого славного Ювіляра закінчимо розглядом його видатної книжки *Розмови в дорозі до себе* (В-во "Сучасність", 1985, 497 стор.). В основному цей твір належить до жанру художніх мемуарів. Автор з великою художньою майстерністю розповідає про своє дитинство в рідному селі, про побут дореволюційного села на Чернігівщині, про своє найближче оточення. Тут ми маємо яскраві портрети-образи родичів автора: "найсвітліший образ дитинства" — бабу Грициху, бабиного брата Окакія, діда Гриця. Читаючи ці сторінки ми неначе знайомимося з продовженням *Зачарованої Десни* Олександра Довженка.

З почуттям великої любові й ностальгії автор малює рідні пейзажі:

Пахне ж мені та нива й тепер чеберцем. Ось як це зробилося. Раз виїхали ми з батьком косити на зорі, і коли батько пройшов першу ручку та пригріло сонце, пішов дух зваленого косяю чеберцевого цвіту і засів мені в голову й по цей день. Так навчився я сприймати пейзаж на око й на запах (стор. 28) (...) Пейзажі мого дитинства пахли чеберцями, заячим канупером, скошеною травою, прив'ялою на гарячому сонці, і свіжим сіном у клуні, і димом з картопляної гудини пізньої осені, коли в гарячому приску випікається картопля, і ще багато чим з цього ряду (стор.106).



Ці рядки своєю емоційністю, ліризмом і своєрідною ритмічністю мови становлять справжні зразки поезії в прозі.

Далі йдуть спогади про навчання в народній школі, чужій нашому народові, школі, що "була розрахована на здійснення диявольської імперіяльної ідеї: виховати нас безбатченками..." Та прийшла революція 1917 р. і принесла національне відродження. Автор згадує про діяльність товариства "Просвіта", про самодіяльні театральні гуртки на селі, що ставили українські п'єси І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Кропивницького, І. Тобілевича (Карпенка-Карого). На цьому репертуарі виховувалася національна свідомість українського села.

Яскраво малює автор свої юнацькі роки, що вже проходили в атмосфері доби завоювання України більшовиками, доби НЕПу, доби 1920-их рр., доби українізації. Цікаво розповідає про своє навчання в Ніженському інституті народної освіти, про своїх учителів і своїх колег-студентів, про студентський побут. У цих описах-портретах як живі постають перед нами образи професорів В. І. Резанова, О. І. Покровського, Є. А. Рихліка, М. Н. Петровського, П. О. Бельського та ін.

Цікаво розповідає автор і про роки своєї педагогічної праці в середніх і вищих школах, про атмосферу, що панувала там в 1930-их рр., про умови життя й праці в ті роки. "Успіхи у кар'єрі, — пише автор, — не запоморочували мені голови, бо однак жилося важко. Гнобив повсюдий фальш — на безконечних зборах, на яких верховодили найбільші примітивні-активісти, у власних лекціях, у приватних розмовах з більшістю колег. До запоморочення гнобила манія "клясової пильності" (стор.110).

Далі в спогадах І. Кошелівець малює жажливі картини голоду на селі в 1933 р.:

... Я повертаюся нічним потягом з Харкова до Кременчука... За стіною вагона безмежний простір України, що затаївся в смертній тузі під суцільним товстим шаром снігу... Все під снігом, і майже ні в кого немає ні зернини збіжжя. Як зужито до решти буряки й картоплю, мелють у жорнах кукурудзяні качани, очищені від зерна, давно з'їдженого; товчуть у ступах кору і з того печуть "хліб", від споживання якого вмирають у неспівських муках... Мовчазно вмирає Україна.

Різко в пам'яті автора закарбувалася така моторошна картина:

Іду тією самою Гоголівською з "пайковим" хлібом... Назустріч мені — молода мати, вкрай виснажена... з дитиною на руках. Ледве переставляє пухлі ноги. А десь дворічне маля, здається з непропорційною великою головою і по-дорослому великими, серйозним очима,

простягає рученята до хліба... Щасливим випадком мій хліб у двох шматках, з довіском, який я віддаю малому в руки... Минають роки, ... а мені все стоїть в очах та українська мати... не забуду її до скону (стор.131132).

Далі автор розповідає про своїх друзів і про свої поневірвання, коли його звільнили з праці, обвинувативши в націоналізмі, про страшний терор, який охопив селянство й інтелігенцію на Україні в 1930-их рр. Тут автор розповідає й про окремі трагічні події, про загальну атмосферу страху, про часи єжовщини.

Ця частина спогадів має велику цінність як важливий документальний матеріал для дослідження тієї жахливої доби нашого минулого.

Книжка І. Кошелівця своїм змістом виходить далеко за межі жанру художніх мемуарів. Крім мемуарів — спогадів про себе і про своє оточення — тут є багато й "іншого", про що сказано і в заголовку й підзаголовку книжки: *Розмови в дорозі до себе. Фрагменти спогадів та інше*. Тут справді багато є "іншого". До цього "іншого" належить розділ історико-літературного характеру: зовнішній і психологічний портрет академіка Олександра Івановича Білецького, характеристики М. Ореста і В. Державина, розмова про М. Хвильового, огляди літературної творчості М. Бажана, Л. Первомайського, Леоніда Кисельова, Івана Сенченка, характеристика діяльності Володимира Кубійовича. Ці частини "Розмов" займають багато місця в книжці. Автор свідомо додав до своїх спогадів раніше друкovanі статті, виправдуючися тим, що його книжка — як каже він — "пишеться про все, що спливає на думку зі спостережень мого життя; а вони, ці статті, свого часу мною пережиті, і може, читач ще й тепер знайде щось варте його уваги". І дійсно, читач у цих статтях про українських письменників — уміщених у "Розмовах", знаходить багато цікавого й цінного. Ці статті без сумніву становлять важливий внесок в історію української літератури. Багато цікавого огляди знаходить читач і в тих розділах книжки, де автор розповідає про французьких письменників, про історичні та мистецькі пам'ятки Франції, Іспанії та інших країн, які він відвідав.

Такий багатий і різноманітний зміст книжки І. Кошелівця *Розмови в дорозі до себе*. Книжка читається як цікавий роман завдяки тому, що вона написана чудовою мовою, а високі мовно-стилістичні якості книжки гармонійно поєднані з цікавим змістом.

Мова і стиль інших статей і праць І. М. Кошелівця також відзначається лексичним і фразеологічним багатством, образністю і підпорядкованістю нормам української літературної мови.

Висока мовна культура праць І. Кошелівця поєднується з великою актуальністю їхньої тематики. У працях нашого Ювіляра подано не тільки багатий фактичний матеріал, часто новий і до

того часу невідомий, але й науково досліджено ці факти та глибоко проаналізовано їх.

Дійшли праці І. Кошелівця й на Україну. Його книжка *Сучасна література в УРСР* була поширена на Україні в колах діячів українського опору. Ця книжка фігурувала й на процесах, на яких судили українських патріотів за "антирадянську пропаганду". Цю книжку судді використовували як речовий доказ поширення "антирадянської літератури". На його праці, що викривали злочини московських окупантів, ворог українського народу у своїх радіопередачах та в газетних статтях реагував несамовитими лайками, називаючи І. Кошелівця "головним заводіякою в націоналістичному вертепі", "лисом", "змійом". "За цією лексичною енергійністю, — слушно каже Ю. Бойко — відчувається безсилість ворога протиставитися вдумливому, чесному слову Кошелівця". (*Сучасність*, 1977, 12).

Великий літературний доробок Івана Максимовича Кошелівця становить надзвичайно цінний внесок у наукове дослідження української літератури, історії і культури українського народу та в боротьбу нашого народу за збереження своєї національної самобутності і в боротьбу за державну незалежність України. Побажємо нашому Ювілярові доброго здоров'я, довгого віку та дальших великих успіхів у його багатогранній діяльності!

# ГЕРГАРТ ГАВПТМАН І УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

## До 125-ліття з дня народження

*Осип Кравченко*

Багато німецьких літературних критиків уважає Гавптмана останнім з-поміж німецьких класиків і мотивує це тим, що від часу Гете ні один німецький письменник не піднявся до вершин великого мистецтва так, як саме Гавптман. Він писав трагедії, комедії, епічні твори, романи, новелі, ліричні поеми тощо, і навіть коли з маси його писань відкинути не зовсім удалі твори, то все таки на основі тих, що залишаться, їх автора можна вважати велетнем німецької літератури. Хоч Гавптман пробував своїх сил у різних літературних жанрах, найближчою його серцю була драма, про що він сам свого часу писав. У драмах найкраще бачимо силу Гавптманового таланту, вони прославили його прізвище поза межами батьківщини, і їм він завдячує свою світову славу. Метою цієї статті є дати короткий бібліографічний огляд критичних коментарів на твори Гавптмана, перекладів його творів українською мовою та їхніх постановок на сценах українських театрів.

Поширення творів-драм певного автора поза межами його батьківщини, зумовлене, насамперед, потребами театру в країні, мовою якої їх перекладається. Говорячи про Гавптмана, належить підкреслити, що в час, коли в країнах Західної Європи він був уже ідолом тамошніх читачів чи глядачів, ні одна з його драм не була поставлена на сценах царської Росії. Лише на переломі останнього й поточного століть його прізвище появилось, поруч дуже популярних у той час, Генріха Ібсена й Кнута Гамсуна, а завдяки московському театрові Костянтина Станіславського, його драми почали дорівнювати популярністю драмам Антона Чехова. Поглиблений натуралізм Гавптмана, з його глибокою психологічною аналізою і багатством внутрішніх переживань, відповідав мистецьким задумам режисерів головніших російських театрів, а спорідненість драм Гавптмана й Чехова була така очевидна, що в Москві говорили про "театр Чехова-Гавптмана".

Не так представлялася справа з творами Гавптмана в Україні. Тут усе культурне життя стояло під знаком ємського указу, а російська цензура не тільки не дозволяла перекладати чужі твори українською мовою, але й примушувала українських драматургів "калічити, нівечити свої твори, переробляти їх по кілька разів, своєю власною рукою виривати кожне живе слово й гасити полум'я живого почуття".<sup>1</sup> Було очевидним, що цензура "хотіла знищити українську драматичну літературу, примусити її умерти", і тому

забороняла також "п'єси, у яких була хоч іскра таланту".<sup>2</sup> Найбільше уваги російські цензори присвячували Михайлові Старицькому, Іванові Тобілевичу, Маркові Кропивницькому й Борисові Грінченку. Переклади цього останнього "Марії Стюарт" та "Вільгельма Телля" Шіллера заборонено друкувати, а 1907 р. заборонено постановку "того ж таки самого *Вільгельма Телля*, що торік обійшов усі російські сцени".<sup>3</sup>

Незначне полегшення приніс указ з 1880 р., який дозволяв вистави українською мовою, з тим, що цього самого вечора мусіла бути поставлена також російська п'єса. Для російських театрів не було ніяких обмежень. Олександр Шульгин пише, що він із своїми товаришами "залюбки ходили до київської опери і російського театру, що його звали соловцовським, щоб побачити там вистави класиків західного театру: Шекспіра, Мольєра, Гавптмана, Ібсена й багато інших",<sup>4</sup> заборонених українською мовою. І тільки раз в одеському театрі "Гармонія" група Ф. Воліка, при співпраці Марії Заньковецької та під режисурою Марка Кропивницького, поставила українською мовою переробку Гавптманового *Візника Геншеля*. *Візник Геншель* у переробці на *Другу жінку* вийшов добре в українському одязі, і це була перша постановка однієї із драм Гавптмана в підпорядкованій Росії частині України (1904 р.).

## Критичні коментарі на твори Гавптмана

Першою відомістю про творчість Гавптмана треба вважати рецензію на його п'єсу "Самотні люди", написану В'ячеславом Морачевським для редактованого Наталією Кобринською збірника *Наша доля*.<sup>5</sup> На цю, як також на інші рецензії Морачевського, відгукнувся у третьому томі *Народу* за 9 січня 1894 р. Михайло Павлик, висловлюючи свої сумніви щодо доцільності писати про чужинецьких авторів, мовляв, у нас "усі наведені писателі незвісні публіці, тим менше жіночій і, на нашу думку, про такі справи у нас писати б, скажемо, так — живим м'ясом, починати їх «аб ово». Не знаємо, чи взагалі вартий шонебудь такий філософ, як Ніцше..."<sup>6</sup>

Відповідаючи на зауваження Павлика, Морачевський писав: "Книжки ті вибрані мною, аби показати напрям у літературі, а не, щоб змістом своїм служили вищим цілям або пропаганді. Від тих книжок не оборонить ніщо руського жіноцтва. Тенденції і дух їх відразиться у цілій літературі щоденній. Гадав я, отже, що ліпше відослати читачів до оригіналу, чим дозволити їм читати то само в формі зіпсованій і пригладженій. Ліпше читати Ібсена й Гавптмана, ніж Зудермана; ліпше читати Ніцше, ніж Бруно Вілле; ліпше Гі де Мопасана і Золя, ніж Бурже..."<sup>7</sup>

Виглядає, що з бігом часу Павлик відкинув свої сумніви щодо

доцільности писати про твори західноєвропейської літератури, бо сам узявся за переклади *Ткачів* Гавптмана, виготовлений при частинній співпраці Івана Франка (Франко переклав тексти пісень) і надрукований уперше в *Літературно-Науковому Віснику* за 1898 р. Цей переклад і його пізніша окрема відбитка був попереджений вступною статтею І. Франка п. з. "Гергарт Гавптман, його життя і твори".<sup>8</sup> Він має для нас особливе значення, бо переклад *Ткачів*, зроблений Лесею Українкою, не був опублікований.

Іван Франко пильно слідкував за всім новим у світовій літературі й тому був добре ознайомлений також із зростанням творчого таланту Гавптмана. Його перша праця про цього німецького драматурга припадає на 1892 р., коли він почав писати польською мовою статтю про *Ткачів*, якої, на жаль, не закінчив. Вона появилася друком лише в 1956 р.<sup>9</sup> В рецензії на згаданий уже збірник *Наша доля* (1904 р.) Франко вітає зацікавлення його редакторки творами Гавптмана, автора справді знаменитих *Ткачів*,<sup>10</sup> а в своїй статті-передмові до цієї п'єси він, хоч і признавав великий талант Гавптмана, піддав деякі його твори суворій критиці. В п'єсі "Перед сходом сонця" наш поет бачить "всі добрі й слабі боки Гавптманового таланту. Детальний, мікроскопічно докладний малюнок оточення, характеристики відносин людських, аналізу психічних станів і настроїв і, рівночасно, брак властивої акції, брак діяльних людей."<sup>11</sup> Гавптманів *День миру* Франко розцінював як "факт радше клінічний, ніж типово життєвий", при чому він уважає, що "авторові вдалося страшенно інтенсивно передати ту затхлу, шпитальну атмосферу, серед якої живуть ті нещасливі люде",<sup>12</sup> мимо того, що тут менше дії ніж це було в випадку *Перед сходом сонця*. Франко хвалить Гавптмана за його п'єсу *Самотні люди*, яка, на його думку, стоїть вище за *Росмерсгольма* Г. Ібсена завдяки чистішому, здоровішому повітрю і природнішим відносинам. *Самотніх людей* Франко ставить поруч *Ткачів*, вважаючи їх з ідейного й з технічного літературного боку твором "удатним", "могучим" і "живим", бо тут Гавптман держиться "ціпко дійсного ґрунту, малює живих людей, проявляє знаменитий дар індивідуалізування". Цей твір вдалий також тому, що в його основу лягла "одна з великих ідей нашого віку, ідея емансипації людської думки і людського чуття з пут застарілої традиції".<sup>13</sup>

Справді велику, безсмертну й наскрізь оригінальну річ, пише Франко, створив Гавптман у *Ткачах*. Цю п'єсу він називає "історичною, революційною", тому, що вона "подає страшенно вірний, яркий і мікроскопічно докладний малюнок одного моменту в житті цілої маси людей, їх визиску, їх страждання, їх бідних радощів, нуждених надій і їх бездонної розпуки".<sup>14</sup> В незакінченій польськокомовній статті Франка, призначеній для *Кур'єра Львовського*, *Ткачі* — це "жахлива", "страхітлива" драма, "постановка якої

на сцені буде гаслом соціальної революції, якщо така будьколи вибухне".<sup>15</sup> Ця драма, твердить Франко, написана під безпосереднім впливом *Жерміналь* Еміля Золя, бо "могутня повість цього французького письменника перенесена тут на шлезькі відносини напередодні 1848 р., пристосована не до копалень вугілля, а до шлезьких ткачів, скорочена в десять разів, але зате, що торкається жаху в змалюванні нужди, приниження, розпачу і темноти робітників, в два рази згущена".<sup>16</sup> На жаль, ця стаття Франка вривається на переданні змісту першого акту *Ткачів*.

Деяким перебільшенням є твердження Франка про те, що постановка *Ткачів* на сцені "буде гаслом соціальної революції", хоч, читаючи цю п'єсу, може утворитися враження, що нею Гавптман хотів закликати до революції. В дійсності так не було, бо *Ткачами* Гавптман ніколи не думав вести політично-соціальної агітації, він описав лиш трагедію терплячих, бідолашних людей. Революційному Моріцові Сгерові й червоному Бекерові він протиставляє у постаті старого твача Гільзе людину, по-християнськи вірну своїм обов'язкам, етос християнської примиренности. *Ткачі* є результатом великого потрясення Гавптмана людським терпінням і безнадійністю людської нужди. Він приходять до переконання, що людина, як така, завжди бідує, терпить, і це його переконання випливає з натуралістичного світогляду, за яким людина не підготовлялася до особистого шасливого буття, стала предметом сліпого, знищуючого її примусу. Звідти й маємо у Гавптмана мораль соціального співчуття, а не заклики до соціальної революції.

У *Бобровій шубі* Гавптмана Франко бачить деяку подібність до комедії Гайнріха Кляйста *Розбитий дзбанок*, при чому він ставить вище цей останній твір. "На диво вірний" образ психічних настроїв Гавптман дав, на думку Франка, у п'єсі *Ганусине уснення*, цілість якої "дихає могучим подихом широї, глибокої поезії",<sup>17</sup> тоді коли його *Фльоріан Гаєр* має деякі недомагання у змалюванні головної постаті. Зовсім неприхильно Франко ставиться до твору Гавптмана *Затоплений дзвін*, закидаючи йому брак єдности, бо "кожна нова подія приходять несподівано, неумотивована, без внутрішньої потреби".<sup>18</sup> "Сама інвенція казки, — твердить Франко, — нецікава й дивовижна", "драма не має виразного часового кольориту", а "людські постаті — не люди, не індивідуальності, а шабльони".<sup>19</sup>

Статтю-передмову до Павликового перекладу *Ткачів* Франко склав, опираючися частинно на книжку німецького критика Павла Шлентера про Гавптмана. Це викликало в декого підозріння, мовляв, ця стаття Франка, як і деякі інші його критичні писання є популяризацією або перекладом відомих західноєвропейських праць. Ці підозріння несправедливі, бо порівняння думок Шлентера й Франка показує, що останній користувався твором німецького критика виключно як джерелом інформацій про життя і письмен-

ницьку діяльність Гавптмана. Зате у самій аналізі його творів Франко назалежний, хоч іноді він згідний з думками Шлентера.<sup>20</sup>

Думки про деякі твори Гавптмана подавав у *Літературно-Науковому Віснику* Григорій Цеглинський. У шостому випуску цього журналу за червень 1899 р. він помістив свою статтю про п'єсу *Візник Геншель*, подаючи її докладний зміст, перетканий перекладами уривків.<sup>21</sup> Цеглинський вважав, що *Візник Геншель* належить до найпомітніших появ у сучасній європейській літературі, а краса їх лежить "у тій самій тайні, що кожна краса природна, в простоті й правді". Правда ця, пише рецензент, "така велика, що ми, вдивившись у виведену драму, забуваємо зовсім про себе, про штуку, про автора, поезію, а переймаємось цілковитою ілюзією, наче б ми дійсно проживали серед тої фірманської сім'ї".<sup>22</sup> У цій же реальній правді лежить, на думку Цеглинського, одночасно й драматична хиба *Візника Геншеля*, бо "метою кожного артистичного твору є змісловне уявлення правди, але де тих правд забагато, там вони мішаються, плутаються і викликають непевне, неясне вражіння".<sup>23</sup> Гавптман подає дві причини смерти Геншеля: фаталістичну (висловлену героєм драми, якому віддавна видається, що на нього щось напосілося — зламалась палиця, він переїхав, пса, згинули три коні, вкінці померла жінка Густя), і етичну (муки сумління через недотримання слова, даного покійній жінці). Зокрема ця друга причина доводить людину, в основі добру і сумлінну, до хворобливих привидів і тим прискорює її кінець. Цеглинський допускає можливість фаталістичної й етичної причин смерти Геншеля, хоч zarazом стверджує, що для того, щоб драма викликала ясніше й більш заспокоюче враження, Гавптман повинен був обмежитися поданням тільки етичної причини, тим більше, що фаталістична причина запозичена з твору Льва Толстого *Власть тьми*. Загально кажучи, *Візник Геншель* є "правдивим взірцем реалістичної драми". В порівнянні з Гавптмановим реалізмом, український реалізм дуже блідий, бо наші драматурги "не витримують, щоб навіть по найдраматичнішій хвилі не висунути із-за кулі вулицю (женців, косарів) зі співами й танцями, наче б бажали вражіння, викликане одною рукою, другою затерти. Противно від нас, у Гавптмана нема нічого зайвого, ніякої сентиментальної прикраси, ніякого етнографічного забарвлення, тільки люди і їх діла".<sup>24</sup>

Про історичну драму Гавптмана *Закладник цесаря Карла* писав Микола Цеглинський. В статті в *Літературно-Науковому Віснику* він подає її докладний зміст і коротку інтерпретацію, зауважуючи, що стареча любов Карла Великого "трохи нудна, мало драматична", а проте і "сама тема не дуже то інтересна", бо "старість сама собою прикра, сумна, але любов шістдесятилітнього чоловіка до шістнадцятилітньої дівчини зовсім не трагічна".<sup>25</sup>



Неприхильно поставився до роману Гавптмана *Дер Нарр ін Крісто Емануель Квінт* Юрій Кміт. Цей роман, пише Кміт, "модерно перелицьована історія Христа, недоладне, поплутане її наслідування" і в ньому автор не зумів "творити живих людей, але виводить манекени, катаринки, що проголошують парафразовані ним цитати з євангелій", які "закрили собою все інше". Обговорюючи докладно хід подій у романі Гавптмана, рецензент приходиться до висновку, що "автор не знав, як кермувати героєм, у які ставляти його ситуації, щоб виготовлені парафрази приладнювалися до них та набирали справжніх ціх дійсности", і далі, що автор "не мав ясного пляну, тим то ця будівля така нескладна, несиметрична і ярко сороката".<sup>26</sup>

Окремий розділ належить присвятити Лесі Українці при обговорюванні питання поширення західноєвропейської літератури, зокрема творів Гавптмана. Вона живо цікавилася його драмами, бачила їх на сцені російських театрів і також під час свого перебування в Берліні. З її листа до сестри Ольги з 17/29 січня 1899 р. знаємо, що вона була на виставці *Візника Геншеля* у Німецькому театрі, захоплювалася "чудовою, типічною" грою німецьких акторів, однак не захоплювалася самою драмою тому, "що логіки бракує у розвитку драматичних моментів".<sup>27</sup> У листі до матері з 31 травня 1899 р. Леся згадує про охоту піти на виставу п'єси *Затоплений дзвін*: "Хотіла я вчора піти на «Ферзункене Гльокке» (вдень) та побоялась і не пішла. Може апарат врешті дійде до ідеала, тоді може (і то тільки може) піду. Ліля бачила «Айнзаме Меншен» на сцені, — каже, що дуже хороше виходить так, як і сподіватись трудно було. Драму сю я купила тобі".<sup>28</sup> Знову ж у листі до Л. М. Драгоманової з 6 червня 1899 р. Леся писала: "Лілія моя оце тепер в театрі, пішла дивитись на драму Гавптмана *Айнзаме Меншен*, завидую їй, бо я тут гавптманісткою стала".<sup>29</sup>

Подібно як Іван Франко, Леся Українка зосередила всю свою увагу на драмі Гавптмана *Ткачі* і кількаразово її перекладала. Із споминів Василя Сімовича, написаних 1933 р. і опублікованих у чернівецькій газеті *Час*,<sup>30</sup> а потім також як додаток до його книжки про листування Лесі Українки з Осипом Маковеєм (Львів, 1938) довідуємося, що *Ткачі* в перекладі Лесі Українки мали вийти друком у Львові "чи не заходами Кривинюка, а то й соціалдемократичної групи, але з якихось причин не виходили. Галичан і загалом нас, західніх українців, — пише Сімович, — цілком задовольняв Павликів переклад цієї славної драми, .. тим-то друкувати його вдруге ніхто з галичан не брався. Але ж для наддніпрянських українців Павликів переклад, як мені казала Леся Українка, був і затяжний і надто провінціальним видавався щодо мови. Через те вона хотіла видати свій, щоб потім якимось чином дати його в руки наддніпрянському читачеві".<sup>31</sup> Крім цього Леся Українка вважала,

що українській літературі не може пошкодити, коли "вона матиме два переклади такого великого твору з робітничого життя як Гавптманова драма".<sup>32</sup> *Ткачів* вона перекладала приблизно 1900 р., отже у час, коли ледве чи можна було мріяти про те, щоб цензура дозволила їх друкувати. А проте вона здійснила цей переклад, не зважаючи на великі труднощі й витрату енергії, які спричиняло перекладання з діалекту. Щоб уникнути цензури, Леся Українка передала коло 1902 р. рукопис свого перекладу *Ткачів* Сімовичу, який і робив усі можливі, хоч і безуспішні старання, щоб його надрукувати. Про цей переклад Сімович писав у згаданих уже своїх споминах так: "Переклад я читав. Він був дуже гладкий і мені подобався більше за Павликів, хоч і той переклад я і досі вважаю за непоганий".<sup>33</sup> Не мав Сімович успіху зі своєю спробою видати *Ткачів* у "Всесвітній Бібліотеці" і тому вислав його назад до Києва. Так цей переклад і загинув.

Дуже знеохочена, Леся Українка підозривала, що її переклад *Ткачів* не загубився, а був знищений у момент тривоги, і тому ще раз почала перекладати цю драму. І знову її повідомили, що значна частина цього нового перекладу загублена (другий рукопис перекладу був у Сімовича). В листі до Ольги Кобилянської Леся Українка писала: "А від когось білого (це від самої Л. У., прим. моя, — О. К.) та сама редакція (*Вільна Україна* в Петербурзі) просить його переклад *Ткачів* Гавптмана, що хтось колись полишив у Чернівцях у когось гарненького (це у О. Кобилянської, прим. моя, — О. К.) — либонь рукопис і досі у когось лежить? Я оце зараз напишу до Сімовича й попрошу піти до когось (до О. Кобилянської), взяти той переклад і післати мені поштою, чейже дійде... Тільки нехай хтось буде добрий відшукати той рукопис (десь має бути в чийомуś століку)".<sup>34</sup> Переклад той так і не був опублікований за життя Лесі Українки, а його неповний рукопис зберігається тепер у рукописному відділі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка (його опубліковано 1954 р.). Треба тут згадати, що Леся Українка виготовила також переклад *Ткачів* російською мовою, і він появився окремою книжечкою у видавництві "Донская речь" у 1905 р.

Драмі Гавптмана *Ткачі* Леся Українка присвячує найбільше місця у деяких своїх статтях, вважаючи, що вона "послужила до певної міри прямим узором для більшости новіших суспільних драм", а "намічених у ній одній тем вистачило б на декілька окремих творів різних авторів".<sup>35</sup> У Гавптмана, — пише Леся Українка, — всі дійові особи, члени натовпу його *Ткачів* зв'язані не тільки спільними умовами життя, але й спільним настроєм, що переходить різні фази і набуває різних відтінків у різних осіб... Ми можемо уявити собі цих же осіб і при іншому настрої, зв'язаних іншою фавбулою, все такі вони не втрачають значення і інтересу, кожна з них, як це буває і в дійсному житті, служить ще й сама собі

метою, і через це в читача нема того враження, яке дістаємо після прочитання будьякого твору письменників старих шкіл, а саме, що помри головний "герой" або зникни головна теза твору, так "другорядним" особам уже й робити на світі нічого, хоч зараз померти, бо вони тільки й жили для "освітлення" чи "відтінення", а самі по собі нікому не потрібні".<sup>36</sup> Кожна з цих осіб, твердить Леся Українка, "вповні індивідуальна, ткачі і ткачихи Гавптмана зберігають до кінця властивості своїх характерів і ні разу не дивують нас якимбудь неочікуваним поступком".<sup>37</sup>

У *Ткачах* Леся Українка вбачає вплив неоромантизму з його намаганнями визволити людину не від натовпу, а в натовпі, поширити її права, дати їй змогу знаходити собі подібних людей, дати деяким із них змогу піднятися до вишого рівня. Людині з натовпу признаються права в літературі; якби вона не була зв'язана умовами, що її оточують і як би вона не була залежна від інших людей, вона все таки наділена особистим характером і має зацікавлення сама по собі. Таким чином, натовп як стихія зникає, а на його місце приходить суспільство — союз незалежних людей.

Деякі паралелі з *Ткачами* Леся Українка бачить у драмі Октава Мірбо *Дурні пастирі*, як також і в *Голоті* Володимира Винниченка, де натовп подається як збір точно визначених особистостей, об'єднаних спільними умовами життя, особистостей, що мають кожна свою фізіономію, яка різко відрізняється від других. Так для Винниченка, як і для Гавптмана людина натовпу є не бутафорською приналежністю, не манекеном для примірювання костюмів, а людиною в повнім розумінні цього слова, поставленою у своєму середовищі й піднесеною разом з ним так близько, що і це середовище перестає уже видаватися фоном після того, як воно поділилося на рівнозартісні, але не рівнозначні фігури.<sup>38</sup>

Найбільше зацікавлення української критики викликало питання подібності *Лісової пісні* Лесі Українки і *Затопленого дзвона* Гавптмана. Микола Зеров звернув увагу на мотив прославлення матірнього лона природи в *Лісовій пісні* і на романтичне світовідчуження, до якого признається у цій п'єсі дядько Лев словами: "Що лісове, то не погане, сестро, / Усякі скарби з лісу йдуть..."<sup>39</sup> Про спільність теми *Лісової пісні* і *Затопленого дзвона* Зеров пише: "Природа та її життя прекрасні, але людина стала окремо, пішла своїм шляхом, утворила свої закони і свій світ — нудний, убогий, безкрилий, — ця тема у Лесі Українки розроблена з тою самою яскравістю й силою, що і в прославленому *Затопленому дзвоні* Гауптмана".<sup>40</sup> Також Віктор Петров бачить в обох цих п'єсах "тематичну й текстуальну" близькість. Починаючи з назви "драма — казка" вони мають цю саму загальну тему, характеристику дійових осіб, також чимало інших спільних подробиць. На основі відповідних цитат Петров вказує на подібність Мавки і Равтенделаян, двох

лісовичок "без батьків", у яких "однакові шляхи й однакова доля. Вони однаково йдуть до людей, обертаються в жінок, відчувши в собі жіноче сомоофірне серце. І та і та не витримують свого кохання, кохання приносить їм біль і страждання. Вони йдуть в країну забуття, в царство нерухомих, зачарованих вод".<sup>41</sup> Поруч численних паралель Петров бачить в обох творах також значну різницю і показує її знову таки в постатях Мавки і Равтенделяйн, стверджуючи, що Леся Українка розвинула образ Мавки в протилежність образів Равтенделяйн. Він пише: "І Мавка і Равтенделяйн напівлюди, напівельфи. І важко сказати, чого в якій з них більше: людського чи стихійного. В Мавці, певно, більше людського, в Равтенделяйн більше стихійного, природнього".<sup>42</sup> Загально кажучи, Петров бачить безпосередній вплив *Затопленого дзвона* на *Лісову пісню*. *Лісова пісня*, пише він, — трагедія Мавки, *Затоплений дзвін* — трагедія майстра Гайнріха. Леся Українка "спростила Гайнріха, зробивши з «Гайнріха» Лукаша. Так само спростила вона й Марту, Гайнріхову жінку, що за композиційним розташуванням дійових осіб відповідає в *Лісовій пісні* дружині Лукаша, Калині".<sup>43</sup> Крім спільної романтичної тематики в обох авторів, Петров зауважує також, що "Леся Українка досить близько дотримувалась композиційних схем, запропонованих у Гавптмана, з тією, правда, різницею, що українська письменниця часто подвоєє, дублює дійових осіб. Так вона, ... Гавптманового Водяника-Нікельмана розподілила на Мавку й на Русалку, протиставивши ці два образи".<sup>44</sup>

Про *Лісову пісню* і *Затоплений дзвін* писав також Р. Задеснянський.<sup>45</sup> Його цікавість питання, чи познайомлення нашої письменниці з п'єсою Гавптмана спонукало її написати *Лісову пісню*, а чи постав цей твір самостійно. Намагаючись відмежувати Лесю Українку від впливу *Затопленого дзвона*, він наводить цитату з її листа до матері, де читаємо: "Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то ще я й здавна тую мавку в умі держала, ще аж із того часу, як ти в Жабориці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимось лісом з маленькими, але дуже густими деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс і там ждала, щоб мені привиділася мавка. І над Нечімним вона мені мріяла, як ми там ночували — пам'ятаєш? — у дядька Льва Скулинського.. Видно вже треба було мені їх колись написати".<sup>46</sup> Задеснянський вказує на тотожність драматичної зав'язки в *Лісовій пісні* і *Затопленому дзвоні*, на спільні та відмінні риси характеру Мавки і Равтенделяйн, на незалежність Лесі Українки у змальовуванні фантастичного світу, при чому деякі подібності, що тут трапляються, впливають, на його думку, "з певних спільних вірувань народу німецького й українського".<sup>47</sup> У своєму творі Гавптман хотів показати боротьбу двох

світоглядів, сумніви і шукання мистця, конечність для творчости пожертвувати усім "людським (родиною, пошанною, становищем у громаді), пожертвувати для самоти, для творчости, для чогось надлюдського", він хотів звернути увагу на те, що все ж "людське" сильне в кожній людині, а тим більше в мистця, що його твори (як каже Лісова Баба) "тебе самого перейшли і ти скорився їм, як раб, а не творець".<sup>48</sup> З другого боку, завданням Лесі Українки в *Лісовій пісні* було висловити, на тлі фантастики і фабули, ідею, що в кожній людині, яку людські будні й турботи ще не зробили своїм рабом, є нахил до краси, є туга за ідеалом, є те, що Мавка зве "цвітом душі", який "скарби творить, а не відкриває, хоча часто людина сама в собі того не бачить".<sup>49</sup> Признаючи багато спільних рис у *Лісовій пісні* і *Затопленому дзвіні*, Задеснянський відкидає можливість наслідування або запозичення.

Також Богдан Романенчук думає, що в обох п'єсах маємо тотожню проблему — мистецтво й життя, з тим, що "Леся розв'язує цю проблему в ідеалістичному, не матеріалістичному, пляні, по лінії романтизму, а не по лінії натуралізму".<sup>50</sup>

Леся Українка високо цінила Гавптмана й думала, що "рішуче нове слово в драматургії належить не Ібсену, а радше Гавптману".<sup>51</sup> Тут треба також згадати, що 1901 р., перебуваючи в Ольги Кобилянської у Кімполунзі, Леся Українка опрацювала російською мовою статтю про п'єсу Гавптмана *Міхаель Крамер* і задумувала опублікувати її в петербурзькому журналі *Жизнь*. Тоді вона не появилася друком і донедавна її уважали за пропавшу. Її знайдено лише влітку 1976 р. й у перекладі Микити Шумила надруковано в журналі *Всесвіт*.<sup>52</sup>

Творчістю Гергарта Гавптмана цікавилась також Ольга Кобилянська й писала: "Я Гавптмана люблю".<sup>53</sup> Однак про деякі його твори вона висловлювалась критично. Ось, наприклад, в листі до Осипа Маковоя з 5 лютого 1898 р. вона писала: "Прочиталам і *Затоплений дзвін* Гавптмана, але я просто розчарована. Самої легенди він ледве доторкається. Символіки аж нездорово — так много, і чоловік надармо шукає одної сильнішої провідної ідеї і чогось, що в'язало би все вкупу. Згоджуюсь цілком з критикою Франка в Вашім *Віснику*".<sup>54</sup> Іншим разом, висловлюючись про *Затоплений дзвін*, Кобилянська стверджує, що "Се гарне. Я Гавптмана люблю. Там в однім місці Генріх говорить про свій дзвін, з якого він сам невдоволений: "In den Tälern klingt es, in den Bergen nicht", каже він. Пані С. дала: се і у артистів іноді так буває. Люди його твором одушевляються, впевняють його, що він колосальний, або знаменитий, а в його власній самітній груді гомонить й-о-г-о дзвін, що твір недобрий. І певно, що воно тоді так є. Лиш коли дзвін у грудях каже, що він добрий — тоді він щось варт. Се щось дивне — той інстинкт, пані С. і я в нього дуже вірю".<sup>55</sup> У ще іншому листі до

Осипа Маковея з 12 квітня 1901 р. Кобилянська радить йому піти на виставу Германа Зудермана *Щастя в углі* і Гавптмана *Самотні люди* та говорить про цю останню п'єсу, що це "дуже гарна штука".<sup>56</sup>

Наталія Кобринська, пишучи Маковесві в справі своєї праці "Душа — психологічний ескіз", згадує Гавптманову п'єсу *Ганну-сине уснення*, відмічуючи, що "в Гавптмана представляються галюцинації вмираючої, а в мене присутньої..."<sup>57</sup> У своїй статті з нагоди 25-ліття українського театру Людмила Старицька-Черняхівська згадує "чудову драму Гавптмана *Ткачі*. Вона вказує на брак у ній героя, індивідуальности, яка виносилася б понад загальний рівень і була репрезентантом певної кляси суспільства, і при цьому висловлює думку, що "коли соціальна драма буде ширити принцип знищення особистої психології, вона дійде до символізму і втратить реальність і силу".<sup>58</sup>

Західноєвропейською літературою, в тому також творами Гавптмана, цікавився Симон Петлюра. Зокрема *Ткачі* залишили в нього тривале враження і тому з нагоди шістдесятиліття Гавптмана 1922 року він доручив Романові Смаль-Стоцькому привітати драмагурга з цим святом і передати йому щось "на пам'ятку". Роман Смаль-Стоцький відвідав Гавптмана в Дрездені сам, бо Богдан Лепкий не міг приїхати через недугу, а інший (мабуть В. Винниченко, примітка автора — О. К.) відповів на запрошення такими словами: "Як Гавптман хоче мене пізнати, хай до мене прийде..." Під час відвідин Гавптмана український представник розповів йому "про наш нарід, його літературу, його мистецтво, його боротьбу та стремління" і був здивований, "як мало Схід Європи його дотепер цікавив". Новиною для Гавптмана було, "що рухи народів Сходу проти Москви мають свої коріння в тих великих течіях, що, за посередництвом Німеччини, пішли на Схід".<sup>59</sup>

### Українські переклади творів Гавптмана

Ми вже згадували вище переклади його *Ткачів*, виготовлені Михайлом Павликом і Лесею Українкою. У 1899 р. Антін Крушельницький помістив у газеті *Руслан* свої переклади п'єс Гавптмана *Гануся*<sup>60</sup> і *Візник Геншель*.<sup>61</sup> Дев'ять років пізніше Борис Грінченко виготовив переклади *Візника Геншеля*<sup>62</sup> і *Перед сходом сонця*,<sup>63</sup> а 1912 р. цю останню п'єсу переклав також Федь Федорців.<sup>64</sup> Тоді таки появилася у Києві переклад твору Гавптмана *Втеча Габрієля Шіллінга*.<sup>65</sup>

*Затоплений дзвін* Гавптмана появилася в українському перекладі Миколи Голубця.<sup>66</sup> Знаменною подією треба вважати переклади вибраних творів Гавптмана, опублікованих у Харкові за редакцією і

з передмовою Сергія Родзевича.<sup>67</sup> Чи ця збірка включала раніше зроблені переклади творів Гавптмана (Павлика, Грінченка, Крушельницького), а чи були це переклади, виготовлені іншими людьми, неможливо встановити, бо це видання неприступне за кордоном, а в радянських джерелах воно майже цілком промовчуване, коли не враховувати одної замітки, в якій сказано, що воно вийшло в двох томах 1930-1934 рр.

На протязі довгого часу не появився ні один український переклад будь-якого твору Гавптмана. Лише 1956 р. Держвидав України в Києві опублікував переклад його п'єси *Перед заходом сонця*, що була поставлена на радянській сцені 1941 р.<sup>68</sup> Тут, на еміграції, Богдан Романенчук виготовив переклад новели Гавптмана *Карнавал*.<sup>69</sup>

### Гавптман на українській сцені

З-поміж п'єс Гавптмана найбільшою популярністю на українській сцені користувалися *Візник Геншель*, *Затоплений дзвін* і *Ткачі*. *Візника Геншеля* поставив уперше 1899 р. театр "Руської Бесіди" у Львові, а посталий 1916 р. у Києві "Молодий театр" включив у свій репертуар на другий сезон восени 1918 р. *Затоплений дзвін*. Ця п'єса давала режисерові багато можливостей покористуватись своєю фантазією при впровадженні нових методів гри на сцені. Гірські вершки, хаос, каміння, скали, дерева й води виповняли сцену так, що акторам не було де ходити. І це, за словами Костянтина Станіславського, змушувало артистів і режисера "призвичаїтись до нової мізансцени і грати в спосіб, що був новим на сцені" і таким чином допомогти акторові "викликати в нього, без його волі, нові рухи і методи гри".<sup>70</sup> Подібно новими методами почав уже в Молодому театрі користуватись Лесь Курбас, підготовляючи *Затоплений дзвін*, без уваги на те, що ці методи були у той час мало зрозумілими навіть освіченим глядачам. Тому Панас К. Саксаганський назвав таку постановку "формалістичною, антихудожньою виставкою",<sup>71</sup> а Юрій Бойко говорив про постановку *Затопленого дзвона*, як "нецікаву загальним трактуванням, ані виконанням ролів, інтересну хібащо декораціями Петрицького".<sup>72</sup>

Восени 1918 р. в Києві почав працювати Державний драматичний театр, до якого увійшли також актори створеного 1917 р. Національного зразкового театру. Його директором був Борис Кривецький, а на пост головного режисера запрошено Олександра Загарова, який поставив п'єсу *Візник Геншель*. 15 березня 1919 р. цей театр дістав назву Державний драматичний театр імени Т. Шевченка і включив у свій репертуар Гавптманових *Ткачів* у постановці Загарова і в художньому оформленні М. Непічнера.<sup>73</sup>

У 1921 р. Загаров переїхав до Львова й очолив місцевий Народний театр. Його першою постановкою у цьому театрі був *Гріх В. Винниченка*, а по ній йшла на початку 1922 р. вистава *Візник Геншеля*.<sup>74</sup>

У Вінниці восени 1919 р. перебував Новий львівський театр, до якого дійшли актори Молодого театру. Молодотеатрівці стали там скоро провідною силою і привели до створення у січні 1920 р. Театру ім. Івана Франка з Гнатом Юрою на чолі. Під його режисурою цей театр поставив *Затоплений дзвін*.<sup>75</sup>

Популярність Гавптмана скоро вийшла за межі Німеччини. Його твори швидким темпом поширювалися в інших країнах Європи, серед них, хоч і з деяким запізненням, також в Україні. Не маємо, щоправда, всіх його творів в українських перекладах. Та коли брати до уваги факти нечуваного переслідування усіх культурних намагань московською, білою чи червоною, цензурою, тоді можемо ствердити, що в порівнянні з іншими народами ми не остались далеко позаду, коли говоримо про поширення творів драматурга такої міри, як Гергарт Гавптман. Треба сподіватися, що при більш сприятливих для нашої культури умовах нам скоро пощастить заповнити існуючі ще деякі прогалини у перекладенні на нашу мову і поширити в Україні твори одного з найбільших, не тільки німецьких, але і світових драматургів.

---

1. Людмила Старицька-Черняхівська, "Двадцять п'ять років українського театру; спогади та думки", *Україна* (Київ) 1907, 4, стор. 294.

2. Там таки, стор. 307.

3. Там таки, стор. 312.

4. Олександр Шульгин, "Мої дитячі та юнацькі спогади", *Українська літературна газета* (Мюнхен) 1958, 1, стор. 4.

5. Вячеслав Дам'ян Морачевський, "Гергарт Гавптман: «Самотні люде», *Наша доля; збірник праць різних авторів*. Зредагувала Наталія Кобринська (Стрий, 1893).

6. Рена Книш, *Смолоскип у темряві; Наталія Кобринська й український жіночий рух* (Вінніпег, 1957), стор. 302.

7. Там таки, стор. 222.

8. Іван Франко, "Гергарт Гавптман, його життя і твори", *Твори в 20-ти томах*, т. 15 (Київ, 1955), Літературно-критичні статті, стор. 456-465; *Літературно-науковий вісник* (Відтепер: *ЛНВ*) (Львів) 1898, 2, стор. 196-240, і ч. 3, стор. 332-366. Див. також: Albert Kipa, "Ivan Franko's view of Gerhart Hauptmann", *Probleme der Komparatistik und Interpretation; Festschrift für Andre von Gronicka zum 65. Geburtstag am 25. 5. 1977*, W. H. Sokel, A. A. Kipa, H. Ternes ред.) (Бонн: Bouvier, 1978), стор. 136-141.

9. Іван Франко, "«Ткачі», драма Г. Гавптмана", *Літературна спадщина; Іван Франко*, (Київ, 1956), стор. 372-374.



10. Остап В. Хомицький, "Німецькі реалісти в оцінці Франка", *Радянське літературознавство* (Київ) 1963, 1, стор. 62-71.
11. Іван Франко, "Гергарт Гавптман, його життя і твори", стор. 456-457.
12. Там таки, стор. 458.
13. Там таки, стор. 459.
14. Там таки, стор. 460.
15. Іван Франко, "«Ткачі», драма Г. Гавптмана", стор. 372.
16. Там таки, стор. 372-373.
17. Іван Франко, "Гергарт Гавптман, його життя і твори", стор. 463.
18. Там таки, стор. 464.
19. Там таки, стор. 464-465.
20. Більше про це див. І. Журавська, *Іван Франко і зарубіжні дітератури* (Київ, 1961), стор. 380.
21. Григорій Цеглинський, "Із чужих літератур: остання драма Г. Гавптмана, «Візник Геншель»", *ЛНВ*, 1899, 6, стор. 158-168.
22. Там таки, стор. 165.
23. Там таки, стор. 167.
24. Там таки, стор. 168.
25. Микола Цеглинський, "З чужих літератур: нові твори д'Аннунціо і Гавптмана, Ля Наве і Кайзер Карльс Гайдель". *ЛНВ*, 1908, кн. 5, стор. 378.
26. Юрій Кміт, "Новини західно-європейських літератур: Дер Нарр ін Крісто Емануель Квінт". *ЛНВ*, 1911, т. 54, стор. 146.
27. Леся Українка, *Про літературу: поезії, статті, критичні огляди, листи*. (Київ) 1955, стор. 124.
28. Леся Українка, *Публіцистика, прозові твори, листи, статті, дослідження, спогади*. (Київ) 1956, т. 3, стор. 44-45.
29. Там таки, т. 2, стор. 213.
30. *Час* (Чернівці) 1933, чч. 1409, 1417, 1420, 1449 і 1522.
31. Василь Сімович, "Леся Українка на Буковині", у: А. І. Костенко, *Спогади про Лесю Українку* (Київ) 1963, стор. 206.
32. Там таки, стор. 207.
33. Там таки.
34. А. І. Костенко, *Спогади про Лесю Українку* (Київ) 1963, стор. 456.
35. Леся Українка, "Європейська соціальна драма кінця ХІХ століття", *Твори* (Нью-Йорк, В-во: Тищенко й Білоус) 1954, т. 12, стор. 217.
36. Леся Українка, *Про літературу..*, стор. 18.
37. Леся Українка, "Європейська соціальна драма кінця ХІХ століття", стор. 215.
38. Леся Українка, "Винниченко", *Твори Лесі Українки* (Нью-Йорк, В-во: Тищенко й Білоус) 1954, т. 12, стор. 252.
39. Микола Зеров, *До джерел; історично-літературні та критичні статті* (Краків: Українське видавництво) 1943, стор. 182.
40. Там таки.
41. Віктор Петров, "Лісова пісня", в: *Леся Українка. Твори* (Нью-Йорк, В-во: Тищенко й Білоус) 1954, т. 8, стор. 170.

42. Там таки.
43. Там таки, стор. 172.
44. Там таки, стор. 175.
45. Р. Задеснянський (псевд.), "«Лісова пісня» Л. Українки та «Затоплений дзвін» Гавптмана", в: *Леся Українка* (без місця) 1945, стор. 107. На цю саму тему писали також: Нгусаї, Vladimir. "Das Waldlied" von Lesja Ukrainka und die "Versunkene Glocke" von G. Hauptmann. (Graz), 1948, стор. 112 *Blätter* (Dissertation, Universität Graz) und Smyrniw, Walter. "Man and Superman in Gerhart Hauptmann's "Die versunkene Glocke" and Lesia Ukrainka's "Lisova pisnia". *Germano-Slavica; a Canadian Journal of Germanic and Slavic Comparative Studies*, 4 (2) (Fall 1982), стор. 63-70.
46. Там таки, стор. 98.
47. Там таки, стор. 105, Див. також: Леся Українка, *Театр* (Київ) 1946, стор. 25-26.
48. Там таки, стор. 107.
49. Там таки, стор. 108.
50. Богдан Романенчук, "Гергарт Гауптман", *Київ* (Філядельфія) 1959, 4, 55 стор. 26-32.
51. Олег Бабишкін, "Драматургія Лесі Українки", (Київ) 1963, стор. 354.
52. "Віднайдено статтю Лесі Українки про Гергарта Гавптмана", *Свобода*, 1976, 23, стор. 2.
53. Ольга Кобилянська, *Твори в трьох томах* (Київ) 1956, т. 2, стор. 706.
54. Ольга Кобилянська, *Твори в п'ятьох томах* (Київ) 1963, т. 5, стор. 320.
55. Ольга Кобилянська, *Твори в трьох томах*, т. 2, стор. 706.
56. Ольга Кобилянська, *Твори в п'ятьох томах*, т. 5, стор. 479.
57. Ірена Книш, *Смолоскип у темряві.*, стор. 254.
58. Людмила Старицька-Черняхівська, "Двадцять п'ять років українського театру", стор. 343.
59. Роман Смаль-Стоцький, "Гергарт Гавптман і Україна", *Тризуб* (Париж) 1933, 6, стор. 4.
60. Гергарт Гавптман, "Гануся; драма в двох частих", переклав Антін Крушельницький; *Руслан*, 1899, 198, стор. 202-215. Також окремо накладом А. Хойнацького (Львів) 1899.
61. Гергарт Гавптман, *Візник Геншель; драма в п'ятьох актах*, переклав Антін Крушельницький, (Львів) 1900, 140 стор.; також в *Руслані*, 1899, стор. 246-280.
62. Гергарт Гавптман, *Візник Геншель; драма на 5 дій*, з німецької мови переклав Б. Грінченко (Київ) 1908, 80 стор.
63. Гергарт Гавптман, *Перед сходом сонця; драма на 5 дій*, з німецької мови переклав Б. Грінченко (Київ) 1908, 92 стор.
64. Гергарт Гавптман, *Перед сходом сонця; драма в 5 діях*, переклав ф. Федорців (Львів) 1912.
65. Гергарт Гавптман, *Втеча Габрієля Шіллінга*, переклав (?) (Київ) 1912, 92 стор.

66. Гергарт Гавптман, *Затоплений дзвін; німецька драма-казка*, переклав Микола Голубець (Львів) 1916. (Рецензія: Михайло Ю. Яцків. "Затоплений дзвін" Г. Гавптмана в укр. перекладі. *Шляхи*, 1917, ч. 5-8, стор. 319-323. Друге видання перекладу М. Голубця появилось у Києві у видавництві "Серп і молот" 1918 р. (135 стор.) Уривок з першої дії "Затопленого дзвону", також у перекладі М. Голубця, появилвся в журналі *Наші дні* 1942, ч. 13.

67. Гергарт Гавптман, *Вибрані твори*, за редакцією і з передмовою Сергія Родзевича (Харків) 1930. (Містить переклади: *Перед сходом сонця*, *Ткачі*, *Червоний півень*, *Боброва шуба* і *Візник Геншель*).

68. Гергарт Гавптман, *Перед заходом сонця; драма в п'ятьох діях* (Київ) 1956, 139 стор.

69. Гергарт Гавптман, "Карнавал", переклав Богдан Романенчук *Київ* (Філядельфія) 1959, чч. 4,6, стор. 2-11 і 13-17.

70. Constantin Stanislavski, "My life in Art", translated by J. J. Robbins (Нью-Йорк) 1948, Theatre Arts Books; Robert M. MacGregor.

71. Панас К. Сакаганський, *Думки про театр* (Київ) 1955, стор. 172.

72. Юрій Бойко (псевд.), "Молодий театр", *Українська літературна газета* (Мюнхен) 1960, 9, стор. 4.

73. Участь у цій виставі "Ткачі" брали: С. Паньківський, І. Замичковський, Ф. Левицький, М. Тінський, Г. Маринич, П. Коваленко, К. Кохан, М. Мошницька, І. Садовський, С. Кожич, А. Щепанський, І. Мар'яненко, Е. Коханський, О. Зізіна, Л. Гаккебуш, В. Кречет, Г. Борисоглібська, Н. Половко та ін.

74. Участь у цій виставі "Візник Геншель" брали: О. Загаров, Н. Рубчаківна, Крушельницький, Стадник, Бенцаль, Славенко, Сорока, Вірленська, Сенютович та ін.

75. І. Пісун, *Український радянський театр; нарис* (Київ) 1957, стор. 16. Див. також: Йосип Гірняк, *Спомини*. Упорядкував Богдан Бойчук, Нью-Йорк, В-во "Сучасність", 1982, стор. 102-106.

#### ІНШІ СТАТТІ ПРО ГАВПТМАНА

1. Великогорський, Іван. "Г. Гавптман", *Львівські Вісті* 1942, 123, стор. 3.
2. "Смерть Гергарта Гавптмана", *Хорс*, 1946, 1, стор. 179.
3. Т. "80-річчя Гергарта Гавптмана; ювілей великого німецького драматурга", *Львівські Вісті*, 1942, 261, стор. 4.
4. "Фашизм і Гергарт Гавптман", *Червоний Шлях*, 1933, 10, стор. 227.

## МИСТЕЦТВО

### «МОЛОДІСТЬ КРАЇНИ» — НЕБУВАЛА МИСТЕЦЬКА ВИСТАВКА У КИЄВІ

*Дарія Даревич*

Мистецька виставка "Молодість країни" у Республіканському будинку художника у Києві така незвичайна за змістом й оформленням, що тяжко повірити, що відбувалася вона у Києві, а не в Нью-Йорку чи Парижі. Три роки тому я мала нагоду бачити республіканську виставку українських мистців у тому ж приміщенні, яка цілком вигідно вміщалася в шаблонні рамки соцреалізму і нічим не притягала увагу глядача, хібащо недбалим обрамуванням картин. Виставка "Молодість країни", відкриття якої відбулося напередодні VIII з'їзду Спілки художників України, у квітні 1987 р., різнилася від попередньої, яку я бачила, і до речі, від більшості офіційних картин з України, що їх доводиться бачити у репродукціях, різноманітністю і свіжістю тематики і напрямків, а також своїм естетичним виглядом.

Вже при самому вході на виставку глядача вітали проекти афішів рекламно мистецтва, весняні квіти у вазонках та декоративне драпування занавісок, що продовжувалося у виставових залах. Твори чепурно оправлені, професійно розміщені та добре освітлені. При вході до виставових заль кидались у вічі розмах, динамічність вислову, свободність мазків пензля, експериментування і творча уява молодих мистців.

Це моє перше враження підтвердили київські газети пишучи: "Такої виставки у нас ще не було", або "Вона, безперечно, стане визначною подією мистецького життя республіки" (*Молодь України*). *Радянська Україна* від 2 квітня 1987 р. писала: "Молодість, Відвертість, Перебудова. Ці три слова стали девізом республіканської виставки робіт молодих художників, яка експонується у Києві".

На виставці переважало фігуративне мистецтво різних напрямків: від імпресіонізму через реалізм до популярного на Заході фотореалізму, що аж ніяк не домінував, а натомість увагу глядача притягали твори, позначені сміливими пошуками нових шляхів. Найбільш приваблювали експресивні полотна, які нагадували неоекспресіонізм, розповсюджений тепер на Заході. На жаль, взагалі був відсутній безпредметний абстракціонізм, як також не було творів, що мали б більш авангардне забарвлення. Видно, що у Києві негати́вне ставлення офіційних чинників до деяких сучасних



Тетяна Красна, *Під новий рік* (олія, 1987)

напрямок продовжується, хоч, як розповідають, у Москві дозволено виставляти на виставках майже все.

Хоч на виставці не було творів, які можна назвати авангардними на Заході, все ж таки експозиція була багата на уяву і викликала значне зацікавлення. Вона наголошувала індивідуальність у творчих пошуках, нові теми, форми і засоби, що виходили поза вузькі межі, визначені соцреалізмом минулих років. Як підтверджує М. Володін у газеті *Молодь України*, "Власне тут зібрано багато чого з того, що раніше не знаходило місця на «офіційних» вернісажах".

На виставці було експоновано понад дві тисячі праць молодих мистців до 35-го року життя з різних областей України. Твори були розміщені у сімох розділах: малярство, графіка, скульптура, рекляма, дизайн, театральне і декоративно-прикладне мистецтво. Інформації про мистців були зазначені біля кожної праці та на вивісках по залах. На великий жаль, бракувало каталога — того документу, що лишається свідком відбутої події, а цим разом події ще й дуже особливої.

Прикладом свіжості та індивідуальності вислову у малярстві могла служити олія *Під Новий рік*, 1987, Тані Красної (н. 1955 р.) з

Києва. Своєю композицією, експресивністю виконання та зіставленням охро-синявих кольорів вона передала, таємничість і настрої очікування. В центрі композиції, у долішній частині картини зображена дівчинка із запаленою свічкою в руках, а побіч — столик з ялинкою, освіченою ясними кругами світла. Поруч на столику — фігурка постаті у довгій одежі; з правого боку вікно, у шибках якого відбиті синьо-рожеві тіні, мов привиди людей та іграшок за вікном або в кімнаті. Ці загадкові елементи переносили уяву у світ, навіяний містерією власних асоціацій.

Побіч цієї з чуттям і спонтанно намальованої картини була виставлена олія С. Белик (н. 1955 р.) *Натюрморт*, 1986, на якій бачимо ретельно, тривимірно і натуралістично зображений дзбанок, пляшки та стирку на столі. Виконання і композиція випрацьовані, але бракує відчуття індивідуальності мистця і будь-якої заохоти заглибитися у зміст картини.

*Дідусь Міття*, 1982, твір Т. Іщенко (н. 1959 р.) з Одеси, звертав увагу небувалою темою та настроєвим виконанням. Картина намальована ясними, мерехтливими, імпресіоністичними кольорами, що перекликаються зі серією картин *Катедри в Руані* Клода Моне і надають цілій поверхні світлості і святості, помимо того, що представляє вона кімнату з мертвим дідусем на ліжку. В його руках запалена свічка, а кімнату виповнюють вишивки, свічки, калачі та ікони в рушниках.

На виставці було багато краєвидів, переважно малих форматів, намальованих з відчуттям, але без зайвої сентиментальності, які по-різному передають закутки України. В олії *Осінь*, 1987, А. Лавренко (н. 1957 р.) віддзеркалює ритмічне хвилювання пейзажу грубо накладеними зелено-охровими смугами фарби; О. Ворона (н. 1961 р.) у картині *Ужгород опівночі*, 1987, обводить темні похмурі контури міста емоційними лініями; у картині *Бахчисарай. Околиця сатрого міста*, 1986, В. Мухій (н. 1953 р.) зі Симферополя змальовує сірий день, болотисту дорогу і брунатно-сірі будинки, що своїм зображенням нагадують подібні краєвиди Моріса Вламінка; О. Животков (н. 1964 р.) у краєвиді *Нічне море*, 1986, повторює відомого французького мистця Анрі Матісса; впливи Матісса також помітні у перлово-сірих тонах пейзажу *Марсове поле*, 1986, роботи Д. Ковсан (н. 1964 р.).

Полотно *Вечір*, 1986, Марка Гейка (н. 1956 р.) з Полтави вдало передає вечірню атмосферу. Намальоване воно свобідними, великими мазками, що нагадують замашистість американського абстрактного експресіонізму п'ятдесятих років. У долішній частині картини на першому пляні виділяються напівабстрактні сидячі постаті на тлі синьо-сірявого неба, що вкриває більшу частину композиції. Відсутність деталей, брак моделювання, площинність і спрощення форм свідчать про індивідуальні пошуки та відчуття



Марко Гейко, *Вечір* (олія, 1986)

молодого мистця. Контраст білих плям з темними невиразно окресленими площами надає картині драматичної напруги і неспокою.

Не можна було не зауважити великого полотна В. Маслова *Наша думка: програма "Ринг"*, 1986, що повішане високо під кутом до стелі та глядача. Тут з високої точки зору, посиленої способом вивішення, на тлі побільшених на екрані голів співачки у профіль і анфас, з мікрофоном у руці, зображено гурт молоді, яка нічим не різниться від подібних постатей та образів споживачів "відео" і західнього гіпер-реалізму. Можна тільки дивуватися, що цю картину, яка наслідус "буржуазний і декадентський" Захід допущено на виставку.

Не бракувало на виставці й картин, виконаних стереотипно, за шабльоновими формами соцреалізму, але вони хоч і більших форматів, не переважали, як у списках каталогів попередніх років. Картина В. Рекуненко (н. 1955 р.) *Розмова про землю*, 1986, зосереджена на постаті Леніна, це статична і темна кольорами композиція яка не внесла нічого нового до старої теми. *Портрет кавалера орденів Слави О. Пашніна* роботи М. Ліханова компетентно виконаний. Він представляє погруддя портретованого, майже з профілю, обвішаного орденами і медалями, але нічим не відрізнявся від офіційних і нецікавих портретів, роблених на замовлення.

З картин на історично-революційні теми вирізнялася тільки одна: великих розмірів триптих О. Власова (н. 1952 р.) з Харкова *Ми за мир*, 1982-1987 рр. Це три полотна у темних, сіро-чорних і білих тонах зі стилізовано спрощеними і площинними формами. На середньому домінує Ленін, з лівого боку — фронтальна постать вояка з крісом на білому тлі з малюнками фотографій, справа — монтаж вражень, символів протесту, включно з кулаками і протестуючими з плякатами. Цікава тут гра форм та вальорів переднього і заднього плянів та відсутність просторовости.

Між експонованими картинами було розставлено на стояках скульптури. Переважали невеликі праці, часто інтимного характеру з різних матеріялів: глина, бронза, мармур, сталь, дерево, морська галька.

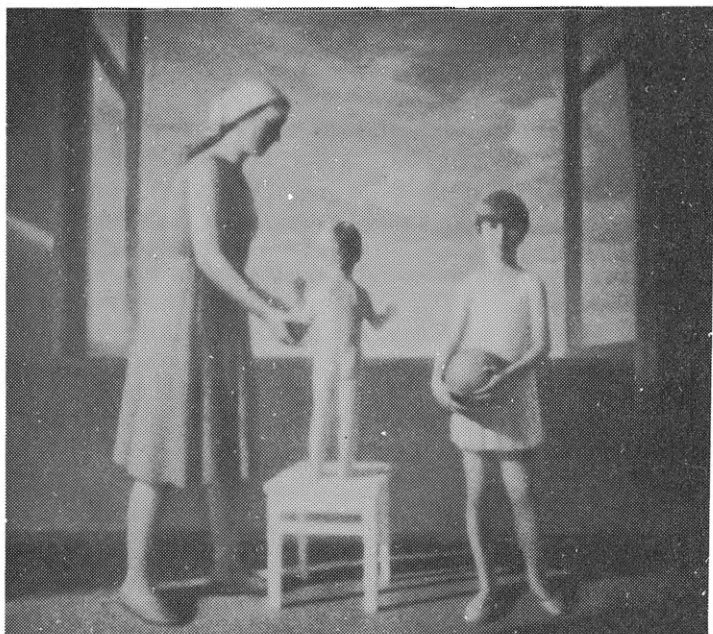
*Степ* В. Іванова (н. 1952 р.) — це викутий з листів сталі вершник на гальопуючому коні. *Мовчання*, 1987, О. Дяченко (н. 1956 р.) — це спрощена постать сидячої дівчини зі шамоту. З бронзи відлиті дві видовжені ліричні постаті хлопця і дівчини О. Владимірова (н. 1957 р.) *Перше кохання*, 1987. Подібно як у *Танці*, 1912, Олександра Архипенка, тут важливу роль відіграють не тільки ритми тіла, але також і негативні поля. Змістом, як і використанням матеріялу цікава скульптурна композиція *Дозиметри* О. Климущо (н. 1960 р.). На металевих шинах бачимо постаті у шоломах і комбінезонах, що гасять полум'я Чорнобиля.

Тема Чорнобиля повторювалася також і у графічних працях. Зі серії київського графіка В. Раєвського (н. 1955 р.) *Чорнобильський репортаж* виділялися естампи мішаною технікою під назвами *Хрещатик опівдні*, *Ліквідація наслідків* та *Портрет бригади*, де зображені люди у масках, що являються мов марево, не індивідуалізовано, ані не героїчно.

Тема існування та знищення людства також проявлялася у серії літографій *Я себе питаю*, 1986, Н. Муравського (н. 1955 р.) з Ялти. Його *Сон* нагадує страшне марево зі сюрреалістичного мистецтва: в композицію включені і дві голі постаті, і літаки, і повалені дерева, і око, і картина, прикріплена мотузком до верху рамки. В *Автопортреті* обличчя летуна, бачене крізь побільшаюче скло, набирає понадреалістичного вигляду і лякаючої сили.

Інакші були своїм світосприйманням, технікою і вишуканим кольоритом праці Р. Романишина (н. 1957 р.) зі Львова, виконані рідковживаною технікою акварелі та воску. Його *Старий глечик*, 1986 — це наче казка, повна споминів. У глечуку стара жінка з коровою — ніжно нарисована ясними лініями на гнилозеленому бронзоватому тлі. Над ними променисті лінії, три птиці, а вгорі автобус. Рослини мов мережива виповняють прогалини до села і півнів. *Яблуко* зі серії *Тасмниці*, виконане подібною технікою, нагадує рисунки народних мекіканських мистців на висушених





Євген Гордієць, *Ранок нового дня* (олія, 1986)

динях. *Озеро*, найскладніше композицією з двома кольоровими чотирикутниками, на яких в одному риба, а у центрі другого зачарований казковий красвид з озерцем, деревом і стовбурами.

Загально графічні праці, а це включає рисунки, акварелі, естампи і твори, виконані мішаними техніками, хоч менших форматів від олійних картин, але зате, мабуть, більш новаторські та вдумливіші.

З цілої виставки особливо запам'яталася картина *Ранок нового дня* відомого київського мистця Євгена Гордійця. Вона була намальована у травні 1986 р. На лівій її стороні бачимо жінку-матір у повному профілі, що підтримує за лікоть малу незодягнену дитину, що стоїть на табуреті вдивлена у небесну панораму, яка розкривається перед нею за відчиненим вікном.

З прової сторони стоїть у клясичній позі "контрапосто" старша дівчинка, одягнена в туніку з м'ячем у руках. Її зір спокійно спрямований на глядача. Можна б сказати, що, на перший погляд, картина ілюстративно-реалістична, але її реалізм вишуканий. Він підкреслений світлом, яке палає діагонально зліва, чіткими візерунками загострених тіней, синявим кольоритом і відсутністю усяких дотялів. У побудові та моделюванні форм і простору — ремінс-

ценції П'єра Делла Франческа і відгуки Джорджіо де Чіріко. Співвідношення постатей, небо, вкрите хмарками, відкрите вікно і наголошений реалізм спонукують до філософських роздумів, до застанови.

Насувається припущення, що картина *Ранок нового дня* своїм змістом і назвою могла б послужити кредом цілої виставки молодих мистців України, які стоять на порозі свого творчого життя і нових можливостей мистецької свободи. У Москві, а до деякої міри і в Ленінграді, починаючи вже від шістдесятих і впродовж сімдесятих років дозволяли на більшу мистецьку свободу, і на деяких виставках експонувалися твори всіх можливих жанрів і напрямків, включно з абстракціонізмом і концепційним мистецтвом. В Україні дотепер цього не було.

Побачимо чи при сучасній атмосфері перебудови і переосмислення виставка у Києві "Молодість країни" це лише ізольоване явище, чи справжній Ранок нового дня!

## БЕЗ НЕДОМОВЛЕНЬ

(До сторіччя з дня народження Гната Юри)

*Валеріян Ревуцький*

Мистецтвознавець Юрій Бобошко назвав Гната Юру "садівником українського театру", вміщуючи в газеті *Культура і життя* (Київ, 10 січня 1988) статтю про нього до сторіччя з дня народження. Гнат Юра прослужив в українському театрі майже 60 років — від провінційної трупи С. Максимовича у 1907 р.; згодом було короткочасне перебування в театрі "Руська Бесіда", далі у Молодому театрі, очолюваному Лесем Курбасом, а потім понад 40 років очолював Київський театр імени Франка. За такий довгий час повз нього пройшло кілька поколінь, багато молодих акторів опинилося під його керівництвом, з ним вони починали своє театральне життя, і з цього погляду вираз "садівник" має своє виправдання.

Гнат Юра — директор, мистецький керівник, режисер й актор — почав свій сценічний шлях у провінційній малоросійській мандрівній трупі Максимовича, де прослужив понад два роки, виступивши вперше в ролі Воронова у драмі Марка Кропивницького *Доки сонце зійде — роса очі виїсть*. Його перебування там було радше школою пристосування до складної і тяжкої грати провінційного етнографічно-побутового українського театру. Одночасно не обійшлося і без великого впливу загальнодоступного пересувного театру Павла Гайдебурова в напрямі, творчо близькому до Московського художнього академічного театру (МХАТ). Згодом Лесь Курбас говорив про Г. Юру та керований ним Театр імени Франка: "Театр Гната Юри — академічний театр будований на зразок Московського художнього і Передвижного театру Гайдебурова. Це зразки, на котрих вчився Гнат Юра".<sup>1</sup>

Праця в трупі Максимовича була перервана у 1910 р. у зв'язку з обов'язковою військовою службою. Працював Г. Юра писарем у гарнізоні міста Олександрії. В останній рік військової служби (1913) він використав відпустку, маючи намір вступити до студії Московського художнього академічного театру, але йому не пощастило, бо був продовжений термін служби в армії і він демобілізувався лише у жовтні 1913 р. За допомогою актора Семдора (Семен Дорошенко) він одержав запрошення від Романа Сірецького вступити до театру "Руська Бесіда", де він дебютував у ролі Хоми (*Ой, не ходи, Грицю...* М. Старицького). Тут уже пішли інші впливи. Він мав змогу наочно бачити високе мистецтво Катерини Рубчакової чи Антоніни Осипович, а крім того зблизився з Лесем Курбасом, Євгеном Коханенком, Семеном Семдором. Їх єднало критичне ставлення до

форм і засобів старого українського театру і виникли мрії закласти новий театр.

Початок Першої світової війни порушив усі пляни. Гната Юра як громадянина царської Росії було відіслано у табір інтернованих осіб, а з приходом російської армії до Тернополя його мобілізували до війська. Лише у 1917 р. члени Молодого театру в Києві розшукали Гната Юра у військовому шпиталі Катеринослава і вирішили забрати до себе, а член Молодого театру Поліна Самійленко поїхала до того міста, щоб допомогти йому звільнитися з війська. У тому ж році він увійшов до складу Молодого театру. В ньому Гнат Юра посів поважне місце як актор і режисер. Як актор він виступав у *Йолі Є. Жулавського* (Валентин), *У пуші Лесі Українки* (Калєб), в *Горі брехунові* Ф. Грільпарцера (Єпископ Шальонський), в *Царі Едіпі Софокла* (Пастух), у *Затопленому дзвоні* Г. Гавптмана (Лісовик), у *Кандиді* Д. В. Шов (Мерчбенкс). Ці дві останні вистави він також режисерував. До його режисерських робіт у Молодому театрі належать ще етюд О. Олеся *Тихого вечора*, *Доктор Керженцев* за Л. Андрєєвим та *Гріх* В. Винниченка. У Молодому театрі Г. Юра очолював праве крило членів, що вимагали повороту до репертуарного театру, до театру психологічного реалізму, тоді як Лесь Курбас тяжів до театру умовної стилізації. Незадовго перед постановою радянського уряду про об'єднання Молодого театру з Київським театром імени Шевченка, Гнат Юра зі своїми прибічниками залишив трупу Молодого театру.

Подавшись спочатку з групою акторів за урядом Директорії до Кам'янка-Подільського і провівши там деякий час без діла Гнат Юра з групою акторів переїхали до Проскурова. Там він увійшов до Нового львівського театру під опікою начальної команди Української Галицької Армії. Слідами її, коли армія подалася на південь, Гнат Юра і актори поїхали до Вінниці й там 28 січня 1920 р. заснувався під її опікою Театр імени Франка, директором якого став Г. Юра, взявши на себе також обов'язки головного режисера. У Вінниці він вітав від театру Симона Петлюру, коли той приїхав туди з польським військом. Коли начальна команда УГА подалася на південь, Г. Юра встановив контакти з українською кооперацією, що фінансово підтримувала існування Театру імени Франка, аж доки 1921 р. він був удержаний урядом радянської України.

Історія багаторічного керівництва Г. Юрою Театру імени Франка поділяється на два нерівні (щодо часу) періоди: від створення його до 1929 р. та від тієї останньої дати до 1961 р. У першому періоді Г. Юра як мистецький керівник і головний режисер міг ще діяти вільно у доборі репертуару та кадрів. Від 1930 р. він вже мусів керуватися тим, що йому наказували офіційні чинники з партійного реперткому. Перші роки сильно позначені тими виставами, що давав Молодий театр, включно з виставою Леся Курбаса

*Гайдамаки* в Театрі імені Шевченка лише показану з меншим ефектом. У Театрі імені Франка в перші роки існування з'явилися і поставлені ще Молодим театром драми В. Винниченка (*Чорна пантера, Гріх*), і інсценізація *Івана Гуса* за Шевченком, і *Молодість* Гальбе, *Тартюф* Мольєра, *Затоплений дзвін* Гавптмана, *Горе брехунів* Грільпарцера, і навіть *Цар-Едіп* Софокла.

Рівнобіжно з репертуаром Молодого театру в репертуарі Театру імені Франка з'явилися ще 6 драм В. Винниченка (*Базар, Молода кров, Брехня, Панна Мара, Пригвожденні, Над*), драми Лесі Українки (*Лісова пісня, Камінний господар*), драма Л. Старицької-Черняхівської *Сватання царя Латина*, В. Пачовського *Сонце Руїни*, одноактівка С. Васильченка *Куди вітер віє*. З української класики були інсценізовані поеми Т. Шевченка *Великий льох, Лілея та Заповіт, Похорон* за І. Франком, *Фата Моргана* за М. Коцюбинським, *За двома зайцями* М. Старицького (новий текст В. Ярошенка). З російської класики Театр імені Франка показав *Вій* за Гоголем з новим текстом О. Вишні.

З нового українського репертуару виставлено три драми Миколи Куліша (*97, Комуна в степах, Мина Мазайло*), невелику кількість російських драматургів: *Полум'ярі* А. Луначарського, *Джума машид* Г. Венеціанова, *Місто вітрів* В. Кірсона, *Митькіно царство* К. Ліпскерова, *Сигнал* С. Поліванова та Л. Прозоровського, *Мандат* М. Ердмана та інсценізацію *Заколот* за Д. Фурмановим. Світова класика була представлена драмами Лопе де Вега *Фуенте овехуна, Собака на сні*, Шекспіра *Сон літньої ночі*, Мольєра *Лікар з примусу*, Гольдоні *Мірандоліна*, Бомарше *Одруження фігаро*, романтичними драмами Гуцкова *Уріель Акоста* та Мюссе *Лорензаччо*. З російської класики йшли лише комедії Гоголя *Ревізор, Одруження* та драма М. Горького *На дні*.

Проте найбільш яскраву сторінку Театру імені Франка у першому періоді його існування була поява нового західноєвропейського репертуару, про який тепер майже не згадує радянська преса. Багато вистав цього репертуару поставив сам Г. Юра. Амплітуда його вмещалася від драм Г. Ібсена *Привиди*, аж до експресіоністичної драми В. Газенклевера *Ділок*. Щоправда, цю останню не ставив Г. Юра. Проте під його режисурою вийшли: *Самсон і Даліла* С. Ланге, *Пан Ш. Ван-Лерберга, Герцогиня Падуанська* О. Вайлда, *Лже-Месія* Є. Жулавського, *Євген нещасний* Е. Толлера, *Бунтар* О. Мірбо, *Месник* П. Кльоделя, *Юдач* Е. Мюзам, *Гендлярі слави* М. Паньоля і П. Нівуна; інсценізації: *Вовча зграя* за Д. Лондоном, *Коронний злодій* за Х. Бергстедтом, *Пригоди хороброго вояка Швейка* за Я. Гашеком. Інші режисери виставили в Театрі імені Франка з нового західноєвропейського репертуару: *Велетні півночі* Г. Ібсена, *Огні Іванової ночі* Г. Зудермана, *Надія* Г. Гасрманса, *Монна Ванна* М. Метерлінка, *Сатана* Я. Гордіна, *Червоні*

солдати К. Вітфогеля, *Свята Іванна* Д. В. Шов, *Седі* за С. Моем.

Не все було успішним у новому західноєвропейському репертуарі. Г. Юра, наслідуючи успіхи "Березоля" в експресіоністичних драмах, звернувся теж до Е. Толлера і виставив його драму *Євген нещасний*. Вона не мала успіху в Театрі імени Франка і швидко зійшла зі сцени. В ній "актори заговорили не властивою їм мовою, заходили по сцені якоюсь особливою ходою, рухи стали якісь неприродні,<sup>2</sup> писав суфлер Театру імени Франка Лев Білоцерковський. Визнавши невдачу в цій експресіоністичній драмі, і все ж бачачи успіхи березільської вистави *Джіммі Гігінс*, Г. Юра звернувся до вистави *МОБ* (інсценізація за Е. Сінклером). Проте, він вже не ставив її, а передав постановку російському режисерові-експерименталістові Борисові Глаголіну.

В такому широкому репертуарі української і світової класики та нової української, російської і західноєвропейської драми тяжко було Г. Юрі як керівникові театру знайти певний стиль для нього, хоч офіційно він проклямував психологічний реалізм. Панувала стильова еkleктика, ша мала свої основи в різнорідних спрямуваннях режисерів та сценографів, зайнятих у першому періоді праці Театру імени Франка. Так, поруч з головним режисером, самим Юрою, ставили вистави колишні члени Молодого театру С. Семодор та В. Васильєв у психологічному реалізмі; в меншій мірі його домагалися частково Є. Коханенко та доберезільський А. Бучма, а такі режисери як Б. Глаголін, Олексій Смирнов та Олександра Іскандер тяжіли до умовної стилізації. Те саме можна сказати і про сценографів. Головний сценограф Театру імени Франка Матвій Драк тяжів до реалістичного оформлення, а такі майстри як Юхим Магнер чи Василь Комардьонков — до конструкції. В окремих виставах працював і Анатолій Петрицький, дотепно поєднуючи конструктивний поміст з декоративними елементами.

Як режисер, Гнат Юра виходив з засади, що основою театрального мистецтва є драматургія, і тому намагався втілювати у своїх виставах авторський задум, шукав, як його найкраще виявити, як найкраще одягнути "в живе тіло". Відомий український драматург Іван Кочерга зазначав, що Г. Юра робив свою режисерську майстерність непомітною, настільки органічно зв'язаною з матеріалом, що вона відчувалася, як невід'ємна частина всієї вистави.<sup>3</sup> Сам Г. Юра настоював, що кожна п'єса "у процесі сценічного втілення потребує більшого або меншого допрацювання з колективом театру, композиційного уточнення. Це закономірне явище при переході літературного твору — п'єси у сценічний — виставу."<sup>4</sup> Як режисер, за свідченням суфлера Л. Білоцерковського, Юра приходив на пробу без точно накресленого пляну і точно визначених мізансцен. Найкращі думки й образи народжувалися на сцені в безпосередній праці з акторами. І коли вже Юра за допомогою актора щось

знаходив, тоді починала діяти його трохи деспотична вдача і він, ламаючи всякий опір, брався ліпити образ. Шлях до завершення цієї роботи був важкий, повний суперечок, несправедливих випадів проти актора й ширих визнань своїх помилок”.<sup>5</sup>

Як акор, Г. Юра був актором однієї ролі. Авторіві цього нарису судилося вперше побачити його на сцені в ролі Мусія Копистки з п’єси Миколи Куліша *97*. Образ цього селянина-незаможника актор створив майже з повним позбавленням будь-якого артистизму. Юра грав Копистку правдиво і реально, навіть майже натурально. Враження залишилося велике. Одначе воно послабло, коли довелося бачити його потім у ролі Терешка (*Суєта* І. Карпенка-Карого), Фігаро (*Одруження Фігаро* Бомарше) і, нарешті, Швейка (*Пригоди хороброго вояка Швейка* за Я. Гашеком). У них виступав той же Юра з його незмінною натуральністю, той же образ простої людини, не позбавленої здорового глузду, гумору та душевної доброти. В новому репертуарі української драми він не зіграв нікого більше після Малоштана в *Диктатурі* Івана Микитенка. Але Малоштан як образ — рідний брат Мусія Копистки. Це досконало помітив критик Кость Буревій.<sup>6</sup> Чи не відчув він сам, що повторювати себе в одній ролі досить? Бож у 30-ті роки до Театру імени Франка прийшло чимало визначних, цікавих акторів. Щоправда, він пізніше зіграв ролю Михайла Щепкіна у фільмі *Тарас Шевченко* з тією ж своєю натуральністю, де, крім усього, підійшов до тієї історичної постаті ідеально своїми зовнішніми даними...

Отож, Юра — актор одного сценічного образу і режисер-прихильник літературного театру. Він не був і носієм ширших театральних поглядів на саме мистецтво театру, але як організатор театрального життя, "садівник" (як назвав його Ю. Бобошко) заслуговує на пильну увагу. Обставини допомогли йому. Свою прихильність до мистецтва МХАТу він сам проголошував не раз. А коли не стало його найбільшого театрального супротивника Леся Курбаса, що переважав його творчою фантазією і теоретичними поглядами, він як організатор знаменито використав ситуацію при допомозі офіційних русифікаторських чинників. Не задумуючись, Юра почав підбирати до Театру імени Франка кращі акторські сили. Так прийшли до нього актори з колишнього "Березоля" — з Харкова Амбросій Бучма, Наталя Ужвій, Дмитро Мілютенко, Олександр Романенко, з одеси — Юрій Шумський, Євген Пономаренко, Поліна Нятко, зі Сталіно — Віктор Добровольський. Центральним ядром репертуару Театру імени Франка у 30-их роках стали драми Івана Микитенка, Олександра Корнійчука та сучасних російських драматургів. Про нову західноєвропейську драматургію було зовсім забуто. Від 1929 до 1941 р. Юра поставив лише одну драму світової класики — *Дон Карльос* Шіллера (та й та не протрималася довго в репертуарі), а другу

(*Багато галасу даремно* Шекспіра) віддав режисерові Володимирові Вільнерові.

Після Другої світової війни Гнат Юра не поставив жадної драми з нового західноєвропейського репертуару. Він волів їх віддати молодому режисерові Валерієві Гаккебушеві (*Він прийшов* Д. Прістлі і *Глибоке коріння* Д. Гоу та А. Дюссо). Він обмежив свою режисерську діяльність (хоч все таки поставив 20 вистав) трьома п'єсами О. Корнійчука (*Макар Діброва*, *Калиновий гай*, *Крила*), дві його п'єси повторив (*Правда і Загибель ескадри*). Повторював здебільшого і українську клясику (*Марусю Богуславку* М. Старицького, *Украдене щастя* І. Франка). Повторив і свою колишню виставу *Пригоди хороброго вояка Швейка*. Режисерську працю над драмою Лесі Українки *У пуші* вважати за оригінальну його виставу було б не зовсім вірно, бо він бачив її в режисурі Курбаса у Молодому театрі і грав у ній. В режисерському доріжку Юри після Другої світової війни опинилися три нові вистави українського радянського репертуару: *Хрещатий яр* Любомира Дмитрека, *Думка про Британку* Юрія Яновського та *На хуторі біля Диканьки* Василя Минка. Закінчив він свою режисерську діяльність двома драмами Івана Кочерги (*Пісня про Свічку* та *Пророк*). Отож, відійшов як режисер з драмою Кочерги, що висвітлювала образ Тараса Шевченка.

Якщо Театр імени Франка під керівництвом Юри не був ніколи однорідним явищем у своєму першому періоді існування, то не був він і в післявоєнному, другому періоді його керівництва. До режисерської праці долучилися майстри іншого сценічного вишколу: Маріян Крушельницький з "Березоля" Л. Курбаса; Бенедикт Норд — вихованець студії при МХАТі II; учень Константина Хохлова — Володимир Оглоблін й інші.

Повертаючись до статті Юрія Бобошка про Гната Юру "Садівник українського театру",<sup>7</sup> хотілося б звернути увагу на одне місце. Бобошко зазначає, що у взаєминах Юри з Курбасом ніколи не переступалася межа взаємоповаги, коректності, порядності. Проте далі він пише, що через рік після арешту Курбаса була опублікована стаття за підписом Гната Юри, в якій керівникові "Березоля" вже приписувалися політичні звинувачення, повторювалися висунуті раніше у міжгруповій літературній боротьбі вуспівські наклепи (подібне містить і матеріал Г. Юри у книзі *Двадцять років Театру імени Франка*). Після засудження культу особи Сталіна Г. Юра засвідчив, що автором статті був критик С. Щупак.

Чи критик Самійло Щупак був автором статті, чи сам Г. Юра — це не має жадного значення. Юра засудив Курбаса перед історією театру. Тоді ще Г. Юра не був членом партії. Він став ним у 1938 р. А С. Щупак був комуністом від 1919 р. Якщо Щупак вимагав



підпису Юри для своєї статті про засудження Леся Курбаса, то він це робив з наказу парії. І нема потреби переносити провину на вуспівські наклепи, бо за ними стояв твердий наказ могутніх партійних русифікаторів.

---

1. Гнат Юра, *Життя і сцена* (Київ: Мистецтво, 1965), стор. 211.

2. Лев Білоцерковський, *Записки суфлера* (Київ: Державне в-во образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1962), стор. 106.

3. Іван Кочерга, "Мої зустрічі і вражіння", *Літературна газета*, Київ, 25 березня 1936 р.

4. Гнат Юра, там таки, стор. 31-32.

5. Лев Білоцерковський, там таки, стор. 165.

6. Кость Буревій, *Шекспір чи Куліш?* (Архів О. Буревій).

7. Юрій Бобошко, "Садівник українського театру", *Культура і життя*, Київ, 10 січня 1988.

## ЮЛІЯНА ОСІНЧУК НА МІЖНАРОДНІЙ СЦЕНІ

Роман Савицький

В суботу 24 жовтня 1987 р., у престижевій залі Елліс Таллі Голл у Лінкольн Центрі в Нью-Йорку відбувся черговий речиталь української піаністки Юліяни Осінчук. Мисткиня мала до диспозиції знаменитий інструмент і вишукану акустику деревом виложеної залі. У різномірній і вимогливій програмі були твори Бетговена, Шопена, Фавре, Ліста, а з українських — Вірка Балея і Валентина Бібіка.

Уже в *32-ох Варіяціях на оригінальну тему ц-моль Бетговена* піаністка продемонструвала велику скалю динаміки і поклала наголос на романтичний аспект твору радше,

ніж на класичний. Саме тому можна було завважити незначні зміни темпу між поодинокими варіяціями і взагалі твір "дихав" свободніше, ніж суто класичні твори цієї форми.

У належно відчутих *Прелюдіях, оп. 28* Шопена можна було звернути увагу на щедрість гармонії (ч. 1 ц-дур), на біглисть і грайливість (ч. 3 г-дур). У багатстві шопенівських настроїв прозвучала мов сумний спогад *Прелюдія, ч. 4 е-моль*. У *Прелюдії ч. 16 б-моль* на перше місце висувалися точність удару і біглисть правої руки. (Не виключено, що такі брилянтві ходи правої руки могли послужити взірцем для Миколи Лисенка у процесі його реалізації прелюдії до *Української сюїти* — безперечно одного із найкращих творів української фортепіанової спадщини 19 ст.) Технічно дуже вимоглива *Баляда ч. 4, ф-моль, оп. 52* дала багатство переливів погідних і драматичних тем. Ніжний тут настрій переходив у патетику майже органної повнозвучности. У цих наскрізь оригінальних шопенівських прийомах піаністка показала звинну й гнучку гру правої руки, а могутні, але не перебільшені, басы зраджували контрольовану силу лівої.

Чіткість та експресію двох творів французького композитора Габрієля Фавре, *Експромт* і *Ноктюрн*, наскрізь романтичних змістом



Юліяна Осінчук

хоч дещо усучаснених, публіка сприйняла як відпруження від драматично-героїчних точок програми.

Вершиною вечора була велика парафраза Ліста п. з. "Вальс із опери *Фауст* Гуно", яка сприймалася мов каталог виконавчих можливостей Юліани Осінчук. Назва твору, подана Лістом, робить враження, що маємо тут транскрипцію "фаустівського вальса". Так воно не є. Ліст залишив нам незвичайно складний переклад чи трансфігурацію твору Гуно. Це витвір, можна сказати, "диявольської" трудности, де перлисті пасажі чергуються зі шаленими октавними фігураціями. Для повторного відпруження публіки Ліст включив теж інтроспективніший, вдумливий епізод. Пишу "для відпруження публіки", бо сама солістка із-за своїх видиме безмежних технічних ресурсів такого відпруження не потребувала. Парафразу Ліста піаністка заграла всіма фібрами тіла і душі. Та доведеться зазначити, що для деяких кіл Франц Ліст — це порожній, відгомонілий вже звук. Для інших, проте, — це композитор-віртуоз, який, хоч помер 1886 р., кинув ратище свого творчого і відтворного духа далеко в 20-ст. Ми поділяємо цю другу думку і у віртуозній, розлогій і при тому задушевній манері Ліста відчуваємо квінтесенцію сучасної піаністки Юліани Осінчук.

Піаністка подарувала захопленій публіці три додатки, *Прелюдію* С. Рахманінова з віртуозними переливами і грандіозними басами на тлі сумовитого характеру твору. Останній додаток *Поема-легенда, оп. 12 ч. 1* Віктора Косенка, ставить наголос на звучності фортепіяна як засобу для передачі то ніжних, то драматичних настроїв. У виконанні цього твору піаністка виявила чомусь деякий поспіх, що не позначилося корисно на рельєфній фактурі твору Косенка, і складна його гармонія не прозвучала всюди як слід.

\*

Юліана Осінчук принципово включає у програми своїх речиталів українську музику, що, на жаль, не можна сказати про всіх наших піаністів діаспори. На концерті 24 жовтня українські композитори були представлені Вірком Балесом (нар. 1938 р. у Львові) і Валентином Бібіком (нар. 1940 р. у Харкові).

Твір Балея, *Ноктюрн, ч. 4*, який виконано тут вперше, (1971, 1987), технічно дуже вимогливий, дає образ великої енергії, що чекає розряду і, врешті, розряджується. Місцями нам здавалося, що фортепіяно наслідувало мерехтіння зір, але було це перехідне враження. Твір складається з токкати, 13 інтерлюдій і "Погоні". Найдовша частина (13 інтерлюдій) — це драматизація однієї і тієї ж самої мелодичної лінії шляхом 13-ти фраз, подібних до поезій "гайку".

Наймолодший композитор програми, В. Бібік, був представлений трьома *Прелюдіями, оп. 16* (1975). *Прелюдія, ч. 30*

зробила ніжно-миготливі вражіння, а ч. 26 викликала почуття простору часу. *Прелюдія*, ч. 29, дещо еклектична, бо, написана, мабуть, під впливом *Штучних вогнів* Дебюссі, часто приносить слухачеві каскади чистого, абсолютного звуку. Прелюдії В. Бібіка (американська прем'єра) написані під впливом Дмитра Шостаковича, смерть якого, як писав В. Балея, "залишила глибокий слід на всіх композиторах і взагалі музиках у Радянському Союзі".

Вірко Балея як композитор являє собою найновішу, ще не заповнену сторінку історії української музики поза межами України і його творчість (в даному випадку світова прем'єра твору *Ноктюрн*, ч. 4) промощує нам шлях у музику сучасного світу.

"Авангардна" творчість т. зв. Київської групи (Сільвестров, Грабовський, Губа і ін.), з якою пов'язана творчість В. Балея, має свою проблематику. Це ж бо творчість на тлі модерністичних стилів, де в багатьох аспектах не раз бракує будь-яких критеріїв для оцінки творів. Яку відповідь має дати критик на запит чи добре і чи з досвідом тут komponується? В свою чергу рецензент має звернути увагу на якість виконання музики зразків якої донедавна у нас не було. На які критерії має орієнтуватися критик, оцінюючи питання динаміки, фразування, педалі тощо? Такі думки напрошуються, слухаючи "авангардну" музику Балея, Бібіка і інших, музику, яка у нас шойно в процесі зародження і співвідношення звукових ефектів якої стоїть подекуди між експериментом (хай сміливим та цікавим), і утривалею, усталеною музикою.

★

Підсумовуючи враження із речиталю Юліяни Осінчук, треба ствердити, що було воно атракцією сезону 1987-1988 рр. Публіка мала змогу слідувати за докладними і цікаво написаними нотатками до програми пера Леонарда Бурката і Вірка Балея, якому слід звернути увагу на непотрібний і понижуючий родівник "де" у слові "де Юкрейн".

Вибагливий критик *Нью-Йорк Таймсу*, Бернард Голленд за 26 жовтня 1987 р. пишучи про Юліяну Осінчук, вживав такі фрази як "серйозна привабливість гри", "повне розуміння музики", "інтерпретація з глибиною". Рецензент зупинився докладніше на творах українців: "Вірко Балея у своєму *Ноктюрні*, ч. 4 використовує звучність фортепіяна у вишуканий, високодраматичний спосіб. У центрі уваги є 13 *Інтерлюдія* — ніжних афоризмів, кожний зі своїм питомим посмаком. Три *Прелюдії* Валентина Бібіка є стисло організовані, переконливі малі фортепіянові твори, і подібно як музика Балея, мають вони лише посереднє відношення до тональності. Юліяна Осінчук надала прегарного забарвлення обом творам".

Якось після одного з речиталів Юліяни Осінчук критик висловив думку, що якби композитори виконуваних творів були присутні на її

концерті, вони були б дуже задоволені. Це не пuste "славословіє", бо технічні проблеми для Юліани Осінчук не існують, що уможливило п'яністці-віртуозові віддатися повністю задумам композиторів. Вона грає зі серцем. Її фразування та динамічна скаля випрацьовані до найменших деталей. Тому, скажу ще раз, твори в її програмі не були беззмiстовним показом технічної віртуозності. Бо зміст творів заговорив вустами душі мистця, чого ніколи не можна навчитися. П'яністка, як зазначив критик Ігор Соневицький, "збудувала свій світ. Він творчий, бо переконає, приносить насолоду і змушує слухати". Великим надбанням Юліани Осінчук, як завважив інший критик, Антін Рудницький, "є її пам'ятлива певність і повна свобода при фортепіані — показники того, що вона вроджена п'яністка".

★

Теперішня високомистецька гра Юліани Осінчук на міжнародних сценах базується на дуже солідних п'яністичних і теоретичних студіях. Народжена в Нью-Йорку, вона була однією з наймолодших студенток докторської програми у високій музичній школі "Джулліард" (Нью-Йорк), де студіювала у проф. Наді Райзенберг. Музичні студії почала в дуже ранньому віці у таких педагогів як Роман Савицький, Ігор Соневицький та Люїза Тальма, а вже в 11 років студіювала у Франції в Наді Булянже та один рік у Паризькій консерваторії, де на міжнародному конкурсі здобула першу нагороду зі сольфеджо. В майстерклясах у школі Фонтенебльо слухала викладів таких велетнів як Роберт Касадесі, Артур Рубінштейн і Рудольф Серкін.

У 1971 р. в "Джулліарді" продовжувала музичні студії у славнозвісної Розіни Левін. Впродовж чотирьох років здобула ступінь бакалавра й магістра. Під час студій виграла такі відзначення: нагороду Морріса Лоба, нагороду Мейсона і Гемліна, стипендію Й. Левіна і В. Домраша, Міжнародний конкурс Конгресу вчителів фортепіанна в Америці і ін.

Крім виступів на радіо і телевізії (Нью-Йорк, Бостон, Німеччина, Голляндія), Юліана Осінчук концертувала у великих містах Америки, Канади, Німеччини, Голляндії, Бельгії, Греції, Італії та інших країн. Також активна у камерній музиці, співробітничала з такими видатними музикантами як Анна Моффо, Ванда Вілкомірська, Руджеро Річчі, Джен Пірс та інші. Журнал *Музична Америка* вибрав її "Молодою мисткинею на приміті" на 1987 р.

Юліана Осінчук видала стереоплатівку й касету (фірма "Оріон") української фортепіанової музики починаючи від Д. Бортнянського і А. Штогаренком кінчаючи — всі твори рідко, або взагалі досі не записувані. Американський журнал *Нові платівки* писав про цю платівку: "Юліана Осінчук легко дає собі раду з цим небуденним

репертуаром. Її виконання показує контролю, технічне шліфування і правдиву любов до вибраних нею творів... Це незвичайна платівка за останні 20 років". На обгортці платівки — візрцеві двомовні нотатки самої піяністки.

На концертових естрадах у виконанні Юліани Осінчук звучать Д. Бортнянський, М. Лисенко, Ф. Якименко, С. Людкевич, В. Косенко, Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, В. Барвінський, А. Кос-Анатольський, М. Колеса, Г. Майборода, А. Штогаренко, В. Витвицький, М. Скорик і інші. Піяністка грає також твори на українську тематику таких чужих композиторів як Ф. Лессель, Ф. Ліст, Ю. Зарембський та ін.

Варто підкреслити всесторонність музичної діяльності Юліани Осінчук. Як писав музиколог Василь Витвицький: "...в її особі сходяться два фахівці: піяністка і музикознавець; вони один з одним співпрацюють і один на одного впливають". Її старання і суто професійна аналітична праця (докторська дисертація англійською мовою) про фортепіанову музику Віктора Косенка заслуговує на те, щоб нею зацікавилися наші академічні кола. Юліана Осінчук виступає також з цінною доповіддю "Огляд української фортепіанової творчості" демонструючи її музичними прикладами.

З ранніх років Юліана Осінчук виявляє талант композитора. Згадати хоча б її "Гуцульську фантазію" з бравурним темпераментом та інвенцією — під піяністичним оглядом дуже ефектовний твір, чи п'єси як "Весна", "Танок". Юліана Осінчук є постійним членом вчительського факультету Нью-Йоркського стейтового університету в Пирчез; викладала також у інших численних школах у формі лекцій-речиталів.

Врешті слід підкреслити і заслуги цього молодого таланту для української громади. Юліана Осінчук — дочка відомих і дуже активних громадян д-ра Роман і Лідії Осінчуків — теж наскрізь пройнята українським духом і є активним членом української спільноти. Юліана Осінчук постійно бере участь у різних українських імпрезах — у добродійних речиталах на Фонд катедри українознавства Гарвардського університету, на Пласт, на Український Музей в Нью-Йорку та ін. Якщо Юліана Осінчук продовжатиме свій творчий шлях, як це було досі і прямуватиме у своїй майстерності до нових вершин, — її остаточний і вагомий успіх мисткині-громадянки забезпечений!

## КОМЕНТАР ДО ІСТОРІОГРАФІЇ ФІЛОСОФІЇ В УКРАЇНІ ЧИЖЕВСЬКОГО

Андрій Хруцький

Пропонована читачеві стаття є дещо зміненою версією доповіді, яку автор прочитав англійською мовою в Чикаго на конференції AATSEEL\*.

Працюючи над історією філософії в Україні в творах Дмитра Чижевського, я опинився перед дилемою. Поперше, моє ознайомлення з українською літературою походить із другорядних джерел, а цього замало, щоб створити власний модель філософії в Україні і протиставити його поглядам Чижевського. Подруге, прочитавши його праці, я виніс з них деякі взаємно неспоріднені критичні думки, яким годі тут усім дати раду. Тому те, про що я хотів би говорити сьогодні, було б рівночасно темою заширокою й завузкою: заширокою, бо неможливо подати на неї задовільну критику в рамках цієї статті, завузкою, бо я не створив власної альтернативи його історії. Тому, опинившись в такій ситуації, я вирішив наслідувати раніше випробувану процедуру й обмежитися однією тезою. Просто висловившись, я пропоную думку, що Чижевський має поплутану концепцію філософії. Але відважившись на таке твердження, хочу відразу додати, що не виключене й те, що я сам не зрозумів цілком прозорого мислення Чижевського. Та як би там не було, спробую пояснити, чому я дійшов до такого висновку.

Найдетальніша праця Чижевського на дану тему вийшла в 1931 р. під назвою *Нариси з історії філософії на Україні*. Признаюся, прочитавши її вперше, я був заскочений. Я знайшов там цілий розділ, присвячений Гоголеві; другий — Києво-Методієвській трійці: Шевченкові, Кулішеві та Костомарову. Я ніяк не міг зрозуміти, чому автор присвятив так багато місця таким, на мою думку, нефілософським письменникам, а інших письменників і філософів ледве згадав. Що мають Гоголь, Шевченко, Куліш і Костомаров спільного, що виправдувало б таке широке трактування їх в історії філософії? Єдине, що зближує їх із філософією, як я її розумію, це те, що кожен із них мав світогляд, ідеологію — те, що

---

\* AATSEEL — American Association for Teachers of Slavic and East European Languages (Американська асоціація викладачів слов'янських і східноєвропейських мов).

висловлюємо спільним синонімом — *Weltanschauung*. Їхній світогляд можна схарактеризувати ідеологічно як християнський, з слав'яно-фільськими тенденціями, закоріненими в емоціях. Та точніше окреслення їхнього *Weltanschauung* для нас тут не має значення. Важливе лише те, що Чижевський включив цих письменників в історію філософії лише тому, що вони взагалі мали світогляд. Отже, з таких критеріїв можна зробити висновок: в його поглядах філософія *prima facie* ототожнюється з *Weltanschauung*. Коли це так, то *Нариси з історії філософії на Україні* — це збочений, тобто непослідовний твір. Автор цілком занедбав багато інших світосприймачь, які розвивалися на Україні в різні часи, як наприклад, поганська мітологія, повір'я ранніх християн, сектантство, схоластику, гасидський рух, марксизм, позитивізм чи взагалі різномірний матеріалізм. На додаток, якщо філософію рівняти з *Weltanschauung*, треба включити в історію не лише твори красного письменства, релігійні чи політичні трактати, але й звичайні повір'я нашого простолюду. Але жадних з цих тем не заторкнуто в творі Чижевського. Деякі з них просто промовчано. Інші він відкинув критичним докором. І стає ясно: Чижевський вибирає — ба, обмежує — котрий з багатьох світоглядів вартий уваги. Єдині автори, які заслужили його увагу — крім вище згаданих імен — це Сковорода та Юркевич. Ще деяких він принаймні згадає короткими біографічними або бібліографічними нарисами. Це й усе.

На мою ж думку, не можна ототожнювати філософії з *Weltanschauung*. Зв'язок між ними існує, але не в ідентичності, як припускає Чижевський. Світогляд часто виробляється пререклексійно; тобто перед послідовним та систематичним дослідженням. Такі фактори, як освіта, індокриннація, пропаганда, реклама, ба — навіть силою прищеплені кодекси — відіграють *кавзальну* роллю в формуванні та в розповсюдженні світогляду. Мітологія, Християнство та діалектичний матеріалізм — це лише три приклади ідеології, які розповсюджувалися чи розповсюджуються ритуалом, індокриннацією чи насильством. Історично — це приклади світоглядової боротьби; від винищення єретиків у старовині до сучасного переслідування дисидентів.

Ідеологія, світогляд, *Weltanschauung* можуть, але не мусять бути наслідком філософської рефлексії. Можна сміливо ствердити, що в більшості випадків вона такою не є. І відворотно, висновок філософського роздумування, тобто, висновок філософування, це також не філософія *per se*; в крайньому випадку, це лише ідеологія. Без самого процесу осмислення світогляд — стосовно до філософії — це мов качан кукурудзи без зерна. Не *Weltanschauung*-и важливі в історії філософії. Вони є лише витвором або завершенням філософського акту. Для історії філософії важливий сам акт, тобто процес філософування. В історії філософії філософу-



вання — це критичне дослідження світоглядів, це скептичний виклик ідеологіям. Одним словом, філософувати — значить поставити *Weltanschauung* під критичну пробу. Вислід такої проби може виправдати даний *Weltanschauung*, його опозицію або спричинитися до формування цілком нового світогляду. Філософія, як ми бачили вище, може створити новий *Weltanschauung*. Але протилежно концепції філософії в Чижевського філософія ніколи не ототожнюється з *Weltanschauung*.

Тепер я готовий зробити свій перший висновок. Ані Гоголь, ні Шевченко, ні Куліш, ні Костомаров не досліджували ні свого, ні чужого світогляду. Саме тому в моєму розумінні вони не філософи.

Все, що було сказано до цього часу, стосується лише до зовнішньої критики Чижевського. Я, так би мовити, протиставив свою власну концепцію філософії концепції Чижевського. Та повернувшись лицем до внутрішньої механіки в його історії, запитаймо, що за критерії він уживає, вибираючи, котрі світогляди брати під увагу, а котрі ні? Щоб відповісти на це питання, ми повинні приглянутися ближче до його власного світогляду, який, на перший погляд, здається чимсь запозиченим просто з Гегеля. Та я не тверджу тут, що Чижевський гегельянець. Правду кажучи, я маю такі самі проблеми з Гегелем, як і з Чижевським. Тому, що мені однаково тяжко збагнути їхні твердження, я не можу навести тут якогось послідовного порівняння між ними. Все, що я намагатимуся тут показати, це те, що я прочитав у Чижевського, та, на додаток, які труднощі я маю з його формулюваннями.

Наприклад, він часто вживає слово *абсолют*, не надаючи цьому термінові якогось виключного значення. В одному контексті він розуміє під цим "абсолютну правду"; в другому — "абсолютне буття". Ще в іншому місці ці значення зливаються в щось не цілком суцільне. Та не зважаючи на таке хаотичне вживання слова, проблема ще й у тому, що неможливо чітко збагнути, що це таке: "абсолютна правда" або "абсолютне буття". Чижевський поводить, ніби ці поняття є очевидні, ніби вони мають якийсь референт. Я, натомість, не можу проникнути в їхнє значення.

Приймаючи наперед значення цих понять як щось очевидне і ясне, — він твердить, що всі філософські погляди — це лише перспективи; що всі вони терплять недостачі в намаганні висловити "абсолют". Додавши неясність до замішання, Чижевський продовжує плутанину, що ніби національні культури також незадовільно висловлюють цей "абсолют". Він намагається поставити тезу, що різномірні культури та філософії однаково заангажовані в діалектичному прагненні до "абсолюту". Але це формулювання також не чітке. Хоч я й не заперечую концепції діалектичного прогресування, ця концепція цілком не схожа на карикатуру гегелівської "тези-антитези-синтези", чого, як мені здається,

Чижевський дотримується в своїй історії. Тому я не маю ні уяви, ні зрозуміння його діалектики.

Досить згадати, що Чижевський твердить, ніби кожна нація має дух, який проявляється в Weltanschauung-у її національної культури. Далі ці національні Volksgeiste вступають в діалектичну протилежність, виражаючи так званий Weltgeist або "абсолют".

В своїй книзі про Григорія Сковороду Чижевський називає себе "істориком духу". Його завданням — як таким — є пізнати національний Weltanschauung, знайти міжкультурні споріднення з духом інших національних культур — радше, ніж вивчати кавзальні впливи, чого ми нормально сподіваємося від історика. Наприклад, в цій же книзі він скристалізовує ідеальний сковородинський тип через порівняння мотивів попередників і спадкоємців Сковороди.

Тому, що всі нації беруть участь в діалектичному розквіті "абсолюту", історик духу мусить відрізнити унікальний Weltanschauung нації, що змагається у цій інтернаціональній діалектиці. Роля історика духу нагадує ролю тренера в олімпійській дружині, який має завдання впізнати і завербувати лише тих гравців, які мають найбільшу можливість перемогти в міжнародних іграх. Чижевський, як тренер, пробує пізнати і завербувати до змагу найкращий український світогляд, щоби протиставити його діалектично світоглядам інших націй у великій філософській олімпіяді.

Коли ми візьмемо під увагу його діалектичну концепцію світової філософії, нас цілком не здивує те, що Чижевський в своїх *Нарисах* присвятив цілий розділ дискусії про національну вдачу українців. Українці, згідно з його спостереженням, сентиментальний і ліричний народ. Їхня натура наскрізь емоційна й чуйна. Це непосидючі індивідуалісти, які дуже люблять свою свободу. Ці властивості, які Чижевський приписав українській вдачі, найчастіше асоціюються з прикметами романтизму. Ось як він описав романтичний світогляд, який нібито відповідає всім атрибутам в українській удачі:

...іраціональний, "чудесний" та скомплікований світ; в естві своєму складна та тісно зв'язана з іншими, таємничими сферами людина; Бог, який височить понад усяким раціональним пізнанням, але відкривається нам через почуття та в традиції — такий філософічний світогляд романтики (стор. 378).

Українська філософія, за Чижевським, споріднена з неоплатонізмом, з отцями церкви, і — понад все — з німецьким містицизмом. Найважливішим елементом в цьому духовному ланцюгу є доктрина Божої іскри в людській душі або в серці. Тому, наслідуючи термінологію Юркевича, він визначає українську філософію

особливим терміном — філософією серця.

Отже, Чижевський присвячує найбільше місця романтичній добі — не лише в своїй історії філософії, але рівнож і в своїй історії літератури. Він підніс романтизм до репрезентативного рівня українського *Weltanschauung*. Найважливіші гравці в цій духовій дружині — Скворода та Юркевич. Хоч Гоголь, Шевченко, Куліш і Костомаров — згідно з його поглядом — не виробили достатньо інтелектуальної мускулятури, все ж таки вони посідають надзвичайно сильний емоційний та духовий резервуар. Чижевський-тренер завербував усіх шістьох гравців до української національної дружини, щоб узяти участь у міжнародній філософській олімпіяді. Завербував усіх шістьох, хоч принаймні в одному місці в *Нарисах* Чижевський сумнівається навіть у Сквороді як у філософі. Він пише, що Скворода належить "...до тих, хто ставить проблеми ніж до тих хто дає їм остаточну формулювку (*Нариси*, стор. 14). В іншому місці в *Нарисах* він пише: "Слов'янській (зокрема українській) філософії треба ще чекати на свого великого філософа (стор. 13).

Вищенаведена аналогія між істориком духу і тренером доцільна, але слушно було б проглянути, як саме Чижевський уявляв собі цю міжнародну філософську олімпіяду. Щоб досягти цю мету, я мушу зупинитися на викладі його власного формулювання. У статті "Проблема національної філософії" (*Розбудова держави*, 2, 1955; стор. 74) Чижевський писав, що "національність має найбільший вплив на структуральні елементи філософського мислення". В наступних параграфах цієї статті він роз'яснив, що він розуміє під "структуральними елементами". Можна зрозуміти вагу цієї концепції в загальному формулюванні його ідей навіть з того, що Чижевський повторив ці думки майже слово в слово у *Філософії на Україні* та в *Нарисах*.

Національні філософії, як він твердить, мають свій характер і односторонність, які можна відрізнити трьома елементами: формою, метою та архітектонічністю (конструктивністю). У формі, наприклад, англійці шукають ясність і нескладність, французи — схематичність і раціоналізм, а німці — діалектику. В методиці, продовжує Чижевський, англійці прагнуть до емпіризму та індукції, французи — до дедукції. Натомість німецьку методологію характеризують трансценденталізм і діалектика. Так само в архітектонічності інші потягнення національних світоглядів проявляються в інших перевагах: в релігійній, етичній, естетичній, теоретичній і т. д. Серед інших зацікавлені окремі аспекти дістають інакшу оцінку. Тому, наприклад, в етиці англійці цінують почуття, французи — правило, натомість німці — обов'язок. В теоретичних критеріях знання англійці цінують згоду з очевидними доказами (*evidence*). Французи — згоду з розсудком, а німці — згоду в формулюванні знання. Через

таку однобічність, за Чижевським, англійський емпіризм має тенденцію до поверховності, французький раціоналізм — до схематичности та порожнечі. Німецькі умоглядні міркування часто характеризують штучність і суворість.

На додаток, пише Чижевський, в основі кожної національної філософії лежить суперечність. Наприклад, у французькій філософії раціоналізм знаходиться в затяжному бою з містицизмом. В англійській філософії ця боротьба відбувається між емпіризмом і платонізмом. В німецькій — умоглядна метода завжди стоїть на прю з індуктивною метою. Звернувши свій погляд на схід, Чижевський бачить в російській культурі безперервний змаг між релігійними та просвітянськими тенденціями. З одного боку цих барикад стоїть традиційна російська релігійність. З другого — матеріалізм, позитивізм і нігілізм. Та Чижевський бачить конфлікти ще глибше — в середині преобладаючої філософії. І ось у середині раціоналізму діє опозиція між скептицизмом і реалізмом. В емпіризмі сенсуалізм виступає проти трансконцепційної реальности. І, нарешті, в просвітянстві раціоналізм поборює сенсуалізм. Так Чижевський уявляє собі міжнародні філософські ігрища, про які була мова в вищеподаній аналогії. На цьому я кінчаю виклад його поглядів і переходжу до власних коментарів.

Я обмежу їх — на додаток до тих, котрі я висловив ще раніше — лише чотирма пунктами.

Поперше, дискусія про національні риси в крайньому випадку може виявити лише дещо про зацікавлення даного народу. Але я не бачу ніякої користи в дискусії про різні зацікавлення, як це робить Чижевський, і робити з цього етнофілософські висновки, як наприклад, висновки про від'ємність між релігійними та теоретичними інтересами. Чижевський твердить, що зацікавлення релігійною характеризує філософію того чи іншого народу. На мою думку, якщо не існує зацікавлення теоретичними припущеннями, а філософія — це різновид такого мислення, це означає, що даний народ не має своєї філософії. Його релігійність не характеризує його філософію, як Чижевський намагається нас переконати, лише показуючи нам його світогляд, ідеологію, *Weltanschauung*. Щоб мати філософію, народ повинен виявити в себе людей, які поставили б його зацікавлення під критичну аналіз.

Мій другий коментар стосується до напруження між раціоналізмом і містицизмом, яке Чижевський бачить у французькій філософії. Можливо опозиція між ними виростає з того, що вони взаємно виключають одне одного в той самий час. Можна, наприклад, переживати містичний досвід або критично роздумувати над проблемою. Не можна тільки робити одне і друге в той сам час. Але не виключається можливість ранком роздумувати над якоюсь проблемою, а вечором пережити містичну екстазу.

Мій третій коментар стосується до твердження Чижевського, що всі національні філософії можна відрізнити на підставі присутності чи відсутності в них так званих "структуральних елементів" як, наприклад, індукція, дедукція, раціоналізм, емпіризм і т. д. Він робить припущення, що ці елементи в деяких випадках відмінні один від другого, що нібито підтримує його думку про національні філософії, які також є взаємно протилежні. Не погоджуючися з Чижевським, я думаю, що ці "структуральні елементи" можуть співіснувати в тій самій філософії, коли вона має бути всеохопна. Як Вгайтгед (Whitehead) писав:

...ідеал уможливної філософії має свою раціональну сторону і емпіричну сторону. Раціональна сторона висловлюється такими словами як coherent (послідовний, чіткий) і logical (логічний). Емпірична сторона висловлюється словами applicable (придатний) і adequate (відповідний).

I, нарешті, елементи форми, методи і архітекτονіки, якими Чижевський пробує відрізнити національні філософії — це штучний поділ філософії.

Мій четвертий і останній коментар стосується до тенденції Чижевського дивитися крізь призму протилежностей. Він протиставляє поняття схоластика-раціоналізм до поняття містицизм-романтизм — один широкорозповсюджений рух чи стиль, другому. Він зупиняється на довшому описі містично-романтичного стилю й осуджує те, що він називає "раціоналістичним стилем". Чижевський, як Вудворт перед ним, добачає в концепції раціоналізму "операцію, яка вбиває". Навіть гірше. Це слово для нього служить гачком, на який Чижевський чіпляє все, що йому не подобається. В *Нарисах*, наприклад, він твердить, що існують два підходи до питання нації: раціоналістичний і романтичний. Згідно з раціоналістичним підходом, він пише, всі люди є беззастережно рівні й тому нації не повинні б існувати. І відворотно, згідно з романтичним підходом, люди різнорідні й тому нації повинні існувати.

Та така концепція раціоналізму дуже викривлена. Я ніколи ще не чув тези, що всі люди є беззастережно рівні. Якщо ж це є дійсно його погляд на раціоналізм, не треба дивуватися, що Чижевський оминає його немов чуму. Та через цю ворожнечу до раціоналізму терпить його історія філософії на Україні. Можна зрозуміти причину її спотворення. Наприклад, доба відразу ж перед Сковородою становила високий рівень в філософському розвитку на Україні. Чи ж не іронія долі в тому, що марксистичні вивчають цю добу Києво-Могилянської Академії, перекладають її латинські твори, як, наприклад, тритомний переклад Прокоповича? Але це була схоластична доба, тобто, раціоналістична, і тому Чижевський позбувся її лише поверховим коментарем.

На закінчення я хочу повторити, що *Нариси філософії на Україні* терплять через викривлене поняття Чижевського про власність філософії взагалі. Він зачасто ототожнює філософію з світоглядом — *Weltanschauung*. Його намагання розрізнити національні філософії на підставі структурних форм, з їхнім діалектичним прогресом до "абсолюту" — це просто концепційна плутанина, яку годі тут розплутати в розмірах цієї статті. Він помиляється, наприклад, коли залучає до філософії Гоголя, Шевченка, Куліша та Костомарова. Рівночасно він помиляється, коли пропускає в *Нарисах* ширшу аналізу праць теологів-філософів з Києво-Могилянської Академії. Найбільшою помилкою Чижевського є та, яку він правдоподібно вважав своїм найбільшим внеском у філософію — його постулат так званих "національних філософій". Немає "національних філософій". Є лише філософія, якою займаються в різних націях різними мовами.

## ПРО ГОРБАЧОВА, ЙОГО КНИЖКУ І ПРО ТЕ, ЩО ДОВКОЛА

*Мирослав Прокоп*

I.

Хоч від березня 1985 р., коли Михайл Горбачов став генеральним секретарем ЦК КПРС, нас відділяє лише трохи більше як три роки, вже сьогодні і в самому Радянському Союзі, і в сателітних країнах Східньої Європи, і на Заході, та й взагалі у всьому світі, його вважають небувалою, непересічною, винятковою постаттю. Справа не тільки в тому, що Горбачов як людина і політичний діяч різко відрізняється від напівсенільного Брежньєва, безпорадного партапаратника Черненка чи фізично хворого Андропова, але й в тому, яке місце він завоював у себе вдома і у світі за відносно короткий час володіння у Кремлі.

Найдивніше воно виходить вдома. Як розповідають емігранти найновішої хвилі, що прибули з Радянського Союзу, і туристи, та видно це також з радянської преси, незалежно від скептицизму, бож бачили вже люди різне, — в доволі широких колах громадськості пов'язується з Горбачовим чимало надій: він, мовляв, завдяки політиці "перебудови" і "гласности" розправився насамперед з найбільшим лихом системи — зі злочинцями, хапугами, хабарниками, словом, з моральною корупцією; він прожене засиджених у своїх кріслах трутнів-бюрократів і відкриє дорогу носіям проповідуваної ним перебудови; він дозволить на приватну ініціативу і дасть хід основним реформам у народному господарстві, усуваючи існуючу надцентралізацію; він забезпечить населення основними товарами споживання; ліквідує порушення "соціалістичної законности" і забезпечить особисті свободи громадян і т. д., і т. п. Дійсно, дуже великі сподівання! У той же час людей цікавить, чим уся ця перебудова закінчиться, якою буде доля самого реформатора і куди він ще заверне. Адже незалежно від розмаху політики перебудови і гласности, Горбачов не завагався дуже швидко розправитися зі своїм побічником і ентузіястом реформ Борисом Єльциним, який начебто критикував перебудову за повільні темпи.

Розраховують на перебудову і гласність також неросійські народи СРСР. Правда, їм доведеться дути на холодне. Вже сама заява Горбачова про казахські заворушення в Алма-Аті у грудні 1986 р., які він назвав "буржуазно-націоналістичними

вибриками", примушує неросіян бути настороженими. Бож протестували казахи проти засилля бюрократичної кліки русифікаторів на їхній батьківській землі, що в умовах гласности начебто дозволяється робити.

І все таки не можна нині не помітити деяких змін такого ж у галузі національної політики, хай це тільки відлуння того, що діється в Москві завдяки громадській думці. Сміливішими стали журнали і газети України та інших неросійських республік, культурна верхівка очолила боротьбу за збереження її традицій, за пошуки знищених скарбів духовної культури, з доволі високих трибун прозвучали голоси — протести літераторів проти розперезаної русифікації, про її спустошливі результати, зокрема в ділянці мови і шкільництва, заговорили про злочинне знищення докільля України. Розповідають, що останньо "перебудовувався" навіть Володимир Щербицький: він якось заговорив українською мовою на публічних зборах, хоч як важко йому це прийшлося. Врешті, наче підсніжки з-під снігу появилось в Україні позацензурне друковане українське слово, до речі, зовсім не протидержавне, і народилися неформальні дискусійні клуби — також не протидержавні.

Біда тільки в тому, що тут більше як деінде гнітить хмарою нависле питання: куди поверне теперішня гласність? Або, що гірше, чи в умовах теперішньої декларативної гласности її проповідники справді на ділі дозволяють на вияв вільного українського чи іншого неросійського слова? Повідомляла, адже, львівська газета *Вільна Україна* за 23 грудня 1987 р., що 8 грудня обласна прокуратура "провела бесіду" з Вячеславом Чорноволом, Михайлом Горинем та Іваном Гелем, які хотіли взяти участь в міжнародній конференції людських прав у Москві, і "робила їм попередження", що "продовжування такої поведінки призведе до вжиття заходів у відповідності з діючим законодавством". Виходить, у Москві все ще "перебудовуються", а в Україні вже гострять сокири.

Чи не найцікавіше реагують на реформи Горбачова сателітні Країни. Це видно з того, як вони вітають його тепер у себе вдома. Адже бувало так, що коли "з дружньою візитом" приїздили кремлівські вожді до Праги, Будапешту чи інших провінційних столиць імперії, місцеві керівники партії дбали про те, щоб вітати гостей "стихійно", і на вулиці міст виходили дисциплінованими рядами тисячі "трудящих". А тепер складається інакше. Коли минулого року Горбачов прибув на відвідини до Праги, його, мабуть широко, вітали на вулицях з транспарентами "Перебудова" і "Гласність", наче протестуючи проти своїх вождів. Треба тільки надіятися, що чехи і словаки, які таким чином виявляли свої почування, не мали сумніву, що коли б повторився у Празі 1968 рік, Горбачову також не



задрижала б рука післати танки, щоб "рятувати соціалізм" у "союзній" країні.

Горбачов завоював симпатії і на Заході, точніше, серед західніх урядових кіл бізнесменів і представників засобів масової інформації. Є довга листа політиків Заходу, які бажають зустрітися з ним, або таких, які вже зустрічалися. (Єдині китайці не поспішають. Як недавно інформувала преса, китайський уряд і партія поставилися доволі холодно до пропозиції Горбачова відбутися зустріч на вершинах, мовляв, ліпше зачекаємо). Ще до того, як Горбачов став генеральним секретарем ЦК КПРС, прем'єр-міністр Великобританії Маргарет Тачер запевнила світ, що з ним "можна робити бізнес". А в Америці тиск публічної opinii на Регена зустрітися з Горбачовим почався зразу після того, як він прийшов до влади, в результаті чого відбулися три вершинні конференції — у Женеві, Реак'явіку і Вашингтоні. Правда, вони не були даремні. Як відомо, у грудні 1987 р. Реген і Горбачов підписали договір про знищення в Європі частини нуклеарних ракет середнього і меншого засягу і про право обох партнерів взаємно контролювати нуклеарні арсенали. Наскільки цей контроль буде успішним — важко сказати, але сам факт домовленості між двома державами треба вітати, навіть якщо це тільки перший несміливий крок.

Треба пам'ятати, зокрема українцям, що, хоч і не з волі українського народу, але в результаті рішення московського центру, на Україні розмішені не тільки численні потенційні Чорнобилі, але й воєнні бази нуклеарних ракет, на які, в свою чергу спрямовані ракети США. Навіть "обмежений" нуклеарний удар між двома потугами перетворив би наші землі в попелища.

Але в політиці Горбачова щодо західніх держав йому йдеться не тільки про обмеження озброєнь, від яких захищається Радянський Союз. Відомо, що його другою метою є модернізація відсталого народного господарства, чого без допомоги Заходу йому не досягти. А шлях до того веде через привернення публічної opinii західніх держав, тому туди Горбачов спрямовує багато зусиль. Це є причиною широко розгорнутого тепер дипломатичного наступу Радянського Союзу в різних частинах світу, на що останнім часом звертає увагу міжнародна преса, а також посиленого курсу політики СРСР на культурний, науковий чи туристичний обмін з якнайширшими колами Заходу, передусім з науковцями, мистцями, діячами культури, бізнесменами (а діяпазон засобів приєднувати таких людей доволі широкий!) та, зокрема, з євреями західніх держав, яким Москва обіцяє збільшити еміграцію їхніх одновірців з СРСР.

Така політика Горбачова полегшена тим, що він може посилятися тепер на внутрішні реформи в СРСР, тобто, на голосну пере-

булову і гласність, які в його розумінні є конечні, щоб зрушити імперію з довготривалого застою і зробити її надійним партнером Заходу. І такі, власне, проблеми творять основний зміст книжки Горбачова, яка вийшла минулого року англійською мовою (в перекладі з російського оригіналу).<sup>1</sup> Вона зразу стала видатною подією. Мета книги ясна: переконати західнього, передусім американського, читача, що реформи, які запровадило нове керівництво Радянського Союзу, є корисні не тільки для нього, але й для Заходу, що СРСР — це майже демократична держава, що до неї можна мати довір'я і з нею співпрацювати, але їй треба допомогти.

Чимало з того, що написано в книжці Горбачова, він уже говорив у своїх публічних виступах, отже до народів СРСР, а також на зустрічах з чужинцями. Не зважаючи на це, книжка цікава і повчальна також для українського читача, тому варто з нею ближче ознайомитися.

## II.

На суперобкладинці книжки і в передмові до читачів Горбачов каже, що його метою є "говорити без посередників до громадян усього світу про справи, які без винятку стосуються нас усіх". Проте, як видно з назви книжки, мова в ній йде передусім про перебудову і частково про гласність. А про перебудову треба говорити, каже Горбачов, тому, що нині у світі є багато людей — політиків і бизнесменів, учених і журналістів, учителів і лікарів, духовних, студентів, робітників і селян", які хочуть знати правду про Радянський Союз, але на перешкоді, мовляв, стоїть західня преса і телевізія, в яких багато злої волі щодо СРСР. Така ситуація, пише автор, змусила його прийняти пропозицію американських видавців і з'ясувати всі справи в його книжці. Словом, це ніби вияснювальна місія Горбачова до людей доброї волі за кордоном.

Насамперед Горбачов спростовує поширений на Заході погляд начебто перебудова "стала неминучою з огляду на провал у радянській економіці" і що це свідчить про "розчарування соціалізмом та про кризу його ідеалів і його кінцевої мети". "Нічого подібного, — запевняє Горбачов, — це ніяка криза соціалізму як соціально-політичної системи, це тільки результат недостатньої наполегливості щодо принципів соціалізму, відступлення від них чи навіть спотворення".

Але, як кажуть у народі, "не вмер Гаврило, лиш болячка задушила". Чи це криза соціалізму, чи тільки його спотворення — результат один і той же. І цієї правди Горбачов не скриває. Він зразу перелічує довгий список слабостей народного господарства і методів керівництва в СРСР, які розкривають широку картину

внутрішньої кризи в Радянському Союзі. Авторіві треба признати, що робить він це доволі відверто, зокрема коли порівняти це з розповідями його попередників. Звичайно, тут він не зраджує ніяких таємниць перед світом, а вже, поготів, перед своїми громадянами. Їм все це давно відоме. Новизна у книжці Горбачова в тому, що написане виходить з уст найвишого кремлівського вождя. А такого досі не бувало.

Отож, — каже Горбачов, — "перебудова це неминуча konieczність у розвитку нашого соціалістичного суспільства" і відкладати її не можна було, бо "вже в найближчому майбутньому це могло б привести до загостреного внутрішнього становища, що, відверто кажучи, створило б небезпеку серйозної соціальної, економічної і політичної кризи".

Тут сторонній читач міг би спитати, як це все таки сталося, що "передова країна" "перемігшого", "розвиненого", "зрілого" соціалізму, про досягнення якої написано тисячі томів і яка мала служити прикладом для наслідування країн світу як носій поступу людства, що саме ця країна після сімох десятиліть існування і важкої праці та незлічимої жертв мільйонів громадян опинилася в такій кризі?

Горбачов має на це готову відповідь. Отож справа в тому, що вже в другій половині 1970-их років (виходить, до того часу все було в порядку) почався в Радянському Союзі процес, "який на перший погляд важко було пояснити": "Країна втратила свою динаміку розвитку", все більше нагромаджувалися труднощі, які вимагали негайної розв'язки, а незалежно від того все плило старим руслом, появилися численні явища, "чужі соціалізмам", словом, почався застій. До речі, тепер поняття "застій", поруч слів "перебудова" і "гласність", стало дуже популярним у Радянському Союзі, подібно як давніше "культ особи" (Сталіна) чи "волюнтаризм" (Хрущова), якими можна легко пояснити всі лиха, що спадають на голови нових керівників Радянського Союзу від їхніх попередників.

В чому виявився застій?

Коли в березні 1985 р. Горбачов перебрав обов'язки генерального секретаря ЦК КПРС і коли він і його співробітники "відкрили" "серйозне сповільнення економічного росту, зменшення темпів приросту національного доходу" (за останніх 15 років більш як на половину), вони побачили, що безгосподарно розтрачується сировина, що кількість працюючих зростає непропорційно до росту продуктивності праці, що на ринок випускаються неякісні товари, що валові показники і далі є критерієм здогадних успіхів і преміювання заводів та їх керівників, що не задовольняються головні потреби населення і, що найважливіше, підтримуються моральні та ідеологічні основи суспільства. А на такому тлі,

каже Горбачов, процвітав бюрократизм, надужиття влади, грубі методи керівництва, затискування критики, підлабузництво, крадіжки, хабарництво, алкоголізм, наркоманія, ріст злочинности та інші соціальні лиха.

Навряд чи гостріше від Горбачова оцінюють радянську систему найгостріші її критики в самому Радянському Союзі чи на Заході. Тільки що їх зразу в Москві зараховують в категорію "антирадянщиків" і ворогів СРСР.

Горбачов детально розповідає, які зміни він і його співробітники внесли від березня 1985 р. в народне господарство і в державний та партійний апарат СРСР. Ведену ним перебудову він називає новою революцією і так визначає її головні риси: "Вибори директорів заводів і устнов; декілька кандидатів у виборах до рад в окремих районах; спілки з чужинецькими фірмами; самофінансування радгоспів, колгоспів і заводів; підтримка індивідуальних підприємств випуску малої кількості продукції і торгівлі; ліквідація нерентабельних підприємств; преса, що переступає межі всяких "табу" тощо.

Горбачов не має сумнівів відносно труднощів, які треба перебороти на шляху перебудови. Він пише: "Перебудова складніша, ніж ми розраховували", вона порушує права і привілеї багатьох бюрократів і, каже він, "хоч ми не маємо політичної опозиції, але це не значить, що ми не боремося з тими, хто з тих чи інших причин не хоче перебудовуватися". "У нас — продовжує Горбачов, — не вибухають бомби і не свищуть кулі, але, очевидно, є ті, хто чинить спротив". А спротивом є також "бездіяльність, байдужість, безвідповідальність і безгосподарність". Крім того, діють ще спекулянти і циніки. "Чимало місцевих чиновників — пояснює Горбачов спиняють активних прихильників перебудови, перестерігаючи їх, що, мовляв, пождіть, товариші, не піднімайте метушні, все це розвіється за один-два роки". Або, пише Горбачов, "є також самозвані скептики, які підсміюються на коридорах установ, мовляв, ми вже пережили різні періоди, переживемо і цей".

Горбачов вірить в успіх перебудови, але зразу застерігає проти сподівань тих, хто, як він пише, надіється, що теперішні реформи еволюційно приведуть до зміни соціального і політичного устрою в Радянському Союзі. Він пише: "Ті кола на Заході, які чекають, щоб ми відреклися від соціалізму, будуть мусіти розчаруватися". Він не скриває також того, що марні були б сподівання на справжню демократію в Радянському Союзі, на пом'якшення диктатури партії. Критикуючи державний і партійний апарат за застій, Горбачов у той же час сильно наголошує на ролі партії, себто на антидемократичний принцип монопартійности, що є основою всяких авторитарно-диктаторських режимів. Більше того, він, як і його попередники, вимагає розширення ролі партії в сус-

пільному житті народів СРСР, дарма що ані в правно-конституційному плані, ані в житті таки немає вже куди розширювати ролю партії. Бож за конституцією, КПРС — це "керівна і спрямовуюча сила радянського суспільства", а на ділі, в її руках влада в усіх галузях громадського життя. Але ці факти зовсім не перешкоджають Горбачову запевняти, що метою перебудови є "більше соціалізму" і "більше демократії".

Ще більш ортодоксальним догматиком виявляється Горбачов там, де йдеться про національне питання, точніше, про неросійські народи СРСР. З усіх 254 сторінок книжки національному питанню він присвятив всього чотири. Тенденція ясна: утвердити в opinіi західного читача, в першу чергу американського, для якого ця книжка передусім призначена, переконання, що ця проблема має третьорядне значення, мовляв, національне питання давно розв'язане, Радянський Союз — це рідкісна у світі оаза мирного і дружнього співжиття рівних і щасливих народів. Горбачов так і переконує: "На тлі національного розбрату, який існує навіть серед найрозвиненіших країн світу, Радянський Союз є винятковим прикладом в історії цивілізації людства і це є досягненням національної політики, яку започаткував Ленін".

Горбачов йде навіть так далеко, що прагнучи переконати читача як схвально ставиться населення СРСР до його пропозицій перебудови і гласности, він кличе за свідків майже виключно неросіян. Він цитує листи, які нібито одержав з Грузії, Молдавії, Литви, автономної республіки Якутії і тільки один з Ленінграду. До речі, звеличник Горбачова з Литви заявляє, що він є ревним католиком, що кожної неділі буває в церкві від 9 ранку до 1 по полудні, де, пише він, "молюся за Вас і за Вашу рідню". Зайво пояснювати, що тих неросіян Горбачов вибрав не тільки щоб показати прихильників його реформ, але й тому, щоб створити в читача враження, що в обличчі соціально-економічних і побутових потреб населення СРСР, усі його народи творять одну монолітну спільноту. Поява богомільного литовця серед свідків вождя КПРС також не є випадковою.

На такому тлі слід відзначити, що, в той час, як в основних частинах книжки, там, де йдеться про економічні та політичні труднощі держави і частково про засоби, при допомозі яких Горбачов хоче їх перебороти, автор виявляє відносно багато сміливості і свіжої думки, то в питаннях національної політики виклад Горбачова не піднімається вище рівня чергової лекції районного агітатора андроповської чи черненківської формацій. Все тут ускладнене в заведену від десятиліть схему: тут біле, там чорне, тут поступ, там реакція, тут добрі, там погані — як в дитячих казках. Різниця тільки та, що, повторивши до зануди відомі з усіх промов, передових статей газет і журналів, лекцій, партійних

постанов, резолюцій "наукових конференцій" фрази про остаточне розв'язання національного питання, Горбачов застерігає: "Все це не значить, що національні процеси безпроблемні. Суперечності є пов'язані з усяким процесом, отже вони бувають і тут". "На жаль, — продовжує він, — ми звикли надто оптимістично наголошувати і оцінювати наші справді серйозні досягнення в розв'язанні національного питання, а тут же йдеться про реальне життя з усіма відмінностями і труднощами".

Це сказано обережно. Але далі автор ставить крапки над і: "Часто трапляється, що деякі люди скочуються до націоналізму. Підносять голову вузькі націоналістичні погляди, національне суперництво і зарозумілість", а також "непошана до інших".

Чуючи про непошану до інших, читач може зразу подумати про зневажливе ставлення російських шовіністів до неросійських народів, до їх мови, культури тощо. Алеж ні. Щоб не було непорозумінь, Горбачов зразу попереджує: "У всій своїй історії російський народ дав доказ величезного потенціалу інтернаціоналізму, пошани і доброї волі у відносинах до інших народів". Виходить, отже, точно так, як писалося під час брежнєвського "застою", хрущовського "волюнтаризму" чи навіть за рецептою відомого сталінського "ура" на честь "великого російського народу". Доводиться тільки дивуватися, як з такими шляхетними прикметами могли росіяни побудувати на одній шостій земній кулі імперію з кільканадцятьма народами, що мали раніше свої самостійні держави.

Отож "націоналізм" — це гріх тільки неросійських народів. "Кожна національна культура, — пише Горбачов, — це надбання, яке не може пропасти. Але здорове бажання зберегти все цінне у кожній національній культурі не може перетворюватися в намагання відмежувати себе від об'єктивного процесу взаємовпливання і зближення". Звучить ніби непогано. Бо справді, в наш час різні народи можуть взаємно впливати на себе і зближуватися в результаті чи то двосторонньої співпраці, чи в ширших міжнародних організаціях, як це має місце зокрема в Західній Європі. Але справа в тому, що володарі російської імперії мають свій власний політичний словник і під поняттям "взаємовпливання" і "зближення" вони розуміють зовсім інше. Не про співпрацю рівних з рівними їм ходить, але про "проковтування" інших. Це був і досі є зміст теорій не тільки про "злиття" націй (про що тепер, правда, в Радянському Союзі дещо затихло), але так там розуміють і політику зближення, в результаті якої, як відомо, на ділі витиснули українську, білоруську та інші неросійські мови з публічного вжитку, у гнітуцій більшості зліквідували навчання тими мовами тощо.

Лише тепер, в умовах гласности, почали свобідніше розкривати частину правди про спустошливі результати русифікації, але

й це тільки вершок айсбергу. І невідомо ще чи придуть вслід за цим якісь діла. Бо й досі в силі залишається ганебна спадщина шкільного закону 1958-1959 рр., який став сигналом для наступу русифікаторів на неросійські школи всіх ступенів, а також на дитячі садки. Останнім часом в Україні протестували на різних форумах проти цього новітнього валуєвського указу, але змін досі немає.

Не є Горбачов оригінальним також тоді, коли говорить про причини опору неросійських народів. Він запевняє, що їхній опір не є результатом прагнення народів бути господарем у своїй хаті, але бажанням "підірвати дружбу і єдність народів Радянського Союзу". При тому Горбачов погрожує: "Тут на сторожі стоїть радянське право і воно захищає досягнення ленінської національної політики". Словом, у потребі — ГУЛаг.

Врешті, розраховуючи, мабуть, на тотальне невігластво своїх читачів, Горбачов пробує їх переконати, що засилля російської мови в СРСР — це те саме, що панування англійської в США. Що було б, каже він, коли б усі етнічні групи США заговорили тільки своїми мовами і відмовилися вживати англійську? Це, очевидно свідомо маніпуляція фактами. Відомо, що, поперше, не можна рівняти імігрантів США з народами Радянського Союзу, які мають довгі історичні традиції та історію як зформовані нації і держави на своїх територіях, деякі навіть старші від росіян. Подруге, неправда, що неросіяни відкидають вивчення російської мови як мови міжнаціонального порозуміння в СРСР і борються тільки проти того, щоб така "інтернаціональна" мова витісняла їхні мови, ставала їхньою "другою рідною" і загалом вони проти т. зв. двомовности, бо в існуючій в Радянському Союзі дійсності "двомовність" — це найперфідніший тепер інструмент русифікації.

Цікаві, інколи сенсаційні думки Горбачова відносно Європи, точніше місця Радянського Союзу в Європі. Тут він перехоплює колишню ідею Шарля де Голя про Європу "від Атлантийського океану до Уралу". Але на ділі виходить так, що, як колись говорили старинні римляни, "коли двох робить те саме — це не те саме".

Горбачов доволі широко з'ясовує свою думку: "Європа «від Атлантийського океану до Уралу» є об'єктивною дійсністю, об'єднаною спільною спадщиною Ренесансу і просвічености, великих філософських і соціальних наук XIX і XX століть".

Дехто на Заході намагається «вилучити» Радянський Союз з Європи. Вони начебто ненавмисне ставлять знак рівняння між Європою і Західною Європою. Однак такий підхід не може змінити географічних і історичних фактів. Торговельні, культурні і політичні зв'язки Росії з європейськими народами і державами мають глибокі історичні корені.

Ми є європейці. Стара Росія (Раша) об'єднана з Європою через християнство і власне у наступному році ми будемо відзначати прийняття його нашими предками. Історія Росії — це органічна частина європейської історії. Росіяни, українці, білоруси, молдавани, литовці, лотиші, естонці, карели та інші народи нашої країни внесли великий вклад у розвиток європейської цивілізації і мають оправдану причину вважати себе її законними спадкоємцями.

Виглядає однак, що Горбачову ходить не тільки про духовну культуру Європи, але й про більш земні справи. Тому в дальших своїх з'ясуваннях він посилається на міністра закордонних справ Західньої Німеччини Ганса Дітріха Геншера, відомого прихильника Москви, який заявив про готовість "прийняти концепцію спільного європейського дому і працювати разом з Радянським Союзом, щоб він став справжнім спільним домом". Якщо йдеться про німців, то у "спільному домі" з Кремлем досі перебуває тільки Східня Німеччина і "європейськість" її режиму є доволі проблематичною. Проблематичною була б також "європейськість" Західньої Європи, коли б у "спільному домі" з нею знайшлася антидемократична Росія, яка завжди пожадливим оком дивилася на розвинені західноєвропейські держави.

### III.

Наскільки успішними будуть реформи Горбачова? Це питання, мабуть, ставить собі не тільки їх автор і народи Радянського Союзу, але й увесь світ. Олександр Янов, колишній громадянин СРСР, а тепер один з дослідників СРСР, твердить у своїй новій книзі *Російський виклик і 2000 рік*,<sup>2</sup> що Горбачову не пощастить провести реформи без допомоги Заходу, значить, якщо він її не дістане, то "в Росії переможе антиреформа і Росія стане репресивною, агресивною, фашистською імперією «касарняного» типу, що спиратиметься на ідеологію антизахіднього російського націоналізму".

Патріарх американських радянологів Джордж Кенан в рецензії на книгу Горбачова в журналі «New York Review of Books» (21 січня 1988) висловив сумнів відносно успіху перебудови в Радянському Союзі, якщо він не одержить допомоги Заходу. Дж. Кенан є за те, щоб Горбачову допомогти, і не згідний з тими, хто думає, що вся перебудова розрахована тільки на обдурювання західніх демократій. На думку Кенана треба мати на увазі дуже важке економічне становище Радянського Союзу і те, що Горбачов узяв на себе гігантське завдання. Тому навіть при співпраці з Заходом можна мати сумнів щодо успіху перебудови. Бо, пише він, йдеться не тільки про економіку, але передусім про людину: як



вивести радянське суспільство з апатії? Як позбутися мільйонів бюрократів, привілейованої верхівки з її автами, спеціальними крамницями, дачами тощо?

Обережно відносно перспектив, але в основному прихильно до перебудови та співпраці Заходу з СРСР висловився також інший американський дослідник — Роберт Легволд з Колумбійського університету у своїй рецензії на книжку Горбачова, надрукованої у тижневику «New York Times Book Review» (13 грудня 1987). Цікаво, що ані Кенана, ані Легволда зовсім не турбує агресивна природа радянської влади, яку нові володарі Кремля не плянують міняти навіть при перебудові.

Тут постає питання: як нам, українцям, дивитися на проблему перебудови зі становища українських національних інтересів? Я вже згадував про життєвий інтерес України щодо обмеження нуклеарної зброї, хоч немає певности наскільки Москва шануватиме міжнародні договірні зобов'язання. Важко також у добрій вірі прийняти запевнення Горбачова про демократизацію радянської системи. Про яку демократію можна говорити в умовах монопольного панування однієї партії? Ще складнішим є питання національної політики КПСР. Вже було сказано, що заяви Горбачова про рівноправність народів СРСР мають таку саму ціну, як заяви його попередників. І всі його реформи заплановані виключно з метою збереження і росту імперії.

Але не треба забувати й про інше. Все, що відбувається в Радянському Союзі, яку політику не вели б його вожді, до живого заторкує інтереси українського народу. Злочинна політика Колективізації, крім інших трагедій, принесла Україні мільйони жертв, що загинули голодовою смертю. За довгого панування Хрущова і Брежнєва Україну не тільки зрусифікували до катастрофічних розмірів, але у великій мірі нанесли шкоди навколишньому середовищу. В основному вирішальних узаконених змін немає і сьогодні, за режиму Горбачова.

Проте, як і досі, з проведених Горбачовим економічних реформ можуть скористати українські робітники і творча інтелігенція в не меншій мірі, ніж інші народи СРСР. Бездушна номенклатурна бюрократія, хабарництво, моральна корупція, про які пише Горбачов, приносять таку ж шкоду українському народові, як і іншим. Те саме треба сказати про надцентралізацію адміністративного чи господарського апарату, яка ліквідує будь-які елементи автономности України. Політика децентралізації може піти в нашу користь. Корисним зі становища потреб українського народу є також навіть часткове допущення свободи слова. Турбуватися треба радше, як довго це триватиме.

Тому, коли іноді на сторінках нашої преси в діяспорі виникає питання як ставитися до горбачовських реформ, то відпо-

відь на це дали вже наші земляки, яким, адже, видніше. Вячеслав Чорновіл, Михайло Горинь та інші не є байдужі до перебудови і гласности, але вони за практичне втілення їх в життя. Бо, як згадано на початку цієї статті, без теперішніх, хоч і куценьких перемін не можна було б і думати про голосні виступи українських письменників та інших діячів культури чи окремих громадян в обороні української мови, шкіл, традицій. Не було б також відвертіших думок на сторінках офіційної преси. Але й те, що там досі сказано — це лише невелика частка правди.

В таких умовах найскладнішим залишається питання як Горбачовська політика перебудови і гласности впливатиме на ставлення московського імперялістичного центру до України та інших поневолених народів. Сьогодні свобода дій тих народів обмежена такими догмами "ленінської національної політики" як "дружба народів" і їх "зближення". Все, що виходить за ті офіційні рамки, таврується як намагання "підірвати" єдність радянських народів". А порушити так зформульовану "непорочність" марксистсько-ленінських догм може кожний неросіянин зовсім легко — звичайним бажанням бачити свій народ господарем рідної землі.

Крім того, сьогодні не тільки такі норми визначають ставлення людей покоління Горбачова до національного питання в Радянському Союзі, і цим він і його уряд відрізняються від т. зв. старих більшовиків. У ставленні Леніна, Сталіна, Хрушова та інших однодумців до прагнення неросійських народів було чимало з утопічного переконання, що, згідно з догмами марксизму, нації — це такі категорії історичні, що колись прийде до їх з'єднання чи злиття в якийсь понаднаціональний амальгамат. Це правда, що вже у 1930-их рр. , а зокрема під час війни, Сталін зробив ставку на російський народ, на ділі на найшовіністичніші та імперялістичні кола того народу, коли побачив, що з самим марксизмом йому війни не виграти. Але той же Сталін вже на початку 1950-их років, отже по війні, — проголошував, як тодішній "корифей" мовознавства, такі безглузді теорії як творення т. зв. зональних мов, з яких, мовляв, у майбутньому виклюється якесь єдине інтернаціональне мовне чудовище.

Горбачов і його товариші — це люди іншого покоління. Вони в такі фантазії не вірять. У своїй книжці та у виступах Горбачов, очевидно, не сказав, що марксизм-ленінізм — це утопія, що та доктрина минулого сторіччя до основ збанкрутувала, бож цього він сказати не може. Але йому і його ровесникам, а вже, поготів, молодшим від них поколінням росіян, прекрасно відомо, що основна ідеологія, на яку ця імперія спирається, — це історичний імперський месіянзм, ідея неподільної імперії, яку треба за всяку ціну зберегти. А щоб зберегти, треба її змодернізувати, підняти до індустріальних потуг — Америки, Японії, Західної

Німеччини, словом, до Заходу, а далі, де виявиться можливим, — розширити. Якщо ж у цьому імперіялістичному поході пощастить ще користуватися в якихось частинах Третього світу, наприклад, в Африці або Центральній Америці, марксистською фразеологією, то таким старим арсеналом також не треба гребувати.

Так ідеологічно спрямований імперський режим доби Горбачова чи його наступників міг би бути в деяких випадках небезпечнішим для українців та інших неросійських народів, ніж режим хай тільки декларативно "інтернаціонального" типу. Це була б еволюція теперішнього режиму СРСР зовсім відкрито в напрямі воюючого російського чорносотенного ультранационалізму, отже того, про який говорить згадуваний вже Олександр Янов. А втім, у російському політичному спектрі — і в самому Радянському Союзі, і на еміграції — є чимало кандидатів, які готові підняти прапор такої новітньої чорносотенщини.

Проте можна сумніватися, чи такі російські кола мають шанси замінити теперішню соціально-політичну систему СРСР. Поперше, навіть теперішній збанкрутований ідеологічний багаж радянського псевдоінтернаціоналізму забезпечує існування імперії. Ця ідеологічна фразеологія їй добре служить. Подруге, такий поворот направо безперечно посилив би спротив неросійських народів СРСР, а це є одна з найважливіших слабостей імперії, яку мусить брати до уваги Горбачов, навіть якщо він про це мало говорить. Щоб притуплювати цей спротив, Горбачов може йти на часткові уступки неросійським народам, але від своєї мети збереження імперії він не відступить.

Що в таких умовах залишається українському та іншим неросійським народам? Відповідь на це проста і не нова. Залишається боротьба за існування, за перетривання і протидія безперервному наступові Росії на Україну, передовсім самооборона проти знищюючого російського духовного, культурного імперіялізму, який підточує і розкладає українську духовність з середини. Коли в існуючих умовах в імперії немає виглядів на фізичну боротьбу з ворогом, культурний фронт залишається головним фронтом. На ділі — це стандартна від десятиліть чи, точніше, століть, боротьба за мову, за історію, традиції, за віру батьків і за власну, протиставну імперській українську політичну думку, словом, за духовну культуру народу, бо тільки ці духовні цінності можуть стати тривалим кордоном між Україною і Росією, що гарантує нашу самобутність і наше існування.

Зайво пояснювати, що така ідейно-політична платформа — це не віддалювання народу від завершуючої мети державної незалежності, але основна її передумова. В історії поневолених народів, отже і українського, бувають періоди, коли кінцева мета його боротьби в об'єктивних умовах може видаватися то ближ-

чою, то дальшою, але навіть з найдальшої віддалі вона завжди видніє як тривалий маяк, що вказує дорогу народові! Важливо однак, щоб цей маяк не мав тільки святково-декларативного характеру, бо плятформи самої боротьби за духовні цінності народу, за його мову, школу тощо аж ніяк не вистачає, вона завузька, вона не виповнює цілісності життя народу. Тут потрібне чітке спрямування політичної думки і дії народу на його повну державну незалежність, і така настанова мусить віддзеркалюватися у всіх починах народу, в будь-якій ділянці його життя. Без того можуть затратитися на довгий час навіть самі обрії великого ідеалу державности. А таке в нашому історичному минулому вже бувало.

Треба думати, що цей історичний досвід, нас, як націю, багато чого навчив, що саме сьогодні, в умовах теперішнього зрушення громадської думки в Україні, в усіх виступах діячів української культури і звичайних громадян на офіційних і неофіційних зборах чи в пресі — в обороні української мови, школи, науки — за цими конкретними домаганнями криється глибинна туга народу бути господарем своєї землі.

Бо хоч як важливим для дальшого розвитку ситуації в Україні і для дальшої долі українського народу є те, якими шляхами піде тепер політика Горбачова, вирішальною для нас є і буде постава самих народних мас України, зокрема її провідної верстви, її справжніх духовних провідників, їхні рішення і вміння використати ту чи іншу ситуацію для здійснення своїх власних тактичних і стратегічних цілей.

---

1. Michail Gorbachev, «Perestroika». New Thinking for Our Country and the World. Harpers and Row Publishers. New York, Cambridge, Philadelphia, San Francisco, Washington, London, Mexico City, Sao Paulo, Singapore, Sidney, 1987, 254 pp.

2. Alexander Yanov, «The Russian Challenge and the Year 2000». Basil Blackwell, New York, 1987.

## ВПЛИВ РЕФОРМ ГОРБАЧОВА НА ЕКОНОМІЧНІ ПРАВА СОЮЗНИХ РЕСПУБЛІК

*І. С. Коропецький*

Від самого початку свого приходу до влади в травні 1985 р., Михайл Горбачов старається впровадити різні реформи у всі галузі суспільного життя Радянського Союзу. Із зрозумілих причин, він, зокрема, присвячує багато уваги економічним проблемам. Одним із принципових питань його реформ, зрештою як і реформ всіх його попередників після смерті Сталіна, є знайти ефективну розв'язку розподілу прерогатив між державними органами та окремими підприємствами. Іншим питанням, без сумніву на багато менше важливим в радянських умовах є — який шабель державної влади має робити рішення, які є під юрисдикцією держави. Тут цікавить нас проблема розподілу прерогатив між союзним урядом та урядами союзних республік. Тому, що різниця у трактуванні п'ятнадцяти союзних республік союзним урядом немає, наші міркування, очевидно, відносяться до України.\* Вплив цих реформ на економіку України залишається поза обсягом зацікавлення цієї статті.

Західні дослідники радянської економіки цікавляться в першу чергу розподілом прав між державою та підприємствами. Вони майже не приділяють уваги проблемі розподілу прерогатив між Союзом і республіками. Однак цей розподіл дуже важливий не тільки з огляду на його вплив на економічну ефективність, але також з огляду на багатонаціональний склад населення та, буцімто, союзний устрій правління в СРСР. Що більше, поширення економічних прерогатив є звичайно передумовою поширення автономії республік і в інших ділянках життя, таких як політика, культура чи соціальні відносини. Пригадаймо лише період 1920-их рр., коли широкі економічні права України йшли в парі з відносною свободою в усім її суспільнім житті. Тому важливо слідкувати за економічними реформами Горбачова, бо вони можуть бути передвісником майбутніх змін, або браком змін у всіх сферах суспільного життя республік. Заки, однак, розглядатимемо ближче вплив цих реформ на співвідношення між Союзом і республіками в розподілі

---

\* Економічні права України від закінчення Другої світової війни до половини 1970-их рр. були аналізовані в моїй статті "Economic Prerogatives", у книжці I. S. Koropecky, ed. «The Ukraine within the USSR: An Economic Balance Sheet» (Нью-Йорк, 1977).

економічних прав, варто коротко застановитися над їх причинами, суттю та перспективою на успіх.

Не може бути сумніву, що функціонування радянської економіки значно погіршилося в останніх десятиліттях. Для прикладу порівняю період між 1960 і 1965 рр. з періодом між 1980 та 1985 рр. Згідно з офіційними даними, ріст національного доходу — найбільш узагальнюючого економічного показника — знизився пересічно на рік з 6,5 на 3,6 відсотків протягом цих двадцяти років. Коли взяти до уваги найважливіші компоненти національного доходу, продукцію на споживання та акумуляцію, то їх ріст на душу населення впав з 5,7 на 3,1 відсотків в той час. Ріст промисловости знизився з 8,6 на 3,7, а сільського господарства з 2,3 на 1,1 відсотків. Головною причиною цього незадовільного функціонування економіки є різкий спад росту продуктивності праці; він знизився майже на половину, з 6,1 на 3,1 відсотків у рік за цей період часу. Зниження цих показників фактично більше з огляду на те, що офіційні дані не вповні враховують вплив інфляції. На кінець, вже й так загально відома незадовільна якість товарів ще більше погіршилася.

В обличчі цих труднощів, попит на продукцію народного господарства зростає. Немає сумніву, що населення не задоволене ні кількістю, ні якістю харчових та нехарчових продуктів і послуг. Зокрема є сильний попит на товари культурно-побутового призначення і господарського вжитку та на житло. Щоби запобігти падаючим темпам економічного росту, доконче потрібні значні інвестиції на новобудови продуктивного призначення та реконструкцію технічно застарілих підприємств. Вкінці, потреби Червоної Армії на технологічно модерне обладнання дійсно безмежні з огляду на суперництво Радянського Союзу зі Сполученими Штатами Америки. Ситуація Радянського Союзу погіршилася ще й тим, що багато модерної технології треба купувати за кордоном, а ціни на нафту — головне джерело здобування західньої валюти — останньо значно впали.

Вільних людських ресурсів вже більше немає. Побоювання викликати незадоволення, а то й спротив населення не дозволяє нагромадження капіталів коштом життєвого рівня населення. Інтенсивний підхід — підвищення ефективності ресурсів — є єдиним засобом на прискорення економічного розвитку. Реформи Горбачова беруть до уваги цю змінену ситуацію і ставлять наголос на такі моменти: 1) людський фактор, під яким розуміють підвищення продуктивності праці через кращі матеріальні заохочення, зокрема через заробітну платню згідно до кінцевих результатів, боротьбу з алкоголізмом та поборювання нетрудових доходів і "тіневої" (недержавної) економіки; 2) швидший розвиток машинобудування через збільшення капіталовкладень у цю галузь, за допомогою якої сподіваються створити кращі умови для введення науково-техніч-

ного прогресу; 3) реформу управління, як на рівні всієї економіки, так і на рівні підприємства.

Два перші заходи вимагають певного періоду для їхнього введення і набагато довшого часу на одержання сподіваних результатів. Тому улюбленою методою радянських правителів в ділянці оздоровлення економічних відносин завжди були реформи управління. Не диво, що і Горбачов почав свою голосну "перебудову" якраз із змін в плануванні та управлінні економікою. Одним з його перших кроків була організація Агропромислового комплексу в 1985 р., започаткована ще Брежньєвим у 1982 р. Цей комплекс на Україні, як і в усіх республіках, є підпорядкований комісії при Президії Ради Міністрів очолюваної першим заступником Голови Ради Міністрів, та має ланки на обласнім і районнім рівні. До комплексу входять усі сільськогосподарські підприємства та організації кількох міністерств (тепер ліквідованих), які своєю діяльністю пов'язані з хліборобством. Радянські керівники сподіваються, що завдяки такій організації та рівночасному підвищенню цін на сільськогосподарську продукцію, збільшиться участь колгоспів і радгоспів в плануванні, стануть більш ефективними матеріальні стимули для всіх працевлаштованих та збільшиться співпраця між соціалістичним і приватним секторами сільського господарства, між цілим хліборобським сектором і споживчою кооперацією та спорідненими галузями промисловости, будівництва й транспорту.

Без сумніву, інша реформа Горбачова — реформа управління, і взагалі, функціонування підприємств, дуже важлива і смілива. Від її успіху — підвищення темпів росту та покращання якості продукції — правдоподібно залежить успіх усіх його економічних реформ. Реформи підприємств не є оригінальною ідеєю Горбачова. Певні зміни в цьому напрямі вже намагався впровадити Косигін у 1965 р. Але з огляду на те, що вони загрожували партійній та господарській бюрократії, ці реформи були саботовані й поволі розвіялися. Дещо подібні реформи, які стали відомі під назвою "економічний експеримент", хотів увести Брежньєв у 1979 та 1983 рр. Однак вони стосувалися лише до незначної частини промисловости. Горбачов зробив ці реформи більш радикальними і, "Законом про підприємства" з червня 1987 р., обов'язковими для підприємств у всій економіці.

Коротко — підприємство в усіх несільськогосподарських секторах народного господарства дістає відтепер велику автономію в своїй діяльності. Його ціллю стає збільшення доходу до крайности, а не як попередньо — якнайбільша продукція призначеного асортименту товарів. Підприємство буде працювати на повному економічному господарському розрахунку, себто його дохід буде виключно наслідком економічної діяльності (не буде державних

субсидій) і воно буде відповідальне за оплату всіх ресурсів як і за різні платності до бюджету. Підприємство буде також фінансувати свої власні інвестиції. Щоб зробити такий госпрозрахунок можливим, має бути уведена реформа цін, яка забезпечить приблизно однаковий рівень прибутку на всіх товарах. Заробітна платня, згідно з ustalеними державою нормативами, буде залежати виключно від кінцевих результатів підприємства. Підприємство матиме також повну контролю над своїми фондами, призначеними на соціальні, культурні, освітні та розривкові цілі. В придбанні потрібних ресурсів більш важливою стає оптова торгівля а не державні фондові (розподілювані центрально) розподілі. Підприємство буде брати активну участь у формулюванні п'ятирічних плянів і, після їх затвердження державними органами, буде виготовляти й затверджувати свої власні річні пляни. Основою виготовлення плянів будуть державні замовлення та замовлення інших підприємств і споживачів (через торговельні організації). Деякі більші підприємства дістануть право безпосередньо встановлювати економічні відносини з закордоном. Директори підприємств мають вибиратися колективами заводів чи фабрик з посеред кількох кандидатів.

Зрозуміло, нелегко передбачити, чи реформи Горбачова увінчаються успіхом. Думки західних вчених поділені. Наприклад, відомий політолог Jerry F. Hough дивиться на ці реформи оптимістично. Він переконаний, що рішучість нового генсека та його намір провести реформи не поступово, як це пробували робити його попередники, але на протязі двох-трьох років, є важливою запорукою успіху. Далше, Горбачов правдоподобно вірить, що в його зусиллях модернізувати економіку, він дістане піддержку з боку партійної та економічної верхівки і всього суспільства Радянського Союзу, бо в противному разі державі загрожує захитання стабільности й упадок міжнародного престижу.

Деякі вчені, в недавній студії реформ Горбачова, приготіваній спеціалістами СІА для Конгресу США, вважають, що ці реформи початково внесуть певну нестабільність в економіці Радянського Союзу. Наслідком цього правдоподобно буде зниження темпів росту до кінця 1980-их рр., яке "може серйозно комплікувати делікатний баянс у спірних інтересах інституцій, класів та національностей". Одначе, на довшу мету, реформи можуть принести деякі позитивні зміни. Все таки не треба забувати, що ці реформи надшерблять престиж і статус деяких бюрократичних кіл, які, самозрозуміло, будуть намагатися звести їх нанівець, як це сталося з реформами Косигіна після 1965 р. В такому випадку може появитися ефект зростаючих сподівань населення, спричинений незадоволенням, що так голосно розрекламовані обіцянки покращання життєвого стандарту не здійснюються.



Інші вчені, зокрема економісти, є радше песимістами щодо успіху найновіших реформ. До них належать Gertrude E. Schroeder, Abraham S. Becker, Ф. Й. Кушнірський (головно з огляду на брак персональної матеріальної відповідальності) та Richard Ericson, і до їх поглядів я схиляюся. Вони думають, що коли в минулому подібні реформи не вдавалися, немає підстави надіятися, що вони тепер будуть успішні. Зі суто економічних аргументів варто відмітити два. Перше — реформи надають підприємствам широкі права робити рішення на підставі "економічних важелів", себто на підставі цін на матеріальні ресурси, заробітних платень, банкового проценту, цін за вироблені продукти тощо. В цей спосіб, держава надіється, що підприємства будуть робити "правильні" рішення — корисні для підприємства й для всього суспільства. Але при цім державні власті залишають за собою право визначати для підприємств пляни загальної продукції, встановляти замовлення на важливі продукти та інвестиції, розподіляти центрально деякі ресурси, устанавлювати довгореченцеві нормативи та, головне, ціни (за виїмком децентралізованих цін). Держава буде також допомагати підприємствам в технологічному прогресі та розповсюджувати висліди по цілій країні. Природно, що ці державні рішення не мусять співдіяти з інтересами окремих підприємств, і поворот цих останніх до теперішньої практики — зосередження на інтересах підприємств при рівночасному нехтуванні інтересами всієї економіки — правдоподібний.

Друге — державні пляни й надалі залишаться напруженими, а це тому, що потреба інвестиційного сектора (модернізувати економіку) та мілітарного сектора (суперництво зі США) такі великі, що не кажучи вже про попит населення, деяких ресурсів (вишколена робоча сила, рідкісні метали, імпортоване модерне технологічне устаткування тощо) для всіх не вистачатиме. Багато західних дослідників вважають, що намагання Горбачова дійти до порозуміння зі США в справі роззброєння якраз мотивовані потребою перекинути ресурси з мілітарного до цивільних секторів національної економіки. Але, беручи до уваги відомий радянський комплекс потреби мілітарної потуги і, в результаті, колосальний вплив військових кіл на політику радянських провідників, звільнення ресурсів, призначених на мілітарні потреби, не дуже правдоподібне. Отже, центральним органам, таким як Держплян чи Рада Міністрів, знову прийдеться ці ресурси адміністративно розподіляти згідно з їх пріоритетами, а не конче для добра даного підприємства. І так, процес економічних рішень буде знову поступово централізуватися в руках союзних чинників у Москві.

Тепер пригляньмося — який вплив можуть мати ці реформи на розподіл економічних прав між союзним та республіканським урядами. Одначе, насамперед застановімся, в який спо-

сіб права робити економічні рішення можуть бути перенесені з союзного до республіканського уряду. Розуміється, така зміна може відбуватися і в протилежному напрямі. В основному є три способи. 1) Радянські економічні органи, такі як міністерства чи комітети, можуть бути союзного, союзно-республіканського та республіканського підпорядкування. В першому випадку, всіми підприємствами якоїсь галузі чи сектора, без огляду на те, в якій республіці вони розміщені, керують, плянують і управляють безпосередньо союзні органи в Москві. Такі самі функції виконують республіканські міністерства над підприємствами, які їм підлягають. У випадку союзно-республіканських міністерств, підприємства союзного значення (як дотепер, наприклад, атомна електростанція в Чорнобилі) підпорядковані безпосередньо союзному міністерству в Москві. В свою чергу, підприємства республіканського або місцевого значення є підпорядковані республіканському міністерству союзно-республіканського міністерства. 2) Деякі права можуть бути перенесені законом Ради Міністрів Союзу Раді Міністрів республіки. 3) Галузеве плянування і управління економікою може бути замінене регіональним. Як бачимо нижче, в найновіших реформах застосовувалися методи 1) і 2).

Отже, до якої міри ці дві головні реформи Горбачова міняють розподіл економічних прерогатив між Союзом і республіками? Окремі компоненти організації Агропромислового комплексу, в основному не міняють нічого в цьому відношенні. Все таки, наступні дві точки цієї реформи заслуговують на увагу. Перед 1985 р. контрольні цифри та фондові матеріальні ресурси для сільського господарства були приділювані союзним Держпляном до шабля областей чи навіть районів. Згідно з новим законом, ці завдання будуть тепер надаватися республікам сумарно, а ці в свою чергу, стануть відповідальними за їх розподіл між областями та районами. Також уряди республік дістали право міняти закупочні ціни сільськогосподарських продуктів, але за умовою, що сума видатків держави на ці закупки не зміниться. Як бачимо, зміни в правах республік тут дуже незначні.

Відносно реформ 1987 р. треба підкреслити, що лише зміни в управлінні підприємств (лише 60 відсотків їх всіх) введені в життя з початком 1988 р. Всі інші реформи мають бути зреалізовані впродовж наступних двох років, так що 13-ий п'ятирічний (1991-1995) плян буде в загальному (наприклад, ще без вільної оптової торгівлі) виготовлений вже на базі цілком реформованої економіки. Слід згадати, що західному дослідникові цих реформ не легко розрізнити чітко зміни, які вже введені або вводяться, від змін, які лише пропонується ввести.

Вплив цих реформ можна розглядати в таких трьох аспектах:

1. Плянування. Як і раніше, республіканський уряд в тісній спів-

праці з союзним Держпланом буде виготовляти проєкти 15-річних плянів основних напрямів економічного та соціального розвитку, при чому буде мати обов'язок брати до уваги всі підприємства на її території, без огляду на їх адміністративне підпорядкування. Відомо, що ці перспективні пляни мають мінімальне значення в плянуванні радянської економіки. Теоретично, республіканські органи в приготуванні п'ятирічних плянів для економіки республіканського підпорядкування повинні базуватися на цих довгореченцевих плянах. В кожному разі, республіки виготовляють п'ятирічні пляни в тісній співпраці з союзними органами, які також мусять ці пляни затвердити. В п'ятирічні пляни включені, як і раніше, контрольні цифри, довгореченцеві нормативи, ліміти (ресурси до розпорядження) та інвестиційний розподіл. Здається, вперше ліміти й інвестиції для підпорядкованої їй економіці республіка дістає від союзного Держплану як одну суму і має право розбивати їх на свої міністерства. Як дотепер союзний Держплан буде розподіляти контрольні цифри (пляни продукції) між міністерства чи навіть окремі підприємства республіканської економіки. Республіканська Рада Міністрів дістає також право затверджувати державні замовлення (республіки) по підприємствах республіканського підпорядкування. Отже маємо тут справу з передачею незначних прав з Москви республіканським урядам.

2. Управління. Згідно з резолюціями ЦК КПРС з червня 1987 р. республіки втрачають рештки своєї юрисдикції над тяжкою промисловістю. Іншими словами, союзно-республіканські міністерства тяжкої промисловости перетворюються тепер в союзні міністерства. В випадку України це відноситься до міністерств: електроенергетики та паливної промисловости, вугільної промисловости, чорної та кольорової металургії, геології, нафтообробної та нафтохімічної промисловости. Насправді, втрати прерогатив уряду України тут невеликі. Вже віддавна радянські економісти писали, що помимо їх легального статусу, підприємства республіканського підпорядкування союзно-республіканських міністерств тяжкої промисловости були фактично керовані та пляновані відповідними союзними міністерствами в Москві.

З другого боку, згідно з цими резолюціями, всі середні й малі підприємства з продукцією, спрямованою на місцевий ринок, будуть підпорядковані республіканським міністерствам. Республікам і місцевим властям мають бути також підпорядковані всі підприємства, які безпосередньо обслуговують населення, які пов'язані з регіональною інфраструктурою та які займаються розв'язкою соціальних питань. Хоча це не цілком ясно сказано, але можна думати, що підприємства союзного значення легкої та харчової промисловости залишаються і надалі підпорядковані безпосередньо союзним міністерствам даного союзно-республі-

канського міністерства. Виглядає, що в балянсі республіки втратили ці мінімальні права, які мали у відношенні до тяжкої промисловости, а здобули невеликі права у відношенні до решти промислових галузей та непромислових республіканських міністерств.

3. Комплексний розвиток республіки. Згадувані резолюції накладають на республіки важливі завдання в цьому напрямі. За словами голови Ради Міністрів СРСР Ніколая Рижкова, "республіки та місцеві органи стають тепер дійсними господарями своїх територій". Вони мають керувати всіми будовами соціального та культурного призначення, без огляду на те, чи підприємства та організації відповідальні за ці інвестиції є союзного, республіканського чи місцевого підпорядкування. Республіканські уряди мають обов'язок докласти якнайбільше зусиль, щоб використати всі можливі ресурси для сільсько-господарської продукції і таким чином уповні забезпечити попит населення на харчові продукти. Вони також мають координувати продукцію нехарчових продуктів та послуг для населення. В загальному, вони є тепер відповідальні за збалансування попиту населення на продукти та послуги з його доходами на рівні цілої республіки. Здавалося б, що в цій ділянці прерогативи республік дещо поширені.

Але, як відомо кожному бюрократові, його можливості виконати наложені на нього завдання та взагалі його статус, залежить від висоти призначеного йому бюджету. Реформи не передбачають нових прибутків для республіканських бюджетів. Навпаки, вони навіть їх зменшують. і так, підприємства будуть відтепер вносити оплати до місцевих бюджетів за наймання робочої сили, що повинні компенсувати місцеві органи за їх видатки на освіту та вишкіл працевлаштованих. Також підприємства зобов'язані платити до цих бюджетів за використання мінеральних ресурсів, землі, води тощо. Однак, не передбачається, щоби підприємства мали вносити такі платежі до республіканських бюджетів. Далше, коли раніше підприємства мусіли платити частину своїх амортизаційних відрахувань до своїх міністерств — у випадку підприємств республіканського підпорядкування, до республіканських міністерств, а тим самим Раді Міністрів республіки — тепер всі ці відрахування залишаються в розпорядженні підприємств. Вкінці, підприємства союзно-республіканських міністерств тяжкої промисловости підпорядковані республікам ділили свої оплати за основні фонди між республіканським і союзним урядом. Ставши тепер підпорядкованими союзним міністерствам, вони будуть вносити згадані оплати вповні союзним органам. Як бачимо, є всі підстави думати, що бюджетові прибутки республік змаліють у майбутньому. Внаслідок того республіки не тільки не зможуть поширити своєї економічної та культурно-соціальної діяльності, вони навіть не

будуть в силі виконувати наложені на них зобов'язання. Не виключено, однак, що місцеві органи й окремі підприємства, маючи більшу свободу діяннн та більші фінансові спроможності ніж дотепер, підвищать свої витрати на ці цілі.

Помимо того, що розподіл прав між республікою і нижчими шаблями економічної ієрархії не є нашою темою, все таки слід коротко згадати — який вплив будуть мати недавні реформи на права республік робити економічні рішення. Як сказано вище, права підприємств тепер значно поширені. Вони одержали право самі вирішувати й фінансувати свої інвестиції, визначати висоту платень, поступово купувати шораз більше потрібних їм ресурсів на оптовім ринку й самим приготувляти та затверджувати свої річні пляни. Перед реформою ці рішення для її підпорядкованої економіки робили республіки (розуміється в тісній співпраці з союзними органами). В цьому випадку республіки втратили значну дозу своїх прав не в користь союзного уряду, а в користь підприємств.

Підсумовуючи, слід сказати, що реформи Горбачова фактично не міняють значно розподілу економічних прав між союзним урядом і республіканськими урядами. Зате вони передають важливі права, які виконували дотепер республіки, окремим підприємствам. Можна твердити, що в випадку, коли реформи Горбачова будуть дійсно уведені в життя, вони в сумі не поширять економічних прав республік, а, навпаки, звують їх. Тому, що висота бюджету республіканських властей правдоподібно знизиться, республіка не зможе виконувати навіть її звужених економічних завдань. Наслідком цього можна також очікувати менших фінансувань на культурні й соціальні призначення зі сторони республік.

Якщо республіка буде виконувати все менше економічних функцій, їх будуть виконувати або союзні органи, або окремі підприємства. Не треба бути марксистом з його переконанням, що матеріяльні відносини визначають суспільні відносини, шоби песимістично дивитися на майбутнє долі республік за таких обставин. Значення адміністративного поділу СРСР на союзні республіки, з огляду на їх все меншу економічну відповідальність, малітиме для радянських керівників. І можна навіть думати, що в якомусь не дуже далекому майбутньому будуть поновлені пропозиції, шоби зліквідувати республіки цілком. Однак, також можливо, що політичні міркування — не збуджувати національних емоцій в такому випадку — переважать над суто економічними аргументами.

Як я згадував вище, треба брати до уваги можливість, що партійно-державна бюрократія зуміє успішно саботувати реформи Горбачова, і економічне життя повернеться — з ним чи без нього — до стану, який існував дотепер. Цей стан відомий тепер в Радянськім Союзі під назвою "застій", а по англійськи *muddling through*,

відзначається низькими темпами росту, повільним технологічним прогресом, відсутністю поправки життєвого стандарту й загальною апатією у суспільнім житті. В таких обставинах правдоподібно не буде загрози для існування республік, але їхні економічні права будуть, як були за влади Брежнєва, дуже обмежені через централістичні тенденції всесильної союзної бюрократії в Москві.

В радянській дійсності, за відсутності радикальних змін у політиці та соціальних відносинах, найбільш атрактивний системний варіант для економіки республік — зокрема України, з огляду на її економічний потенціал — правдоподібно повинен відзначатися такими двома прикметами: з одного боку, повинна прийти повна децентралізація процесу макроекономічних рішень (які відносяться до всієї економіки) з Москви до рівня республіканського уряду; з другого боку, мікроекономічні рішення (які відносяться до окремого підприємства) повинні бути в розпорядженні індивідуальних підприємств. Іншими словами, поширений варіант системи Хрушова між 1957 і 1962 рр. повинен бути доповнений реформами підприємств Горбачова з 1987 р.

## НАША ПРИСУТНІСТЬ У КИЄВІ

Юрій Луцький

Тепер прийшла мода їздити до Києва. Вчені й невчені люди з Заходу вибираються на Україну в надії побачити найновіше чудо — "гласність". Бажання зрозуміле і виправдане. Враження з таких поїздок розмаїті і вони доступні всім, хто читає пресу. Та чи можна побувати в Києві, не рухаючись з Торонта? Для тих, що скажуть, що це неможливо, поручаю прочитати дві перші сторінки газети *Літературна Україна* за 21 січня 1988 р. — статтю "Право на вдячну пам'ять". Ця газета помістила, між іншим, дуже цікаве інтерв'ю з проф. Ю. Грабовичем. Навряд чи можна сподіватися, щоб вона взяла інтерв'ю в мене. Але в номері, який я згадав, є щось краще від інтерв'ю. Це, так би сказати, приязний "відгомін" на західні літературознавчі праці про українську радянську літературу 1920-1930 рр. Тридцять два роки тому мені довелося стати піонером тих праць публікацією моєї докторської дисертації англійською мовою.<sup>1</sup> Юрій Лаврінченко, Григорій Костюк, Іван Кошелівець, Богдан Кравців, Юрій Шерех і багато інших внесли великий вклад в ту ділянку своїми працями англійською і українською мовами. Не варто тут підсумовувати наші висліди. Зроблено це за нас, не називаючи нікого поіменно, в Києві на сесії ради Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Академії Наук УРСР та президії правління Спілки Письменників України, присвяченій питанню "Українська радянська література 20-30-их років: проблеми вивчення і видання". Читаючи виступи поодиноких промовців на цій сесії не можна не помітити схожості їхніх аргументів з нашими висновками на ту тему. Послухаємо голоси з Києва:

Поки ми, — сказав М. Жулинський, — не утвердимось в думках і діях своїх у тому, що Вапліте і М. Хвильовий, ВУСПП і С. Пилипенко, Г. Михайличенко і М. Івченко, А. Хвиля і В. Коряк, панфутуристи й українські неокласики, Аспанфут і "Молода Муза" з усіма їхніми "позитивами" і "негативами" належать історії української літератури, доти ми не зможемо говорити про національний літературний процес і про місце української літератури в союзному та світовому контексті. Ясна річ, не можна запліщувати очі на помилки ідейного змісту, безплідні пошуки у формах, жанрах, стилях, але ця література наша, нашого народу, і її слід вивчати і пропагувати такою, якою вона була і є, а не заганяти "гірше" у закутки історії.

І далі:

Але історикам літератури, письменникам необхідно розробити

програму систематизованої і послідовної діяльності по науковому вивченню, пропаганді і виданню літературної спадщини письменників 20-30-их рр. Ідеться не про докорінне переписування історії української літератури — великий загін її заспівувачів і будівничих гідно посідає визначальне місце в історії красного письменства. Але поряд з П. Тичиною, В. Сосюрою, В. Чумаком, Ю. Яновським, М. Рильським, М. Бажаном, М. Кулішем закладали підвалини нової літератури і культури М. Хвильовий і М. Йогансен, Г. Михайличенко і В. Підмогильний, Д. Загуп і Є. Плужник. Та де їхні твори, чи знає їх широкий читач? Що знають про них літературознавці? Як і праці українських критиків, і вивчення періодики, як і довідкові матеріали з російського літературного процесу тих років? Не може й далі існувати практика, коли твори радянських письменників, надруковані у радянських журналах, у радянських видавництвах, — сказав на закінчення М. Жулинський, — десятиліттями зберігаються у спецфондах, а їхня рукописна спадщина недосяжна навіть для дослідників-спеціалістів.

Ті самі настанови обстоювали еміграційні вчені і дослідники протягом останніх чотирьох десятиліть. Їхні праці, видання і переклади мали за мету якраз виявити літературну спадщину 20-30-их рр. Багато видано англійською мовою та іншими мовами, щоб ознаямити з нею чужомовного читача.

Дмитро Павличко домагається повної реабілітації знищених і репресованих письменників:

Не ми вимагаємо, а нашими устами правда тих бурхливих і страждених, могутніх і суперечливих літ вимагає, щоб чесні люди, несправедливо й безпідставно звинувачені в антирадянщині, повернулися своїми творами в нашу сучасну революційну атмосферу (...).

Нам потрібна нова історія української радянської літератури, котра показала б, як за часів пореволюційного відродження поставали духовні цінності не для одного десятиліття, а для цілих століть. Нам потрібно побачити, що ми придбали в літературі за 70 років Радянської влади для майбутності нашого народу, чим збагатили й віднесли нашу невмирущу класику. Песимістичні книжки В. Підмогильного і Є. Плужника, як і взагалі мінорний настрій багатьох інших творів тих часів, наприклад, настроїв *Сліпців* М. Бажана чи *З півдня темніє обрій* В. Мисика, — це породження непевності і розчарування, яких предостатньо насувала сталінська політика диктату, звада між письменницькими угрупованнями й окремими літераторами, примара голодного села, боротьба з нібито на кожному кроці причаєним ворогом Радянської влади.

Ось що думає Павличко про Хвильового:

Я переконаний, твори М. Хвильового принесуть ще міжнародну славу нашій писемності, бо вони, перекладені на інші мови, відкриють багатьом



незнаний, неповторний, зовсім новаторський спосіб художнього мислення (...). Щодо М. Хвильового, то один том не розв'яже проблеми. Та хай ця книжка виходить, але потрібно паралельно готувати принаймні чотири-томне видання автора *Синіх етюдів*. Не варто допускати, щоб якісь неточності та перекручення супроводжували радянське видання М. Хвильового, котре повинно спростувати коментарі до вже існуючого націоналістичного видання, де намагаються нашого класика змалювати послідовним антикомуністом і ворогом російського народу. Певна річ, наступними іменами в згаданому плані повинні бути М. Йогансен, В. Підмогильний, Є. Плужник, П. Филипович, К. Буревій, О. Слісаренко, Г. Косинка, В. Петров (Домонтович), твори яких найменше відомі. Сьогодні особливо болісно усвідомлювати, що майже всі видання репресованих у 30-ті роки письменників, яким уже пошастило з'явитися, мають серйозні пропуски, недогляди, бліді передмови, де найважливіше замовчується і спотворюється. Замовчування — форма спотворення історії. Втаїти, удати, що ти не знаєш, коли, де, за яких обставин, з чієї вини помер той чи той репресований письменник, написати просто голісіньку дату смерті — це метод багатьох наших спеціалістів, якому, думаю, буде покладено край у радянському літературознавстві. Утаювання стосувалося всіх, не тільки репресованих. Як жаль, що в ґрунтовному виданні П. Тичини бракує кількох віршів, зрештою, добре відомих як у нас, так і там, де ревно стежать за кожним необачним нашим кроком. Як жаль, що, наприклад, у серйозному двотомному виданні В. Мисика немає кількох, можливо, найкращих його поезій, зокрема *Олень*. Не можу збагнути, чому М. Бажан не підняв із забуття своїх *Сліпців*, коли мав на це повну спроможність. Мабуть, несправедлива критика тих речей діяла роками й десятиліттями на авторів.

І Хвильового, і Підмогильного, і Плужника, і Филиповича, і Домонтовича та Бажанових *Сліпців*, і багато інших матеріалів тієї доби відано на еміграції. Про деяких авторів (Хвильовий, Підмогильний, Драй-Хмара) написано наукові докторські дисертації.

Іван Драч домагався, щоб не тільки "білі", але й "темні" плями в "історії і культурі нашого народу" були заповнені. Віталій Дончик казав, що "ми нарощуємо перелік білих плям, називаємо їх, обнародуємо, це добре, це треба, але необхідна й інтенсивніша, енергійніша реалізація всього цього".

Ґрунтовної "перебудови" історії української радянської літератури домагався Леонід Новиченко:

Перше: треба взятись до ґрунтового й широко вивчення фактичного матеріалу з літературної теорії 20-х, 30-х років та наступних періодів. Я особисто чимало писав про так званих "забутих" письменників (Ірчан, Плужник, Влизько, Блакитний), а в 6-му томі 8-томної *Історії української літератури* років 18 тому, зробив спробу показати, що не все було погано і

в М. Хвильового... І все ж мушу сказати, що і я, і мої колеги-літературознавці — ми всі ще недостатньо знаємо і, головне, розуміємо літературні процеси 20-30-их років, особливо в тій їхній частині, що досі була як легендарна Атлантида, схована під водою. Звідси — страшна влада стереотипів півстолітньої давності, і позбавлятися тієї влади нелегко, і не мітингуванням це досягається, а лише впертою й тривалою, освітленою сучасними думками роботою над джерелами.

Щоправда, Новиченко не може позбутися звички цитувати при цьому Леніна. Але покінчивши з "теоретичними проблемами", він признає страх перед "жупелом буржуазного націоналізму":

Хочу сказати про те, що майже всі ми, дослідники старшого покоління, були надовго залякані, настрахані жупелом буржуазного націоналізму, привид якого вбачався "застрахувачам" мало не на кожному кроці в українській національній культурі. Острах убивався в голови — причому дуже крутими способами — протягом десятиліть. Сьогодні, не забуваючи, до речі, про уроки ідейної боротьби минулого (але дійсні, а не фальсифіковані!), треба глянути на це минуле об'єктивним, спокійним, вільним від упередженості поглядом.

Найперш, як мені здається, треба докладно вивчити літературний процес 20-их років, де все починалося, і починалося, треба сказати, широко, бурхливо і яскраво: основні його постаті (не минаючи другорядних), течії й угруповання, в тому числі *Гарт*, *Плуг*, *Ланка*. *Валпiте*, ВУСПП, неокласици, футуристи, "авангардівські" конструктивісти тощо — правдиво висвітлюючи і їхні заслуги, і їхні помилки, і всю, загалом, суперечливість тодішньої літературної епохи.

Вдумливого і об'єктивного аналізу потребує, зокрема, найбільший "нервовий вузол" ідейно-естетичних суперечок тих часів — літературна дискусія 1925-1928 років (...). У всьому цьому треба уважно розібратися — адже йшлося про першорядні питання, про "шляхи розвитку української літератури", як називався тогочасний збірник матеріалів, присвячений цій дискусії. Робота, вартя, за академічними мірками, принаймні, ґрунтовної докторської дисертації.

Варто відмітити, що саме така дисертація про "літературну дискусію" з'явилася тут, в Торонто. Написав її д-р Мирослав Шкандрій, теперішній професор Манітобського університету. Та не тільки в деталях перегукується звіт промов з Києва з тим, що діялось тут, на еміграції. Сам тон його співзвучний усім, хто був свідомий сталінських репресій української літератури і бажав якнайширше висвітлити історію тієї доби. Раніші відгуки на наші спроби були, зрозуміло, вкрай ворожі. Ось що писав академік Олександр Білецький у 1957 р. про мою книжку про літературну політику:

Основне завдання книжки — розкрити наростання "конфлікту" між "національними" і комуністичними поглядами на українську культуру і показати, як "центральські" прагнення Москви нібито задушили паростки українського "літературного ренесансу 20-х — початку 30-х років". (...) Його завдання (...) звести наклеп на Радянську владу і українську радянську культуру.<sup>2</sup>

Такі "наклепи" і "ворожі інтерпретації" були, однак, основою того, до чого сьогодні стремить українське літературознавство в Києві. Якраз еміграційні вчені і дослідники мають "право на вдячну пам'ять", щоб повторити наголовок статті в *Літературній Україні*, з якої взято всі цитати. Дуже часто без архівних матеріалів (за винятком архіву "Вапліте", який вивіз Аркадій Любченко) ми спромоглися тут на широке розкриття літературного процесу 20-30-их рр. Тепер це завдання стоїть перед українськими радянськими вченими. Був час, коли вони опльовували *Розстріляне відродження* покійного Юрія Лавріненка, але боялися згадати саму назву твору. Сьогодні *Вітчизна* друкує *Розстріляне безсмертя* Володимира Сосюри, яке присвячене тій же темі, що Лавріненкова книжка. Не можна думати, щоб навіть в умовах "гласности" українське радянське літературознавство спромоглося на об'єктивні наукові праці. Цього не дозволить марксизм-ленінізм. Все таки напрямні київської сесії, якщо їх перевести в чин, можуть мати позитивні і далекосяжні наслідки.

Врешті, повертаючися до слів Жулинського про те, що "нині навіть не кожен історик літератури може щось певне сказати про творчість П. Алампієва, В. Алешка, Є. Богуславського, О. Ведміцького, П. Голоти, М. Дієва і ще багатьох-багатьох". Порушено тут проблему мартирології менш видатних письменників, які, як і багато видатніших колег, загинули в 1930-их рр. Тут знову еміграційна робота випередила Київ. Спільними зусиллями Богдана Кравцева, Григорія Костюка, Юрія Лавріненка, Яра Славутича, Валеріяна Ревуцького і інших видано недавно бібліографічний довідник знищених і репресованих письменників.<sup>3</sup> Там, крім П. Алампієва, є зібрані дані про 253 інших письменників, яких "усунено з лав" української літератури сталінським терором. Перелік напевно неповний. Хай його доповнять тепер у Києві.

---

1. G. Luckyj, «Literary Politics in the Soviet Ukraine, 1917-34», New York, Columbia University Press, 1956.

2. О. Білецький, "Завдання та перспективи розвитку українського літературознавства" *Зібрання праць у п'яти томах* (Київ, 1966) т. III, стор. 76.

3. G. Luckyj, «Keeping a Record; Literary Purges in Soviet Ukraine (1930)», Edmonton, Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1987.

## ЩОБ НЕ «ШКВАРЧАТИ», А ЧЕСНО...

Пригадується, уже майже під перестук коліс поїзда, який повів Віталія Короточа до Москви, він закликав з трибуни IX з'їзду письменників України "Шануємося! Пам'ятаймо, хто ми, чії ми діти, чії ми сучасники і чії батьки". Сам тоді обурювався, "як це ми терпимо... історію з двадцятичотирирічним поневірянням роману Плагинди", і радив пишатися новою прозою Харчука, драматургією Коломийця, і Щербака, і Зарудного, і...

Що ж так розвернуло поворотний круг у його ставленні до української літератури, що спонукало сказати у відповідь на "Десять запитань до Віталія Коротича", поставлених Ю. Покальчуком (*Молодь України*, 7. січня 1988): "На Україні впродовж багатьох літ не з'явилося жодного твору, який би до себе привернув всенародну увагу і став центром суспільного інтересу"?

Звичайно ж, за два роки не можна забути, "хто ми, чії ми діти", в якій літературі народилися і зростали. Це підтверджує і сам Коротич: "Я був і залишаюся українським письменником. Продовжую писати так, як і писав досі... Дуже вдячний журналові *Київ*, який взяв дорібку моїх поезій". Що ж, честі гідне зізнання, тільки чим же воно підкріплюється?

Віталій Короточ, який з Києва від'їхав нещодавно (звичайно ж, як він сам каже, не внаслідок чорнобильської аварії і не з апетиту до "московської ковбаси", бо ковбаси йому не бракувало і в Києві), тривалий час був секретарем правління Спілки письменників України і впливав на літературний процес безпосередньо. Отже, українську літературу і долю її знає. Не все знають читачі його інтерв'ю і ті, хто палко відгукнувся на сторінках преси. Тому хотілося б дотриматись правил честі у розпочатій розмові і утаємничити неутаємничених в інформацію, без якої судити про українську радянську літературу було б непрофесійно, по-дилетантськи.

Насамперед, слід пам'ятати ті величезні втрати, яких зазнала вона в результаті репресій в часи "культу особи", — на порозі творчої зрілості загинули десятки найталановитіших письменників. А потім — безпідставні політичні звинувачення на адресу М. Рильського В. Сосюра, О. Довженка, Ю. Яновського, Л. Первомайського, І. Сенченка, Л. Смілянського... Згадаймо тернистий шлях

---

Лист до редакції газети *Літературна Україна* за 21 січня 1988 р. від групи українських громадян. Зберігаємо мову оригіналу. — *Ред.*

покоління, що прийшло в літературу в шістдесятих, згадаймо "ходіння по видавничих муках" майстра прози найвишого рівня Григора Тютюнника, прозаїків і поетів Валерія Шевчука, Романа Івановича, Євгена Гуцала, Івана Чендея, Дмитра Павличка, Василя Симоненка, Івана Драча, Ірини Жиленко — до колективного портрета можна додати й ще багато імен.

Нині всі ми пишаємося романом *Маруся Чурай* Ліни Костенко, а він же, нагадаємо, побачив світ після вісімнадцятирічного "табу". Лише через двадцять літ після журнальної публікації виходить книгою роман Володимира Дрозда *Катастрофа*, тяжко йшов до читача і другий його твір *Самотній вовк* — роман чесний, принциповий, де глибоко досліджено природу кар'єризму, пристосуванства.

*А Собор?* Чого варта лише доля *Собору* — роману, який чи не найперший у радянській літературі "пробив" усі бюрократичні заборони і двадцять років тому на весь голос сказав про ті болючі проблеми, котрі сьогодні такі актуальні в усій нашій багатонаціональній літературі?

Ми могли б нагадати, що роман Феодосія Рогового *Свято останнього млива* був написаний до *Прощання з Матьорою*, роману абсолютно співзвучного за темою, але з тих же причин вийшов лише 1982 року.

Ми б нагадали, що в *Чотирьох бродях* Михайла Стельмаха чи не вперше в радянській літературі мовлено гірку правду про тридцять роки. А скільки тяганини було з його публікацією? Та й чи в тому вигляді він вийшов, як був написаний?.. Це нагадуємо вам, шановні читачі, і вам, хто, свято вірячи газеті, відгукнувся на інтерв'ю, — людям, у яких не всі дані під рукою. Віталію Олексійовичу цього нагадувати не треба. Він знає. Щоправда, закликаючи українських письменників дістати з шухляд і покласти на видавничий стіл оті твори, вистраждані й виболілі в застійні роки, усе, що не пішло тоді, він делікатно забув, що українські журнали також чекають від нього, як від українського письменника, "оте вистраждане, що не пішло". Проте ілюзій у нас нема, бо знаємо, що В. Коротичу практично не було коли писати "до шухляди". Саме в ті застійні роки вся його творча продукція цокотіла прямо до друку і в ефір, прямо до комісій і комітетів по преміях (майже всі вони були присуджені Вам, Віталію Олексійовичу, не за ті твори, що до сьогодні ждали свого права на вихід)... Отже, не будемо, як Ви кажете, "шкварчати" — правду треба говорити чесно й відверто.

Доречно згадати і Ваші "уболівання" за читача української літератури і, зокрема, долю журналу *Всесвіт*, який Ви редагували, відчуваючи "нерозтраченість, нереалізованість свою". Саме тоді тираж журналу впав на одну третину. Це теж факт. Якраз до Вашого твердого переконання, що "патріотизм починається там, де

ти відповідаєш за рідну культуру, де впливаєш на неї, робиш її глибшою і серйознішою”.

Письменники ж України, критично оглядаючи зроблене, усвідомлюють свій великий борг перед народом, перед партією, перед ідеями перебудови і працюють, намагаючись сплатити його сповна. Але ніяким чином не будемо применшувати нашої гордості за створене. А тут і *Собор* та *Чорний Яр* О. Гончара, і *Батальйон необмундированих* Д. Міщенко, і *Обвал* та *Рубіж* Ю. Мушкетика, і роман *Маруся Чурай* та збірка *Сад нетанучих скульптур* Ліни Костенко, і *Спектакль* та *Катастрофа* В. Дрозда, і поеми (серед них насамперед *Сім Б.* Олійника та *Чорнобильська мадонна* І. Драча), і *Рубаї* Д. Павличка, і *Хроніка міста Ярополя* та *Чорнобиль* Ю. Щербака... і, до речі, “з шухляди” твори Володимира Сосюри, Івана Сенченка, Василя Симоненка, а ще Володимира Кисельова й інших — читачі уже знають їх.

Можна було б розглядати нові й нові наші проблеми, можна було б сказати, що посада редактора *Огонька* не дає дозволу на “окрики”, можна було б делікатно нагадати, що правом судді останньої інстанції в період гласності не може послуговуватись той, хто не поспішав користуватись ним у період застою. Можна б, але справа ця невдячна, безперспективна.

Отже, даруйте, Віталію Олексійовичу, за відвертість, Вам це незвично, бо саме Ви (за Вашими ж словами) надзвичайно складно жили в літературі, ніколи не чули критичного слова, зростали, мов дитина, яка ніколи нічого не їла, крім чорної ікри.

Викликає подив, чому це необ’єктивне, тенденційне інтерв’ю з’явилося саме на сторінках *Молоді України*! Не цим, ой, не цим треба зміцнювати авторитет молодіжних газет. І не так, як робить це наш колега по перу товариш Покальчук. Маємо на увазі елементарну журналістську етику, бо як одні, мов дійну корову, цмулили застійні явища, так він “видоїв” думки В. Коротича, друкуючи інтерв’ю з ним ще й у львівській газеті *Ленінська молодь*. Дуже сумнівний гонорарний урожай як для письменника пожав колега...

І вже зовсім дивує те, що *Робітничка газета* підхопила цю акцію, та ще й передрукувала два відгуки з *Молоді України*.

Щось у цьому вловлюється знайоме, кампанійське, щось таке вже було. Але ж — навіть у застійні часи — траплялося навколо окремих творів, а не навколо всієї літератури.

Ми вважаємо, що недостойно брати на озброєння методи, осуджені всіма нами чесно і принародно. Правда, правда і тільки правда повинна панувати на усім.

Олександр Сизоненко,  
Михайло Шевченко,  
Віталій Коваль,  
Петро Осадчук

## ГРОМАДЯНСЬКА ПОЗИЦІЯ ЛІТЕРАТУРИ І ПЕРЕБУДОВА

...У п'ятницю, 7 липня 1933 року, близько дев'ятої ранку в кабінеті голови Держплану України на горішньому поверсі модерного Держпрому приглушено тріснув постріл "дамського" браунінга. Його до пуття не розчули навіть працівники Державного планового комітету, які саме лаштувалися до виконання щоденних обов'язків. Та десь за годину-півтори розімлілий від спекути Харків буквально паралізувала лиха звістка: в своєму службовому кабінеті застрелився заступник Голови Раднаркому республіки, член виконкому Комуністичного Інтернаціоналу, член ЦК ВКП(б) і член Політбюро ЦК КП(б)У, Голова Ради Національностей Всесоюзного Центрального Виконавчого Комітету, старий більшовик Микола Олексійович Скрипник.

На той час у душах харків'ян ще не зачало відлуння фатального пострілу 13 травня 1933 року, коли власноручно обірвав собі життя письменник Микола Хвильовий. Тому кожного свідомого жителя тодішньої столиці України охопила тривога: що коїться в країні? Чому ветерани більшовицької партії, для яких ідеали комунізму були найвищою метою життя, накладають на себе руки? Хто винуватець їхньої згиби?..

З давніх-давен відомо: де не знаходиться місця правді, там виплоджуються найхимерніші плітки і домисли. Отож цілком природно, що вже під вечір того скорботного дня не лише по Харкову, а й по всій республіці заklubилися райовища всіляких здогадок, що саме призвело до трагедії добре знаного і шанованого трудовим людом полум'яного революціонера товариша Скрипника.

Серед імовірних причин щонайперше називався жорстокий голод минулої зими, який зібрав на Україні моторошний ужинок. Наголошувалося також на запеклі атаки Сталіна та його оточення на схвалений свого часу Леніним і впроваджуваний у життя Скрипником курс українізації на території республіки. Багато розмов велося про чергову, четверту за ліком, партійну чистку, маховик якої з 1 червня почав набирати особливо зловісних обертів на Україні. Але чи не найосновніша роль у загибелі Скрипника відводилася Кагановичеві з його знавіснілою компанією, який буквально на кожному кроці цькував Комуністичну партію Західної України, пришпилевши їй ярлик "зграї пілсудських шпигунів", ту

---

Передруковуємо без змін повний текст доповіді О. Мусієнка на партійних зборах Київської організації СПУ з газети *Літературна Україна* з 18 лютого 1988 р. Зберігаємо мову оригіналу. — *Ред.*

саму КПЗУ, яка вела відчайдушний, нерівний змаг із шляхетською дефензивою і якою опікувався Скрипник як один із керівників Комінтерну...

Перед тодішніми партійними вождями постала нагальна потреба пояснити прогресивному людству, чим зумовлено самогубство давнього соратника Леніна, одного із засновників Комуністичної партії України, видатного діяча міжнародного комуністичного руху, академіка трьох Академій наук у час, коли всі засоби масової інформації одностайно трубили про переможний наступ соціалізму на всіх фронтах.

Наступного дня, 8 липня 1933 року, в газетах справді з'явилася в чорній облямівці офіційне повідомлення, в якому вчинок старого більшовика був витрактуваний як "акт малодушності, негідний всякого комуніста, а тим більше для члена ЦК. Причина цього недозволеного акту є та, що останніми роками, т. Скрипник, заплутавшись у своїх зв'язках з українськими буржуазно-націоналістичними елементами, які мали партійні квитки в кишені, і, не маючи сил вибратися з цього павутиння, став жертвою цих контрреволюційних елементів і нішов на самогубство".

Певно, творці цього не вельми обтяженого аргументами повідомлення самі відчували його непереконаливість, бо вже 9 липня поквапилися скликати партактив Харкова, на якому на могилу небіжчика поклали нашвидкоруч зібраний букет із таких "квітів", як втрата більшовицької пильності, покривання контрреволюціонерів, дворушників, зрадників і шпигунів в урядових інстанціях республіки, котрі, мовляв, зробили його своїм слухняним знаряддям і навіть прапором. А на додаток — ще й блокування з троцькістами й правими опортуністами, намагання "ревізувати геніальне вчення Сталіна в національному питанні".

Та, як і в будь-якому суспільному діянні, в публічній критиці існує межа розумного, ймовірного, допустимого. І за нею, за цією мережею, перестають спрацьовувати "найзалізніші" аргументи, найгрізніші погрози й звинувачення. А якщо й спрацьовують, то навпаки. Саме так сталося і в посмертному тавруванні Скрипника. Що більше його гудили з великих і малих трибун, що більше звинувачували в мислимих і немислимих гріхах, що щедріше забризкували осоружними ярликами, то менше "ізмів" приставало до його імені.

Адже тисячі й тисячі ветеранів більшовицької партії знали Миколу Олексійовича ще з дореволюційних часів; для них він завжди був утіленням мужності, непохитності, вірності ленінізму. Член РСДРП із 1897 року замолоду обрав у житті, за словами відомого російського поета, "путь славный, имя громкое народного заступника, чахотку и Сибирь".



У фіскальному досьє жандармського відомства Микола Скрипник значився як особливо небезпечний державний злочинець, досвідчений нелегал, пристрасний пропагандист марксизму, талановитий організатор іскрівських груп і робітничих гуртків у Петербурзі, Катеринославі, Царицині, Саратові, Харкові, Одесі, на Уралі. За 20 років запальної діяльності за ним 15 разів замикалися брами царських тюрем, його 7 разів висилали етапом у найведмеженіші закутки імперії, звідки він успішно тікав 6 разів. Столпи трону в суддівських мантиях "облагодіяли" його в загальному рахунку аж 34 роками каторги, а незадовго до Лютневої буржуазної революції заочно винесли смертний вирок через повішення.

Ні для кого із стійких більшовиків не було секретом і те, що Миколу Олексійовича здавна знав і глибоко шанував Ленін. Недаремно ж у найкритичніший відтинок боротьби за встановлення Радянської влади в грудні 1917 року саме Скрипнику Володимир Ілліч доручив терміново виїхати на Україну, щоб зміцнити керівне ядро тамтешньої партійної організації.

Виконуючи волю вождя революції, Микола Скрипник крізь фронти і заметілі пробився в отчий край і невдовзі очолив Український робітничо-селянський уряд. А потім, почергово обіймаючи посади наркома праці, внутрішніх справ, юстиції, освіти, генерального прокурора республіки, голови Держплану, керівника Іспарту, редактора часопису *Літопис революції*, він самовіддано закладав підвалини соціалізму на Україні. Тому не заради красного слівця у січні 1932 року в день 60-річчя Скрипника в привітальних телеграмах ЦК ВКП(б) і ЦК КП(б)У його було офіційно величано "випробуваним старим більшовиком", "непохитним більшовиком-ленінцем".

Та водночас найближчі соратники Володимира Ілліча знали і те, що в Скрипника були утруднені, якщо не сказати антагоністичні, стосунки із Сталіним. Почалося все з того, що при обговоренні в ЦК партії питання про утворення СРСР Сталін висунув і вперто відстоював проект "автономізації", тобто включення національних радянських республік до складу Російської Федерації на правах автономії. Скрипник із властивою йому принциповістю рішуче заперестував проти сталінського проекту й беззастережно підтримав концепцію Леніна про добровільне об'єднання радянських республік в єдиний Союз на засадах повної і безумовної рівноправності.

Трохи пізніше з трибуни XII партз'їзду Микола Олексійович піддав критиці так звану "подвійну бухгалтерію" Сталіна в національному питанні. Істотні незгоди були в нього з Генсеком і в справі культурного будівництва, примусової колективізації на селі і особливо при проведенні волюнтаристських хлібозаготівель восени 1932 року, що стали однією з причин масового голоду на Україні.

За життя Леніна вільний обмін думками, гострі товариські дискусії при обговоренні важливих державних проблем і виробленні найоптимальніших рішень вважалися абсолютно нормальним явищем, необхідною умовою творчої співпраці. Та дуже скоро після 22 січня 1924 року освячені Леніним норми партійного життя стали ігноруватися, заповіді вождя замовчуватися, натомість почав узаконюватися метод адміністрування, зневаги до колективної думки, неприхованої автократії. Всяк, хто наважувався мати власну думку і висловлював сумнів щодо "геніальних" накреслень Сталіна, одразу ж ставав його смертельним ворогом, під тим чи тим приводом оголошувався дворушником, опозиціонером чи опортуністом, піддавався публічній анафемі й прирікався на політичний згин.

Сподвижники Скрипника, пам'ятаючи суворі перестороги, висловлені в прихованому від партії й народу політичному заповіді Леніна, серцем передчували: мстивий Сталін нізащо не подарує Миколі Олексійовичу критики його теорії "автономізації" та "подвійної бухгалтерії", як не простить "птенцу гнезда Леніна" високого авторитету в партії як послідовного марксистського теоретика у національному питанні й талановитого практика в будівництві соціалізму. Тому постріл 7 липня 1933 року вони сприйняли зовсім не як вияв слабкодухості загартованого в трьох революціях більшовика, а як набат перестороги проти гетерогенії священних цілей соціалістичної революції, демонстративний протест проти впровадження ідолопоклонства перед Сталіним, як німе прокляття відступникам од ленінізму.

Як засвідчують архівні документи, комуністи всього світу дуже болісно сприйняли вість про самогубство одного із фундаторів більшовицької партії. В керівні радянські і партійні установи хлинула злива листів із настійною вимогою припинити посмертне шельмування вірного соратника Леніна, назвати істинні причини його загибелі. Тільки в той час до слуху самозваного "батька народів" вже не долинали не тільки голоси поодиноких людей, а навіть стогін мільйонів. За наспіх змайстрованим поплічниками Сталіна сценарієм ім'я Миколи Олексійовича Скрипника було публічно дискредитоване й вилучене із вжитку.

Мабуть, для декого може видатися дивною: чому сьогодні, більш ніж через півстоліття після чорного дня 7 липня 1933 року, стільки уваги приділено людині, котра давним-давно відійшла у небуття?

Ще в античні часи людство вистраждало й подарувало нащадкам мудрість: суспільство, яке не здатне шанувати своє минуле, не достойне великого майбутнього. Іншими словами кажучи: духовна велич живих прямо пропорційна їхній шанобі до померлих.

Загальновідомо, що український народ споконвіків відзначається доброю пам'ятливістю й побожним ставленням до героїчних діянь своїх краших синів. В історичних піснях та кобзарських думках він увічнив образи гордого Байди і мудрого Хмеля, відважного Сірка і Богуна, Залізняка і Морозенка, Марусі Богуславки й Бондарівни, Устима Кармалюка й Олекси Довбуша.

Українська радянська література, успадкувавши краші традиції усної і писемної творчості минулого, вже з перших своїх кроків після Великого Жовтня, починаючи з чумаківського "Червоного заспіву", тичинівського "На майдані", сосюринської "Червоної зими", прагнула стати достойним речником свого народу, вкарбувати в художньому літописі найвизначніші віхи його історії, оспівати славні діяння вітчизняних лицарів. Отож виникає запитання: а як ушанувала вона, увічнила чи не найвидатнішого сина України першої третини ХХ століття Миколу Олексійовича Скрипника? Точніше буде сказати: Великого Громадянина країни, котрий один із перших відкрито запротестував проти деформації соціалізму і встановлення автократичного режиму, своїм самогубством змусив згадати геніальне пророцтво В. І. Леніна, який, уже смертельно хворий, в останніх листах до з'їзду застерігав партію від небезпек з боку Сталіна і радив замінити його на посту Генсека як особу грубу, нетерпиму, злобливу, позбавлену такту, благородства й великодушності з людьми. Так ось: як відобразила українська література образ Скрипника?

Відповідь убивчо однозначна: ніяк!

Важко в це повірити, але факт залишається фактом: окрім невеличкої за обсягом книжечки науковця Ю. В. Бабка та журналіста І. О. Білокобильського, випущеної у світ 1967 року, за півстоліття про нього не опубліковано жодного біографічного роману, жодної серйозної монографії, жодної книжки спогадів. До речі, досі не видано і його вибраних творів; хоч за досить наближеними підрахунками він автор понад 600 публіцистичних статей, наукових розвідок, есе.

На превеликий жаль, не створені українськими письменниками яскраві художні полотна про життя і титанічну громадську діяльність найближчих соратників Миколи Скрипника, з якими він пліч-о-пліч встановлював Радянську владу на Україні і закладав відвалини нового життя, щоб "дати людству перший досвід справедливої організації суспільства". Це — Станіслав Косіор і Павло Дибенко, Влас Чубар і Микола Кропив'янський, Панас Любченко й Іван Дубовий, Володимир Затонський і Євгенія Бош, Емануїл Квірінг і Йона Якір, врешті цілий легіон інших лицарів революції, які зайняли б найпочесніші місця в пантеоні будь-якого планети.

Сьогоднішньому молодому читачеві важко, а часом просто неможливо збагнути, чому рідна література обійшла своєю увагою цілу когорту героїв Жовтня на Україні — людей воістину легендарних, по-шекспірівськи трагічних доль, в яких сфокусувався драматизм і круті суперечності епохи становлення нової суспільної формації? Як сталося, що в силове поле художнього дослідження не потрапили не лише видатні історичні постаті, а й цілі історичні пласти, які мали визначальний вплив на перебіг суспільних подій у нашій країні? Кому було вигідне замовчування, викривлення, а то й фальсифікація багатьох сторінок вітчизняної історії?..

Ці і десятки інших болючих запитань і зараз залишаються без відповіді. Саме ця обставина дала підставу заграничним і доморошеним зневажникам нашої духовної скарбниці, пустити в обіг підленьку теорійку, мовляв, українська література не є виразником сокровенних дум і сподівань свого народу, вона суціль зіткана з так званих "білих плям", бо свідомо заплюшувала очі на його мільйонні голокості, добровільно зреклася високого громадянського покликання.

Тільки було б непростимим злочином огульно звинувачувати наше красне письменство в таких тяжких гріхах без урахування історичних умов, в яких воно опинилося невдовзі після смерті В. І. Леніна.

А умови ті чітко й недвозначно охарактеризовані на XX і XXII з'їздах Комуністичної партії Радянського Союзу і поіменовані "періодом культу особи Сталіна".

З численних партійних документів і особливо з чесної і мужньої доповіді Генерального секретаря ЦК КПРС М. С. Горбачова на спільному урочистому засіданні Центрального Комітету КПРС, Верховної Ради СРСР і Верховної Ради РРФСР, присвяченому 70-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції, 2 листопада 1987 року, маємо змогу збагнути, на яких дріжджах розбухав культ особи.

Втілення ленінського плану побудови соціалізму в нашій країні супроводилося гострою політичною боротьбою, великою мірою зумовленою особливістю характерів Сталіна і Троцького. В жорсткому ідейному двобій керівному ленінському ядру Центрального Комітету ВКП(б) вдалося вщент розгромити троцькізм, для якого побудова соціалізму в СРСР була не більше, як казкою про сивого бичка, оскільки цей лівоекстремістський ухил ставив собі за мету перетворення вітчизняного селянства, оголошеного реакційною силою, в стан новітніх рабів, мілітарний експорт революції і встановлення всесвітньої гегемонії троцькізму.

Доречно завважити, що ця справді епохальна перемога над відступним і знівисним ворогом ленінізму була здійснена в економічно відсталій, практично неграмотній країні, де переважна

більшість населення впродовж століть поклонялася богам на небі і цареві на землі, в країні з багатомільйонним дрібнобуржуазним середовищем, для якого завжди була притаманною ностальгія за "сильною особою" — як уособленням "сильної влади". Тому-то здобути в боротьбі з троцькізмом ленінським осередком у ЦК, який формально очолював Сталін, лаври були механічно віднесені на рахунок того, хто так проникливо клявся над домовиною Ілліча втілити в життя ленінські заповіді.

Саме на цьому історичному перегоні почалося клятвовідступництво Сталіна. Обіймаючи найвищу в партійній ієрархії посаду Генсека, він, одначе, не мав таланту справжнього вождя, здатного згуртувати біля себе однодумців, переконувати опонентів силою логіки, усувати розбіжності й суперечності притаманним ленінізму демократичним шляхом. Тому для утвердження свого авторитету, одноосібної влади в Центральному Комітеті став вдаватися до недозволених, а згодом відверто злочинних методів.

Більшовики дореволюційного гарту, виховані на ленінських традиціях взаємної поваги й дружелюбності, відвертості й принциповості, моральної чистоти й духовної високості, під кінець 20-х років стали з подивом помічати (треба завважити: з прикритим запізненням стали помічати!), що давні соратники Леніна, один за одним після звинувачення їх Сталіним у правих чи лівих ухилах та публічного шельмування почали "опинятися" в кишлі всіляких опортуністів, дворушників, опозиціонерів. Водночас кадрові більшовики помітили і те, що в апараті ЦК стали окопуватися особи з розряду обозників революції, котрі охоче взяли на себе малопочесну місію сталінських алілуйщиків. Саме їхніми каїновими руками всі найвидатніші досягнення соціалізму в СРСР були приписані не ленінській партії, не її колективному творчому генієві, а винятково "неперевершеному і наймудрішому вождеві всіх часів і всіх народів".

Колективізація селянства — це друга за всесвітньо-історичним значенням після Жовтневої революції, замислена і здійснена, мовляв, товаришем Сталіним. Магнітка, Кузбас, Дніпрельстан, Уралмаш, Турксіб — це переможні кроки товариша Сталіна на шляху індустріалізації країни. Прорив у стратосферу, безпосадовчий переліт через Північний полюс в Америку — це блискуче досягнення сталінської науки і техніки. Ось так від "перемоги" до "перемоги", які коштували народу невинуваних жертв, під акомпанемент підлабузницьких оплесків він вимощував собі стежку до диктаторського трону.

Зосередивши в своїх руках необмежену владу, Сталін зневажив ленінські заповіді, розтоптав ленінський стиль колективного керів-

ництва, вийшов з-під контролю Політбюро, звищився над партією і її Центральним Комітетом. Як наслідок — партійний, радянський, господарський апарати добиралися не за принципом діловитості, компетентності, вірності справі соціалізму, а на безідейній основі особистої відданості Сталіну. Становище кожного громадянина в суспільстві, його доля цілковито залежали тільки від милості начальства, а в кінцевому рахунку — від Сталіна. Перетворення управлінської структури в неконтрольовану сталінську вотчину створювало оранжерейні умови для розвитку бюрократизму, грубого адміністрування, беззаконня.

Вибравши репресії як найефективніший засіб боротьби з потенційними противниками культу власної особи, Сталін для виправдання своїх злочинних дій вигадав і канонізував антинаукову, глибоко ворожу ленінізмові концепцію: мовляв, із переможним поступом соціалізму в СРСР класова боротьба не вщухає, а невпинно загострюється. Ось ця псевдотерапія і стала ідеологічним обґрунтуванням для проведення широких каральних акцій у країні. Завдяки старанням западливої зграї всіляких ягод, ежових, берій радянське суспільство вразила пошесть підозріливості, доносів, вислужництва, ненависті. Почалося повсюдне полювання на шкідників, шпигунів, терористів, позначених міткою "вороги народу".

Про моральну атмосферу тих днів свідчить такий приклад. Колишній секретар Київського обкому партії Кудрявцев, щоденно відвідуючи партзбори на підприємствах, в установах, навчальних закладах, звертався до комуністів, що виступали, із таким запитанням: "А ви написали хоч на когонебудь заяву?" Як наслідок такої, з дозволу сказати, агітації — за один лише 1937 рік в Києві було подано компрометуючі політичні доноси майже на половину членів міської парторганізації. Як пізніше з'ясувалося, переважна більшість отих заяв були злісно наклепницькими і провокаційними, проте вони стали причиною масових арештів і розстрілів.

Сталінський терор захопив абсолютно всі верстви населення. Але особливо разючим смерчем він пронісся по партійних кадрах ленінської генерації, майже вигубив золотий фонд країни — висококваліфікованих господарників, науковців, мистців і літераторів, командирів і політпрацівників Червоної Армії і Флоту.

Нині точно встановлено, що з травня 1937 року по вересень 1938 року, коли над Європою вже нависла коричнева примара фашистської окупації, сталінською охранкою було репресовано близько половини командирів полків, майже всі командири бригад і дивізій, всі до одного командири корпусів і командувачі військовими округами, близько третини армійських комісарів. Із 733 вищих командирів і політпрацівників було знищено 579. Таких

астрономічних втрат командного складу радянської Збройної Сили не знали за всю свою історію!

Жертвами сталінського свавілля стали найталановитіші, найдосвідченіші радянські воєначальники, які були гордістю й надією всього народу: Блюхер, Єгоров, Тухачевський, Якір, Уборевич, Кокор, Ковтюх, Федько, Уншлихт, Дибенко, Ейдеман, Алксніс, Гай, Верховський і багато інших.

Справжнього шаленства цей шабаш набув на Україні. В ті моторошні дні і ночі загинула більшість секретарів райкомів і обкомів партії, практично весь керівний склад республіканських інституцій. І серед тих жертв — Косіор, Чубар, Затонський, Квірінг, Дубовий, сотні інших заслужених героїв революції.

"Батько" Сталін не тільки позбавив їх життя, а й прагнув знищити найменший слід їхнього існування на землі, викреслити з історії всі події, хоч якось пов'язані з їхніми постатями, назавжди витруїти із свідомості народної пам'ять про них. Лише мимовільна згадка імені котрогось із цих "ворогів народу" в лояльному контексті розцінювалася в ту похмуру добу як зловорожа вилазка, ідеологічна диверсія і могла коштувати необачнику якщо не життя, то принаймні багатьох років неволі.

Досить трагічна доля спіткала в роки культу особи українську інтелігенцію. Хочеться вірити, що настануть часи, коли ми довідаємося, яких непоправних втрат зазнав у 30-ті роки корпус першого покоління радянських учителів, лікарів, інженерів, агрономів, науковців, творчих і військових працівників. І заголовне місце в цій траурній шерензі безперечно належатиме письменницькій громаді.

Нагадаю, що 12 червня 1934 року І з'їзд письменників Радянської України на своєму засіданні прийняв ухвалу про організаційне оформлення своєї Спілки. Була затверджена рекомендація Приймальної комісії, яка, розглянувши близько 400 заяв, знайшла за доцільне зарахувати до новоутвореної Спілки 120 літераторів, а 73 лишити в резерві так званих стажистів-кандидатів. Так ось: із 193 членів і кандидатів у члени СРПУ в наступні тричотири роки було репресовано понад 97 чоловік. (Вживаю слово "понад" тому, що цифра 97 не вичерпує всіх жертв періоду культу особи Сталіна із письменницького середовища, вона охоплює тільки реабілітованих і поновлених у СПУ літераторів. А перегляд справ репресованих, як відомо, нині поневолено!).

Хто ж були ті українські радянські письменники, що нібито становили найбільшу потенційну небезпеку для сталінського режиму?

...Василь Бобинський, Сава Божко, Дмитро Бузько, Микола

Вороний, Олекса Влизько, Юрій Вухналь, Лесь Гомін, Олесь Досвітний, Григорій Епік, Мирослав Ірчан, Майк Йогансен, Пилип Капельгородський, Григорій Косинка, Микола Куліш, Іван Кулик, Іван Микитенко, Сергій Пилипенко, Валер'ян Підмогильний, Євген Плужник, Валер'ян Поліщук, Михайло Семенко, Олекса Слісаренко, Гео Шкурупій...

Було б справедливим згадати всіх передчасно умертвлених наших побратимів по перу (своїм життям і смертю вони заслужили вічну увагу і шану до себе!), та навіть довільно названі імена дають чітке уявлення, яке суцвіття талантів, яскравих і різних, було злочинно вигублене в розквіті життєвих сил. Можна тільки гадати, скільки могли б створити отих 97 репресованих українських майстрів слова правдивих, чесних книг і про круту завороть подій на Україні часів громадянської війни, і про відхід від ленінської нової економічної політики, і про компрометацію методами штурмівщини ідеї колективізації селянства, і про масовий голод 1933 року, і, звичайно ж, про злочинне винищення кадрів ленінського гарту в переддень смертельного змагу з коричневою чумою ХХ століття — німецьким фашизмом.

Єдине можна безпомилково стверджувати: репресії підрізали крила молодій українській радянській літературі, знекровили її, розтоптали душу і серце. Ядучі випари культу особи проникли в найглибші альвеоли суспільного організму, не на роки — на десятиліття отруїли духовне життя. Недаремно ж чесні люди з братніх республік поіменували цей відтинок нашої історії розстріляним відродженням.

Такими є гіркі історичні реалії.

І їх треба хоч іноді пам'ятати тим, хто взяв собі зараз за моду кидати в лице вітчизняній літературі кізяки тяжких звинувачень, нібито вона через свою відвічну зачучвереність ніколи не була і не є істинним виразником сокровенних дум і сподівань народу. І взагалі зневажникам усіх мастей наших духовних набутоків слід би з'ясувати: не в традиційному хуторянстві українських письменників, не в їхній інтелектуальній обмеженості, не в соціальній сліпоті, а в згубному впливі культу особи Сталіна криється причина того, що наша література обійшла своєю увагою цілу когорту таких, як Микола Скрипник, національних героїв, що в силове поле її художнього дослідження не потрапили цілі пласти нашої недавньої історії.

Мені можуть дорікнути: але ж був 1956 рік, був ХХ з'їзд партії була вікопомна постанова ЦК КПРС "Про культ особи Сталіна і подолання його наслідків"! Чому ж українські письменники не скористалися з так званої хрущовської "відлиги"? Де була їхня



громадянська позиція? Чому на Україні не з'явилося жодного твору типу *По праву памяти* Твардовського, *Не хлебом единым* Дудінцева, *Люди — не ангелы* Стаднюка, *Повесть о пережитом* Дьякова?

Заради справедливості слід визнати: докори ці досить слушні. Але стосуються вони не лише майстрів слова, народжених Великим Жовтнем, а й письменників мого покоління. І щонайперш — мене особисто!

З чистієсь легкої руки моїх ровесників заведено називати "дітьми війни". (Хоч як на мене, то в цій лексичній формулі є щось аналогічне, навіть блюзнірське. Бо війна за природою своєю не спроможна народжувати, її функція вбивати, руйнувати, перетворювати все в тлін. Отож війна не може мати ні дітей, ні пасинків, у війні бувають лише жертви). Так ось, це покоління найнезахищеніших, найстражденніших жертв війни, що з'явилося після 1933 року як незаперечне свідчення незнищенності українського народу; покоління, в численних представників якого доля обпала своім вогнем крилом серця, віднявши батьків у роки сталінського свавілля; покоління, що починало усвідомлювати себе під свист фашистських куль, вибухи снарядів, розпачливе голосіння гнаних на німецьку каторгу старших братів і сестер; покоління, яке не з "Букваря" вкарбувало в свою свідомість такі поняття, як шибениця, похоронка, голод, куці грами на трудодень, примусові позики, трудмінімум, податки на плодові дерева, анафема за перебування на окупованій території; так ось це витіпане лихоліттями покоління вступило в своє повноліття під озонно-оздоровлюючим впливом ХХ з'їзду нашої партії.

...Пам'ятаю, морозного ранку провесни 1956 року нас, студентів факультету журналістики, спішно зібрали в університетському актовому залі і представник парткому запропонував послухати закритий лист ЦК партії з викладом доповіді М. С. Хрушова на останньому засіданні ХХ партз'їзду, який нещодавно завершив свою роботу. Мабуть, якби на трибуну зійшов воскреслий Віссаріонович, його поява менше нас вразила, ніж слова Центрального Комітету партії до народу. Здавалося, то був голос самої Долі, що відкрила шільну завісу над недалеким минулим, голос безвинно замучених, поганьблених жертв культу особи, голос перестороги на майбутнє.

Кажуть, того березневого ранку після багатоденних туманів встановилася сонячна погода, хоча особисто я не помічав ні усміхнутого сонця, ні по-весняному шовковисто-блакитного неба за вікнами. Бо в моїх давно виплаканих сирітських очах скипали сльози. Сльози невимовного болю за знівечене дитинство, сльози радості за покійного батька, з імені якого спадало ганебне тавро

"ворога народу", сльози вдячності спадкоємцям великого Леніна, які так мужньо і чесно говорили страшну правду про сталінські злочини перед радянським народом. Я й досі не вмію висловити свої тодішні почуття, вони асоціюються в мене з такими рядками поета:

Коли голодні і холодні,  
коли в нещадному бою,  
звелись ми на краю безодні,  
самої смерті на краю —  
я славив партію мою!

Саме того пам'ятного провесняного дня 1956 року я склав мовчазну обітницю: все своє життя, всі сили віддам увічненню пам'яті соратників мого батька — отих романтичних Ікарів революції, яких спопелили ежовські та беріївські кострища! Гадаю, що залишали університетський актовий зал із високими творчими задумами Василь Симоненко і Тамара Коломиєць, Микола Сом і Борис Олійник, Дмитро Головка і Василь Захарченко, Віктор Близнець і Анатолій Москаленко, Іван Власенко і Вадим Крищенко, Роберт Третьяков і Валерій Гужва. Так, із благородними намірами і сміливими надіями входило в самостійне життя морально очищене, просвітліле душею, ґрунтовно освічене, дерзновенне покоління, невдовзі охрещене "бунтівливими шістдесятниками".

Щоправда, уже в час першої хвилі публічної критики культу особи душі багатьох юних шукачів істини ятрило запитання: чому переобтяженого стількома непрошеними гріхами Сталіна залишено в лавах ленінської партії поряд із своїми жертвами? Адже за радянським законодавством всяк, хто свідомо позбавив життя бодай одного свого співвітчизника, неминуче підлягав найвищій мірі покарання. Сталін же, як було доведено на найвищому партійному форумі, став призвідцем знищення мільйонів радянських людей, а отже, за логікою речей, стократ заслуговував найнещаднішого вироку. Чи не святотатство терпіти в партії Леніна такого монстра! І всі оті базікання примаскованих адвокатів культу особи про видатні заслуги Сталіна у внутрішній боротьбі аж ніяк не могли применшити його тяжких злочинів перед людяністю. Адже для кожної цивілізованої людини існувало непорушне, освячене віками правило: ніякі минулі заслуги нікому не надають права на злодіяння.

На жаль, залишилися без відповіді й інші болючі запитання.

Після закінчення університету, працюючи в редакції комсомольської газети, я поставив собі за мету написати серію нарисів про незаконно репресованих соратників Леніна. Проте виявилось, що здійснити цей намір було такою ж проблемою, як злітати в

космос. Адже відомчі архівні сховища охоронялися, як і раніше, надійними замками, і молодому журналістові добутися до деяких фондів практично не було ніякої змоги. Виникало питання: чому?

Дивували й інші парадокси хрущовської "відлиги". Так, із кінця 50-х років стали повертатися з північних спецтаборів та зон поселення поодинокі жертви сталінізму. До білих ведмедів їх відправляли з конвойним почгом, назад же вони добиралися, так би мовити, в приватному порядку. Ніхто з представників властей їх не зустрічав, ніхто публічно не приносив вибачення. Вчорашнім зекам тихцем повертали партійні квитки, надавали сякий-такий притулок, непрацевдатним оформляли скромні пенсії і... забували. І не було випадку, щоб когось із реабілітованих повертали, хоча б заради годиться, на якийсь тиждень-другий на високу посаду, яку він обіймав до арешту. Виникало знову запитання: чому?

Важко було збагнути і такий парадокс. З великих і малих трибун, на сторінках преси стало модою засуджувати культ особи. А ось жодного показового судового процесу над тими, хто власними руками запопадливо мурував культ Сталіна, надницями наклепниками, підставними свідками, інспіраторами політичних процесів ніде не було влаштовано для науки майбутнім рекрутам провокації. І знову виникло оте розпрокляте: чому?

Половинчастість, недовершеність, намагання Хрушова їхати одночасно на двох конях, що розбігаються врізнобіч, у політиці викорчовування наслідків культу особи стали зрозумілими після XXII з'їзду КПРС, на якому було прийнято ухвалу видалити з Мавзолею В. І. Леніна на Красній площі саркофаг із останками Сталіна. Сталося незбагненне: під лукаві осанни вчорашніх сталінських алілуйшиків Микита Сергійович, забувши свої вчорашні прокляття, почав примірятися до опустілого п'єдесталу. Вийшло, як у тій байці: звідки виїхали, туди й приїхали!

Як уже не раз бувало в історії, симптоми небезпечного захворювання на горішніх шаблях влади першим завважило письменство, і воно ж забило тривогу. На сторінках літературних часописів стали з'являтися алегорії про невдатливого кандидата в Неонерони, дошкульні куплети на тему "Навздоженом і переженом", відверті збиткування над "королевою" і "королем" полів. І розплата не примусила себе довго чекати.

Ще й досі в літературному середовищі побутують схожі на анекдоти спогади про відому зустріч Хрушова з представниками творчої інтелігенції країни. Саме тоді Микита Сергійович виявив себе як ревнивий продукт свого часу, що прекрасно засвоїв мораль і етичні засади періоду культу особи. За своєю душевною простою він заходився повчати визнаних майстрів пера, що і як треба писати, ставлячи за взірць дорогі його серцю частівки Дем'яна Бєдного, а на тих учасників зустрічі, чиї творіння не відповідають

його смакам і розумінню, кричав, тупав ногами, розмахував кулаками, погрожуючи показати "кузькіну мат"ь".

То був публічний вияв грубого адміністрування, вульгарне нехтування ленінського вчення про ставлення партії до художньої творчості. Хоча, будьмо великодушними: чи міг Хрушов за безліччю щоденних клопотів пам'ятати про постанову ЦК РКП(б) "О политике партии в области художественной литературы", де чітко сказано:

...партия должна высказываться за свободное соревнование различных группировок и течений в данной области. Всякое иное решение вопроса было бы казенно-бюрократическим решением.

...партия должна всемерно искоренять попытки некомпетентного, административного вмешательства в литературные дела.

...партия должна озаботиться тщательным подбором лиц тех учреждений, которые ведают делами печати, чтобы обеспечить действительно правильное, полезное и тактическое руководство нашей литературой.

І все ж, оглядаючи післясталінський період вітчизняної історії, пов'язаний з іменем Хрушова, не можна не визнати: попри всі втрати, то було обнадійливе десятиліття соціалістичного оновлення нашого суспільства. Після XX з'їзду КПРС від закарпатських плаїв до Чукотки над країною пронісся благодатний вітер демократичних перемін, народ ніби скинув із себе невидимі вериги і піднісся духом, почали руйнуватися командно-бюрократичні методи управління. За багато років у нас нарешті не стало голодних, трудящий люд достойно одягнувся і взувся, почав масово переселятися в новозбудовані квартири. А найголовніше — було покінчено з беззаконням, ліквідовано спецтабори для політичних в'язнів, реабілітовано безвинно репресованих діячів партії і держави, рядових комуністів і безпартійних, господарників і військових, учених і діячів культури, піднесено міжнародний авторитет Радянського Союзу.

Для української культури і, зокрема літератури, те пам'ятне десятиліття можна сміливо назвати новітнім Ренесансом. Як після затижної зими під шедрим сонячним промінням бурхливі ручаї пробивають собі шлях серед злежаних снігів до основних річищ, так після XX і XXII з'їздів почала збагачуватися талантами наша Спілка. З "білих дач" один за другим стали повертатися вчорашні "зеки" Олександр Ковінька, Зінаїда Тулуб, Володимир Гжицький, Дмитро Гордієнко, Аркадій Добровольський, Йосип Бухбіндер, Іван Багмут, Ілля Дубинський, Микита Годованець, Михайло Пінчевський, Петро Колесник, Берта Корсунська, Євген Шаблювський, Мечислав Гаско,

Василь Мисик, Рива Балясна, Юхим Зоря, Олена Журлива, Натан Забара, Ганна Касяненко, Анатолій Костенко, багато хто інший.

На рубежі п'ятдесятих-шістдесятих років в українську літературу не ввійшло, а буквально ввірвалося плем'я молоде, незнайоме, зі своїм світобаченням, своїм голосом, своїм естетичним кодексом. І головне — воно входило не з ефемерним авансом на творчість, а з реальним творчим доробком, що міг би прикрасити будь-яку літературу. Щойнайперше маються на увазі книжки Дмитра Павличка *Чорна нитка*, *На чатах*, *Гранослов*, Ліни Костенко *Проміння землі*, *Вітрила*, *Мандрівки серця*, Василя Симоненка *Тиша і грім*, Бориса Олійника *Двадцятий вал*, Івана Драча *Протуберанці серця*, Миколи Вінграновського *Атомні прелюди*, Григора Тютюнника *Зав'язь*, Євгена Гуцала *Люди серед людей*, *Яблука з осіннього саду*, Володимира Дрозда, Валеря Шевчука, Романа Лубківського, Ніни Бічуї, багатьох інших.

"Які з'явилися нові голоси! Які залунали мелодії!" — захоплено вітали фалангу яскравих талантів Максим Рильський, Павло Тичина, Володимир Сосюра, Микола Бажан. Вони не сумнівалися, що це — надійні крила майбутньої української літератури, що дерзновенному племені шістдесятників під силу сягнути поетичних висот світового рівня, витворити духовні цінності не для сьогодення, а на століття. Воно справді сповна реалізувало б свої художні спроможності, якби під кінець 60-х років наше суспільство не вразила нова недуга.

На квітневому (1985 р.) Пленумі ЦК і на XXVII з'їзді партія з ленінською відвертістю проаналізувала критичну ситуацію, що склалася в останніх два десятиріччя в нашій країні, встановила точний діагноз застою, дала принципову оцінку негативним явищам, виробила цілу систему заходів для оздоровлення суспільного організму. Тому нема потреби розводити зараз балачки про заостеніння на певному етапі творчої мислі тодішнього керівництва, про розрив між словом і ділом, про передкризову ситуацію в економіці, про деформацію принципів соціалістичної справедливості, про аномальні явища в духовно-моральній сфері, про реставрацію культурівських атрибутів керівництва, про споювання народу, про корупцію, місництво, хабарництво, злочинство і т. д. і т. п.

Головне — раніше чи пізніше ми змушені будемо дати вичерпну відповідь своїм дітям і онукам на пекучі запитання: як сталося, що після рішучого осуду культу особи, що після подання волонтаристських тенденцій і перекосів у внутрішній і зовнішній політиці дали себе знати рецидиви давніх хвороб? Що конкретно зробили письменники-комуністи, щоб унеможливити застій у поступі соціалізму? Чи виявила в той горезвісний період

українська література як речник народу достойну громадянську позицію?

Дещо про громадянську позицію нашої літератури.

Останніми місяцями, особливо після червневого пленуму правління СПУ, зі сторінок деяких наших газет тиражуються сентенції, нібито впродовж багатьох років на Україні не з'явилося жодного (!) твору, який би привернув всенародну увагу, що в нас на думку московського журналіста Ю. Черниченка, взагалі не існує публіцистики через брак інтелекту українських письменників, що в республіці книги рідною мовою не користуються в населення попитом і приречені припадати пилюкою на полицях книгарень і бібліотек.

Усі ці просторікування можна було б залишити поза увагою, якби за ними не проглядався примаскований приціл: будь-якими засобами принизити сучасну українську літературу, відвести їй роль другорядного суспільного явища, яке не відіграє суттєвого значення в духовному житті народу. Але як тоді пояснити стійкий суспільний інтерес до *Собору і Чорного Яру* Олеса Гончара, *Лебедів материнства* Василя Симоненка, новел Григора Тютюнника, роману у віршах *Маруся Чурай* Ліни Костенко, сонетарію Дмитра Павличка, поем *Сім Бориса Олійника* і *Чорнобильська мадонна* Івана Драча, повісті *Чорнобиль* Юрія Щербака, історичних романів Романа Іваничука, Павла Загребельного, Валерія Шевчука, Володимира Малика, багатотомної бібліотеки "Звитяга" про героїку нашого народу у Великій Вітчизняній війні, до пристрасних публіцистичних виступів на сторінках преси Сергія Плачинди, Юрія Стадниченка, Івана Ільєнка, Євгена Дударя?.. В подібних випадках наші мудрі предки казали: найсліпіший не той, хто не має очей, а той, хто не хоче бачити явного.

Не вдаючись у дискусію з безпардонними зневажниками нашої літератури, не можу не згадати про таке. 22 червня 1941 року, коли краші сини всіх націй нашої країни піднялися на захист Вітчизни проти фашистської навали, 40 письменників Києва (тобто кожен третій член тодішньої Спілки) просто з мітингу добровільно вирушили не в Читу, не в Уфу чи Алма-Ату подали від небезпеки, а в діючу армію для виконання священного громадського обов'язку.

Нині загальновідомо, що понад 500 українських майстрів слова, більшість яких сформувалися як письменники в горнілі кривавих боїв, брали участь у битвах від Білого до Чорного моря, від Сяну до Волги й від стін Сталінграда до рейхсканцелярії Гітлера, служили в усіх родах військ, носили погони всіх рангів — від рядового до генерала, боронили й визволяли рідні міста і села, дарували свободу й незалежність народам Європи, не шкодували в ім'я Перемоги ні крові, ні самого життя. Скільки їх, молодих, вродливих, талановитих, навечно залишилося на безіменних

бойових позиціях! І забувати ті позиції — для будь-кого злочинне манкуртство. Тими позиціями вияву вищого громадянства своїх полеглих побратимів по перу ми пишалися і до скону будемо пишатись!

Завжди разом із народом — це кредо за всіх часів було вищим моральним законом для української радянської літератури. І в дні трудових та ратних звитяг співвітчизників, і в моторшні часи розгулу сталінського свавілля тридцятих років, і в лихоліття найкривавішої із воєн, і в кінці сорокових, коли беріївський бич засвистів над головами цвіту українського письменства — Олександра Довженка, Максима Рильського, Юрія Яновського, Володимира Сосюри, Леоніда Смілянського, Івана Сенченка, Леоніда Первомайського, багатьох інших чесних майстрів слова.

Звичайно, внаслідок невинуватених втрат, бувало, наша література ніби впадала в анабіоз, до шепоту стишувала свій голос, але ніколи не збочувала із шляху, заповіданого Тарасом Шевченком та Іваном Франком. Минав якийсь час, в її лави вливалися нові сили, і вона гордо заявляла світові:

Я єсть народ, якого Правди сила  
ніким звойована ще не була.  
Яка біда мене, яка чума косила!  
а сила знову розцвіла.

Не зрадила вона свого суспільного покликання і в горезвісний застійний період.

Так сталося в історії, що українські письменники завжди були вихідцями з трудових низів. Не пориваючи з рідним середовищем, вони не з газетних шпальт, не з тимчасових наїздів за творчими відрядженнями, а, так би мовити, "зсередини" знали найпекучіші проблеми простого люду. Тому цілком закономірно, що саме літератори одними з перших завважили ті негативні явища, які стали проявлятися в суспільному житті після зміни партійного керівництва в жовтні 1964 року.

Непокоїло те, що в офіційних матеріалах майже зникла згадка про XX і XXII з'їзди КПРС. Водночас припинилася критика культу особи, ніби його ніколи й не було. Затим почастишали спроби перекопати громадянство, що культивське керівництво не було таким уже й поганим. Ну, мали місце деякі порушення соцзаконності, ну, були певні перекокси, але хто, мовляв, застрахований від випадкових збоїв на незвіданому путі. Якщо ж без упередженості приглянутися до подій тридцятих-сорокових років, то можна прийти лише до одного висновку: сталінське правління було плідним, конструктивним, можна навіть сказати, благословенним. Адже країна наша впевнено рухалася накресленим курсом, успішно долала визначені

рубежі, радянський народ під мудрим керівництвом Сталіна зумів скрутити в'язи фашистському драконові, проник у таємницю атома. Тому балачки про насильства під час колективізації селянства, про масовий голодомор 1933 року, про репресії і загибель мільйонів безневинних людей шкідливі для соціалізму, а вигідні недругам "ізо-за бугра". Отож, не варто драматизувати минуле і посипати сіллю рани. Одне слово, було наявне намагання витруїти з пам'яті народної найчорніші сторінки історії, які нічого спільного не мали з ленінізмом.

Тільки після XX і XXII з'їздів КПРС потуги сталінських adeptів не знаходили належного відгуку в серцях трудящих. Свідоме громадянство, щонайперш письменники, розглядало спробу ретушування і замовчування тінювих сторінок минулого як примасковане прагнення повернути нашу країну на старі, з'їджені рейки. Тим більше, що це підтверджувалося прикитичними ділами нового керівництва.

Так відновлювалися організаційно-управлінські структури, що склалися в період культу особи, а разом з ними — адміністративно-командний стиль керівництва, диктат бюрократично-чиновницького апарату, порушення соціалістичної законності на основі так званого телефонного права. Викликали занепокоєння й інші негативні явища. Зокрема, замулювання тисяч малих річок і озер внаслідок хижацького розорювання берегів у гонитві за "лівими" гектарами; опустелювання отруєних хімікатами і вивітрених після нещадного перелемішування глибокими плугами колись родючих ланів; заболочення і засолювання величезних площ внаслідок підтоплення рукотворними морями цілих географічних регіонів; знелюднення і щезання з лику земного безлічі сіл, оголошених чиновниками неперспективними.

Навіть неозброєним оком було видно, що в країні розвивається процес згорання демократії, натомість зусиллями лакиз, угодників, кар'єристів витворюється новітній культ особи з усіма його похідними — вождізмом обласного і районного масштабів, підлабузництвом, окомзамилуванням, хабарництвом, здирством, корупцією, круговою порукою, сімейністю, беззаконням, організованим розкраденням мільярдних сум з державної казни.

До честі українських літераторів у той тривожний час вони не зайняли позиції сторонніх спостерігачів, а своїм пристрасним словом прагнули привернути увагу широкої громадськості до суспільних дій. Згадаймо, скільки по-громадянському мужніх, чесних, виболілих публіцистичних матеріалів і художніх творів з'явилося в шістдесяті роки на сторінках газет і журналів. А які злободенні проблеми в них порушувалися! Ще задовго до початку газетної кампанії по врятуванню озера Байкал преса України забила на



сполах з приводу бездумного осушення поліських боліт, винищення карпатських лісів, перетворення великого Дніпра в низку велетенських гнилих калюж. Мабуть, не було такої сфери людської діяльності, яку б поминули увагою наші провідні публіцисти.

Щоправда, рідко їхній голос долинав до слуху тих, хто за своїми посадовими обов'язками мав би прислухатися до громадської думки. Бо комусь із власть імуших марилися вже тоді маршальські зірки на погонах і звання першого полководця країни, що виграв воєнну кампанію на Малій землі, манила слава неперевершеного майства пера і лаври лауреата Ленінської премії в галузі літератури. А його найближчі підручні просто не були народжені для діалогу з виразниками інтересів народу.

Хоч як це прикро визнавати, але брежнєвське оточення не виявило державної мудрості й не спромоглося вислухати і зрозуміти письменників, учених, інтелігентів, простих робітників, занепокоєних майбутнім Вітчизни. Критичні статті в пресі, листи до високих інстанцій, колективні звернення із закликами демократизувати суспільне життя, розширити гласність, дати свободу творчості мас, перебудувати стиль керівництва були витлумачені мало не як зазіхання на владу, підкоп під "устой", злісне опорочування радянської дійсності. Замість того, щоб взяти в помічники отих патріотично настроєних, хай не завжди бездоганих у висловах і вчинках людей, пробуджених рішеннями ХХ і ХХІІ з'їздів КПРС, прилучити їх до суспільно корисних справ, проти них, по суті, було поведено неоголошену війну, в основному руками тих, хто відзначився в тридцять років продукуванням публічних доносів на сторінках преси. Із запасників сталінської епохи був видобутий жупел буржуазного націоналізму і застосований без особливого розбору проти тих, хто мав природний дар критично мислити і щиро вболівати за долю своєї землі і свого народу.

Всім нам добре пам'ятна гірка епопея роману *Собор* Олеся Гончара. Ще задовго до появи *Пожежі В. Распутіна* й *Печального детектива В. Астаф'єва*, якими нині захоплюється всесоюзний читач, Олесь Терентійович в середині 60-х років чуттям істинного творця зареєстрував симптоми духовного неблагополуччя в суспільстві і з мужністю загартованого фронтовика повідав про це в романі *Собор*. Здавалося, треба було б тільки дякувати авторові за чесну громадянську позицію й приступити до усунення причин екологічної загрози, корозії людських душ, національного нігілізму тощо. Але ті, хто впізнали себе в негативних персонажах твору, розпочали атаку на *Собор*. Роман було публічно ошельмовано, тираж його першого видання розсовано по якихось базах, він був вилучений із зібрання творів Олеся Гончара.

Ось таке свавілля чинили запопадливі чиновники з всесвітньо-

відомим автором, на творах якого виховалося не одне покоління радянських людей, до голосу якого прислухалася кожна мисляча людина в країні. Що ж тоді говорити про так званого рядового письменника. Не менш тернистий шлях випало здолати до читача багатьом поетам Василя Симоненка, Ліни Костенко, Івана Драча, Володимира Підпалого, майже всім новелам Григора Тютюнника, книгам *Птахи полишають гнізда* Івана Чендея, *І будуть люди...* Анатолія Дімарова, *Мальви* Романа Іваничука, *Мертва зона* Євгена Гуцала. На добрих півтора десятка літ запізнилися на зустріч із масовим читачем книжки Феодосія Рогового, Сергія Плачинди, Володимира Дрозда та інших. А скільки їх узагалі не побачили світу!

Останнім часом зі шпальт газет досить щедро розсипаються злорадні докори нашій літературі, що в час широкої гласності їй нічим похвалитися перед читачем, що в шухлядах письмових столів українських письменників не виявилось чогось "смаженого" на зразок *Дітей Арбату*. Будемо відверті: українська радянська література справді ніколи не відзначалася політичною двоєдушністю, наші письменники не працювали для шухляд, за що не раз зазнавали і прочуханки, і застосувань статей Кримінального кодексу. Але сьогодні вони можуть видобути із застійників минувшини замариновані речі, за які не соромно буде перед найвимогливішим читачем.

Ось конкретний приклад.

В кінці 50-х років учений із світовим ім'ям академік О. І. Білецький, читаючи лекції в Київському держуніверситеті, запримітив кмітливого студента-філолога Ярослава Дзири і, взявши його в аспірантуру, запропонував зробити художній аналіз літопису Самійла Величка. Досліджуючи цю своєрідну енциклопедію духовного українського життя на рубежі XVII й XVIII століть, останній у житті Білецького дисертант раптом виявив і документально довів, що Тарас Шевченко досконало знав це історичне джерело і щедро користувався ним при написанні багатьох творів. Зокрема, "Чигирине, Чигирине", "Великий льох", "І мертвим, і живим"...

Ознайомившись із рукописом "Літопис Величка і творчість Шевченка" Ярослава Дзири, академік О. І. Білецький досягнув його істину наукову вартість і з прозорливістю мудреця 10 серпня 1962 року видрукував у *Літературній Україні* відгук, де є такі слова: "Як це не дивно, до т. Дзири ніхто із дослідників не помітив, як уважно читав Шевченко цей літопис, що так вплинуло на уявлення поета про минуле України, беручи з Величка і освітлення постатей окремих гетьманів, і багато іншого, аж до окремих образів, порівнянь, метафор. Талановите дослідження-відкриття Дзири — справжнє нове і важливе слово в нашому шевченкознавстві".

Такої ж високої думки про відкриття Дзири були академіки М.

К. Гудзій, Л. М. Новиченко, Є. С. Шабліовський, доктори наук Олена Компан, М. І. Марченко, А. В. Незвідський, Ф. П. Шевченко, письменники Іван Сенченко, Дмитро Павличко, Іван Дзюба та інші. Але чому ніхто з присутніх не читав такої справді потрібної книжки, якій автор дає назву "Джерела Шевченкового слова"? Та тому, що вона досі не надрукована.

Більше того: в застійні часи Ярослав Дзира став об'єктом сваволі бюрократів від науки. Внаслідок закулісних інтриг він був увільнений з Інституту літератури АН УРСР тодішнім його директором Шамотою як науково безперспективний. Впродовж одинадцяти років молодий дослідник літописів, знавець доброго десятка іноземних мов, провідний палеограф у республіці залишався безробітним, і лише недавно йому вдалося влаштуватися вчителем в одну із вечірніх шкіл Подолу, де він понині викладає історію, українську та англійську мови. А рукопис "Джерела Шевченкового слова" все ще поневіряється по видавничих нетрях. Ось уже 26-й рік поневіряється!

І найприкріше, що не видно кінця-краю цьому неподобству. Бо навіть втручання першого секретаря правління СПУ Ю. М. Мушкетика не зарадило справі. Чиновна видавнича дама так аргументувала відмову включити до плану редпідготовки книжку Я. Дзирі: "Ми не сумніваємося в цінності вашої праці. Але чи пройде ваше прізвище... там?"

Як і десять літ тому, знову в хід пускаються перестраховальниками оті міфічні шлагбауми "там", "хтось", "єсть мнение". Хоча дуже сумнівно, щоб "комусь" "там" стояло поперек горла прізвище сина західноукраїнського комуніста, колишнього відмінника навчання, сумлінного вченого, автора 153 цікавих публікацій, а на довершення — минулорічного лауреата журналу *Україна*.

Ось такі вони у нас, "Діти Арбату"!

Як бачимо, стократ мав рацію Генеральний секретар ЦК КПРС заявляючи на зустрічі з керівниками засобів масової інформації, ідеологічних установ і творчих спілок: "...було б нереалістично вважати, що ми вже зламали механізм гальмування, що повністю перейшли на рейки широкої соціалістичної демократії... Ми тільки починаємо перебудову, наше суспільство тільки ще виходить із стану застою. Зламати механізм гальмування, який стримує процес перебудови, — це завдання і сьогодні залишається головним".

А можливо, не просто головним, а й життєво вирішальним не лише для партії, а й радянської літератури як складової частини загальнопролетарської справи. Вдумаємося лишень у слова: "Дуже відповідальний етап у нас попереду. Буквально два-три роки вирішать, куди піде перебудова. Два-три роки! Тому треба бути

тепер особливо уважними до процесів, які відбуваються в суспільстві”.

Саме тому сьогодні, на рубежі між першим і наступним етапами всебічного оновлення соціалізму, коли після теоретичного аналізу, своєрідної інвентаризації стану речей в суспільстві настав час переносити в площину реалізації вироблену колективними зусиллями концепцію перебудови, ми особливо зірко вдивляємося в пройдений шлях. Вдивляємося критичним оком не для того, щоб звести з кимось із живих чи мертвих рахунки, а щоб краще уявити грядущі проблеми і завдання. Адже, як сказано в партійному документі, “чесне розуміння як величних наших досягнень, так і минулих бід, повна й правильна їх політична оцінка дадуть справжній моральний орієнтир на майбутнє”.

Незмінним орієнтиром, найсвятішим обов’язком української літератури споконвіків було вірне служіння Вітчизні, служіння своєму народові. І зараз, щоб допомогти його духовному оновленню, вберегти в майбутньому від трагедій тридцятих років, унеможливити відхід од лєнінських норм співжиття, наше письменство самою долею покликане стати рупором гласності, непримирним противником будь-яких проявів сталінізму, розвінчувачем цього не притаманного соціалізму, ворожого його природі суспільного явища. Ми маємо добре пам’ятати слова Генерального секретаря нашої партії: “Вина Сталіна і його найближчого оточення перед партією і народом за допущені масові репресії та беззаконня величезна й непростима!”

Та перш ніж стати на чати інтересів своїх співвітчизників, нам самим годилося б очиститися від нуклідів рабства, що в’їлися навіть у клітковину кісток, від намулу свідомого обману, від переляку, угодицтва, неповноцінності. І наповнити себе бажанням й умінням по-новому, творчо і сміливо укорінюватись у партійній, у народній справі. Одне слово, влаштувати перфузію власної душі. Адже до святого діла можна приступати тільки з чистою душею і чистими руками. А діла, які нам треба буде завершити в процесі перебудови на загально-суспільній і на літературній ниві, воістину почесні, величні, грандіозні. Що саме мається на увазі?

#### **На основі лєнінзму відновити соціяльну справедливість**

На урочистому засіданні з нагоди 70-річчя Великого Жовтня Генеральний секретар ЦК КПРС М. С. Горбачов сказав, що не можна відвертатися від “болючих питань нашої історії, замовчати їх, удати, ніби нічого особливого не сталося... Це було б нехтуванням історичної правди, неповагою до пам’яті тих, хто став невинною жертвою беззаконня та сваволі”. Наш із вами найсвятіший обов’язок почати перебудову в своєму господарстві з клопотання

перед створеною Політбюро ЦК КПРС спеціальною комісією для перегляду справ тих загиблих у період культу особи письменників, які внаслідок припинення процесу відновлення справедливості в середині 60-х років не дочекалися своєї черги на реабілітацію. Посмертне відновлення їх у політичних правах, а отже, й реабілітацію їхньої творчості, за точним визнанням Дмитра Павличка, "справа не тільки історичної справедливості, це справа примноження нашого духовного багатства, це наука для майбутності. Страшна наука, але без неї ні ми не зможемо, ні наші нащадки не зможуть почуватися чесними громадянами".

Я вжив слово "клопотатися", бо справді воно визначає початок наших дій. Лише початок! Адже в своїй парторганізації ми таки нерідко взяли за правило клопотатися, роздавати наряди, вимагати. І забуваємо про те, щоб і самим брати активну участь у практичних справах, професійно виконувати професійну частину спільного плану, чого за нас не зробить ні ЦК, ні господь бог.

У загальному розподілі праці обов'язок реабілітації, доведення до свідомості сучасного і наступних поколінь творчості репресованих, замовчуваних письменників, звичайно ж, випадає в першу чергу на нас разом із видавцями. І треба поводитися мудро, по-діловому, конструктивно. Заклики, не підкріплені наполегливою працею, як ми вже знаємо, гублять і великі задумки, і Великий Час. Сьогодні названо десятки імен, які мають стати відновленими реаліями духовного життя, прийти до нас на титулах виданих і перевиданих книг. Але ж за два-три роки, навіть якщо припустити припинення всіх інших видань, неможливо ввести в культурний обіг творчість цих письменників. Потрібні виважені, реалістичні плани видання, наукова проробка текстів, кваліфіковане їх тлумачення і редагування, інша чорнова організаційна робота, в тому числі заради прискорення діла й на громадських засадах. Оце і є наша перелогова земля, багатства якої нам належить оживляти.

**Покінчити з безпам'ятством.**

Зараз ні для кого не секрет, що пересічний сьогоднішній читач, особливо молодий, має вельми поверхове уявлення про історію і культуру свого народу. А чи можна любити, вболівати, пишатися тим, чого ти не знаєш? Саме історичним невіглаством великою мірою пояснюються дикунські вчинки деяких неформалів, котрі заради розваги замордовують домашніх тварин, оскверняють пам'ятники героям Великої Вітчизняної війни, горлають нічними вулицями "зіг хайль!" в день народження Гітлера. Якщо ми хочемо своїм нащадкам щасливого майбутнього, то просто зобов'язані виховати в них пошану до минулого.

"Ми повинні глибоко знати історію своєї Вітчизни, особливо післяжовтневу, — сказано в партійних документах. — Знання цієї історії, знання причин тих чи інших явищ, які лежать в основі величезних досягнень нашої держави, знання причин і великих прорахунків, трагічних подій нашої історії — це все дає змогу нам здобути уроки для сьогодення, коли хочемо оновити суспільство, повніше розкрити потенціал соціалізму, його цінності".

Отож, одним із найважливіших завдань письменників у процесі перебудови слід вважати озброєння сучасного читача правдивими знаннями минулого, разом із науковцями і служителями суміжних муз ліквідацію "білих" і "темних" плям в історії і культурі рідного народу.

### Інтенсифікувати творчий процес

Секретаріату правління СПУ, парткому, громадським інституціям Спілки за участю широкої письменницької громадськості слід виробити такі практичні заходи, які б сприяли залученню до активного творчого процесу всіх без винятку членів нашої Спілки з тим, щоб наша література не поминула своєю увагою жодної значимої історичної події, жодної колоритної історичної постаті. Маю на увазі не тільки постаті з числа тих, хто вже тепер на очах у всіх. Осмілимося брати на себе, як це робили наші великі попередники, завдання розпізнати велике у повсякденному бутті, в не досить очевидних тенденціях і в звичайних трудівниках — виконробах і майстрових перебудови.

Що для цього потрібно? Як уже зазначено, і партком, і секретаріат, і громадські інституції в нас є. І, звичайно ж, вони вироблять заходи. Навіть широко оголосять прізвища тих, кому доручено контролювати хід виконання наміченого. Але коли партком, секретаріат і контроль совісті будуть не в нас самих, а десь на підсобному дворі наших особистісних інтересів і намірів, нічого справжнього, як це бувало, не вийде.

### Консолідувати творчі сили

на ідейно-політичній платформі партійної програми перебудови, демократизації, гласності, активізації людського фактора. Ці визначальні реальності сучасного суспільного життя природно породили піднесення активності населення в різних формах. І ось одна з них. З'явилися нові творчі і клубні об'єднання спрямування як за межами СПУ, так і в самій Спілці. Наші традиційні комісії, ради, творчі об'єднання нині перегруповуються, перебудовуються, переживають період активного утвердження. Відрадным явищем

слід вважати впорядкування діяльності частини наших громадських виборних органів і професійних формувань.

Але водночас постає загроза роздрібненості, обміління спілчанських заходів, розосередження творчих сил. Саме життя ставить перед звичними для нас громадськими органами і новоутвореннями вимогу чіткого планування роботи, розумного її координування з іншими інституціями СПУ і за межами Спілки з метою консолідації сил для успішного розв'язання корінних проблем перебудови.

Пам'ятаймо ж, що від сьогоднішньої нашої роботи, від громадянської нашої позиції цілком залежить завтрашній день нашої історії!

## КОНФЕРЕНЦІЯ СЕРЕДОВИЩА УКРАЇНСЬКОЇ ГОЛОВНОЇ ВИЗВОЛЬНОЇ РАДИ

10 і 11 жовтня 1987 р. відбулася в Нью-Йорку чергова делегатська конференція осередків середовища УГВР. На конференцію, яку скликала Президія Закордонного представництва УГВР, прибули 63 делегати з США, Канади, Західньої Німеччини, Великобританії та Австралії. Конференцію вела президія в складі: Мирослав Болюх (Австралія) — голова, Ірина Козак (Західня Німеччина) — заступник голови, Олекса Мотиль (США) — секретар.

З приводу конференції влаштовано в суботу 10 жовтня в Українському інституті Америки публічну сесію з такими доповідями: "Становище в Україні і наші завдання" — Анатоль Камінський, "Ми і українська справа напередодні 1990-их років" — Роман Купчинський, "Українська політика на еміграції" — Роман Ільницький. Сесію керував Василь Калинович.

Учасники конференції розглянули актуальні проблеми життя українського народу, зокрема такі питання, як сучасні суспільні процеси в Радянському Союзі, що пов'язані з політикою т. зв. гласности і перебудови; зрушення в громадській думці в Україні та зусилля діячів української культури і ширших кіл української суспільности відвойовувати елементарні права українського народу в умовах спустошення, яке комуністична Москва спричинила в Україні в галузі української мови, школи, духової і матеряльної культури, довкілля та под. Серйозну увагу присвячено питанню боротьби українського народу за свободу віри, а також переслідуваним і ув'язеним за свої переконання українським патріотам.

Розглянено сучасне міжнародне становище і ставлення Заходу до української справи, нап'ятовано очорнювання українського імени ворожими Україні колами.

Підкреслено важливість мобілізації українських сил на Заході в акціях допомоги українському народові, а також для розвитку самої діаспори, її Церков, культури, науки, громадських і політичних організацій та розвитку політичної думки. Однією з найважливіших передумов успіхів у діяльності української діаспори є спільний фронт усіх самостійницьких українських політичних організацій в конкретних питаннях допомоги українському народові та для росту української діаспори, як також і спільна дія всіх громадських установ та організацій в країнах Заходу, зокрема в США, у Світовому Конгресі Вільних Українців як верховній централі українців діаспори. На конференції наголошено важливість підготовки



українців на Заході до гідного відзначення історичної події тисячоліття хрищення України.

На конференції вирішено перетворити дотеперішнє керівництво середовища УГВР, себто Закордонне представництво УГВР, у Раду і Президію Середовища УГВР. Президію Середовища УГВР вибрано в такому складі: Мирослав Прокоп — голова; Микола Лебедь, Анатоль Камінський — заступники; Мирослав Болюх, Святослав Василько, Микола Галів, Ірина Козак, Роман Купчинський, Євген Стахів — члени Президії. Головою Контрольного органу вибрано Романа Ільницького.

## Про авторів

- Шарль Бодлер** — французький поет (9. IV. 1821 — 31. VIII. 1867).
- Микола Євшан** — літературний критик, автор праць про І. Франка, Л. Українку, О. Кобилянську, М. Коцюбинського, В. Стефаніка, М. Чернявського, Б. Лепкого.
- Петро Одарченко** — мовознавець, літературознавець, дослідник творчості Т. Шевченка та Лесі Українки.
- Осип Кравченко** — германіст, викладач іноземних мов і літератур у Кінгс каледж у Вілкс Барре (Пенсильвенія).
- Дарія Даревич** — закінчила студії мистецтва в Манітобському університеті. Магістер історії мистецтва Йоркського університету в Торонто, доктор історії мистецтва Лондонського університету, автор монографії про Мирона Левицького.
- Валеріян Ревуцький** — театрознавець і театральний критик, закінчив Московський театральний інститут і Торонтський університет. Професор-емерит Університету Британської Колумбії у Ванкувері, постійний співпрацівник *Сучасности*.
- Роман Савицький** — бібліотекар і музикознавець, керівник мистецько-музичного відділу Публічної бібліотеки міста Елізабет (Нью-Джерсі).
- Андрій Хруцький** — за освітою філософ, викладач Скрентонського університету (Пенсильвенія).
- Іван Коропецький** — професор економіки Темплського університету у Філядельфії.

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

**УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ МІСЯЧНИКА  
«СУЧАСНІСТЬ» НА 1988 РІК:**

|                         | одно число: | річно:       |
|-------------------------|-------------|--------------|
| <i>Німеччина:</i>       | 8 DM        | 80 DM        |
| <i>Великобританія:</i>  | 2 фунти     | 20 фунтів    |
| <i>Канада:</i>          | 5 кан. дол. | 50 кан. дол. |
| <i>всі інші країни:</i> | 4 ам. дол.  | 40 ам. дол.  |

**АДРЕСИ НАШИХ ПРЕДСТАВНИКІВ**

|   |  |
|---|--|
| <i>Австралія:</i> Mr. D. H. PYRONIW<br>75 New Road<br>Oak Park, Vic. 3046<br>Melbourne  | <i>Ізраїль:</i> Mr. G. SHAKHNOVICH<br>Harav Maymon St. 2, Apt. 31<br>Bat — Yam               |
| <i>Аргентина:</i> Dr. M. WASYLYK<br>Nahuel Huapi 5381<br>1431 Buenos Aires              | <i>Канада:</i> Sučasnist/Mr. Y. Chumak<br>16 Rivercrest Road<br>Toronto, Ont. M6S 4H3        |
| <i>Велико-<br/>британія:</i> Mr. T. KUZIO<br>78 B Kensington Park Rd.<br>London W11 2PL | <i>США:</i> Sučasnist/Mr. Y. Smyk<br>744 Broad St., Suite 1115-1116<br>Newark, NJ 07102-3892 |
|   | <i>Швейцарія:</i> Dr. Roman PROKOP<br>Muristrasse 82<br>3006 Bern                            |

**ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ**

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

Передплати з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу 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 ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

**«УКРАЇНСЬКИЙ ВІСНИК»**

ГРОМАДСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ ТА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ ЖУРНАЛ

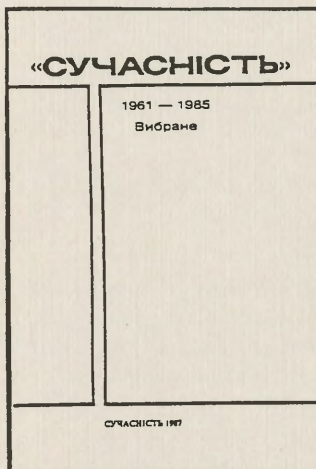
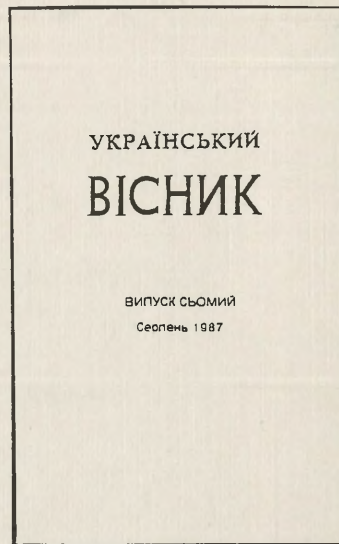
Випуск 7-й (серпень 1987); «Пам'яті Василя Стуса». Київ—Львів

Редколегія: І. Гель, М. Горинь, П. Скочок, В. Чорновіл (відповід. редактор.)

1988, 102 стор.

ISBN 3-89278-006-4 Ціна: 4 ам. дол.

Передрук найновішого числа відновленого журналу з України.



**«СУЧАСНІСТЬ» 1961-1985. Вибране**

1987, 510 стор.

Збірник друкованих у журналі «Сучасність» за 25 років вибраних матеріалів: поезія, літературна критика, дослідження, публіцистика авторів у діаспорі та з України, твори членів руху опору. "... Пропонована збірка є частковим віддзеркаленням того, чим жила останні десятиріччя і чим живе українська людина на батьківщині..." ("Від видавництва").

Замовлення на видання в-ва «Сучасність» висилати на адреси:

В Європі:  
SUČASNIST  
Müllerstr. 33, Rgb.  
8000 München 5

У всіх інших країнах:  
Sučasnist/Mr. Y. Smyk  
744 Broad St., Suite 1115-1116  
Newark, NJ 07102-3892