

СУЧАСНІСТЬ

ЛЮТИЙ 1989 — Ч. 2 (334)

Г. Кочур: ФЕНОМЕН МИКОЛИ ЛУКАША

Г. Крук: ПОРАДА МИХАЙЛА КМІТА

А. Зємба: КАТОЛИЦЬКА ЦЕРКВА В ПОЛЬЩІ
І УКРАЇНЦІ ПІСЛЯ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Д. Марплз: УКРАЇНА ЗА М. ГОРБАЧОВА

ISSN 0585-8364

НОВІ ВИДАННЯ ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

Юрій Шевельов

УКРАЇНСЬКА 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. (безкислотний папір)

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

Омельян 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. (безкислотний папір)

Основною розповіддю є 9-річне перебування двох вояків УПА в кривці, 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.

Микола Лебедь

УПА. УКРАЇНСЬКА ПОВСТАНСЬКА АРМІЯ

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

ISBN 3-89278-003-X Ціна: 9 ам. дол. (безкислотний папір)

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

«СУЧАСНІСТЬ» 1961-1985. Вибране

1987, 510 стор.

ISBN 3-89278-002-1 Ціна: 15 ам. дол.

Збірник друкованих у журналі «Сучасність» за 25 років вибраних матеріалів: поезія, літературна критика, дослідження, публіцистика авторів у діяспорі та з України, твори членів руху опору.

Юрій Самброс

ЩАБЛІ. Мій шлях до комунізму

1988, 417 + X стор.

ISBN 3-89278-007-2 Ціна: 16 ам. дол. (безкислотний папір)

Юрій Самброс дає детальну хроніку сталінського погрому українського національного відродження, описує в спогадах цікаві епізоди з життя О. Олеся, М. Вороного, М. Хвильового, І. Багряного і ін.

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ЛЮТИЙ 1989
Ч. 2 (334)
РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ ДЕВ'ЯТИЙ
МЮНХЕН

«SUČASNIST» — FEBRUAR 1989
MÜLLERSTR. 33, RGB.
8000 MÜNCHEN 5

Редакція:

Тарас Гунчак, *головний редактор*

Лариса Онишкевич, *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, Юрій Луцький, Василь Маркус, Джеймс 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 матеріали до редакції просимо надсилати на адресу:

Sučasnist,

744 Broad St., Suite 1115-1116

Newark, NJ 07102-3892

Редакція не приймає матеріалів, 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 матеріалів 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 *Стефан Маллярме*: Поезії.
11 *Емма Андієвська*: Чоловік із чайником у руці.
14 *Евген Сверстюк*: Лицар спокійної гідності.
16 *Григорій Кочур*: Феномен Миколи Лукаша.
24 3 листа про Миколу Лукаша і його похорон. — Лист письменника до приятеля на Заході.
25 *Степан Сапеляк*: П'ята печать.
27 *Марко Стех*: Пошуки істини крізь інтелектуальну візію всесвіту.

МИСТЕЦТВО

- 42 *Григорій Крук*: Порада Михайла Кміта.
45 *Богдан Певний*: Селективним оком.
65 *Павло Ярешко*: На срібному екрані.

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

- 70 *Анджей А. Зємба*: Католицька церква в Польщі і українці після Другої світової війни.

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 78 *Дейвід Марплз*: Україна за М. Горбачова.

ДИСКУСІЇ, РОЗМОВИ

- 87 *Інтерв'ю з Ларисою Богораз та Сергієм Ковальовим*: Чи є альтернатива до об'єднання демократичних сил? — *Провів В. Малинкович*.
97 *Іван Фізер*: Про повну чи неповну структуру української національної культури.

ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ

- 100 Статутні принципи Української Гельсінкської Спілки.
— Виконавчий комітет Української Гельсінкської
Групи.

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 103 *Кость Гіммельрайх*. СПОГАДИ КОМАНДИРА ВІД-
ДІЛУ ОСОБЛИВОГО ПРИЗНАЧЕННЯ «УПА-СХІД»
(«ЛІТОПИС УПА», т. 15). — *Є. Ш.*

ГОЛОСИ З УКРАЇНИ

- 106 Солодкі мрії і гірка дійсність. — Виступ Степана
Хмари на засіданні Українського культурологічного
клубу.

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

- 109 *Василь Сокіл*: Новини нового каталога.
115 Усмішки і шпильки театру-студії «Не журись!»
— *Л. О.*
122 *Л. М. Л. О.*: Зі сторінок преси України.

З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

- 126 *Юліян Мовчан*: Лист до редакції.
127 *Андрій Пашук*: Ще до питання «Чому Архипенко не
створив пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні?»

128 Про авторів

ЛІТЕРАТУРА

ПОЕЗІЇ

Стефан Маллярме

БЛАКИТЬ

Спокійна посмішка одвічної блакиті,
Прекрасна в ліності, мов квіт серед полів,
Безплідного разить поета, що сердиті
На генія свого прокльони в муках звів.

Заплющившись, відчув я миттю над собою
Її убійчий жаль, з яким вона пасе
Мій спорожнілий дух. Де дітись? І якою
Укритись ніччю я зумів би попри все?

Тумани, зводьтеся! і розкидайте сажу
З лахміття темряви у небо ради сну,
Щоб осени блакить у ній втопити вражу
І стелю здвигнути навіки мовчазну!

А ти, Апатіс, що обіймаєш Лету,
Прийди й невтомними руками принеси
Багна з боліт її й сухого очерету
Спинити сині струм, де птаства голоси.

Нехай же знов і знов димлять безперестанку
Похмурі комини! І сажу хай тюрму
Будує сонцеві, вкриваючи від ранку
Смертельний саваном пожовклий вид йому!

— Сконали небеса. — Матеріс, з тобою
Мирюсь я! Ідеал, не прошений ніде,
Заслонюй страднику, що в цій копиці гною,
Немов наївний люд, життя своє складе,

Бо я з порожніми в ній мізками до цяти,
Як та посудина від фарби під столом,
Що вигадку гірку не в силі прикрашати,
Нудьгою б зустрів самі смерти влом...

Але блакить навкруг у дзвонах перемоги,
Душе моя! Тепер, зі сну збудивши даль,

Вона ще більш мене лякати має змоги,
Як "Богородицю" розлунює метал!

Стара, аж по держак вона проколе груди,
Мов ніж, який в руці холодній не тремтить;
Даремна боротьба із нею скрізь і всюди!
Мене застукано! Блакить! Блакить! Блакить!

ІНШЕ ВІЯЛО

панни Маллярме

О мрійнице, на путь незнану
Щоб зваба втіх мене вела,
Зумій майстерністю обману
Тримати лет мого крила.

Від присмерку нічної хмари
Ти холодок ним переймай,
Чиї ув'язнені удари
Відгонять злегка небокрай.

Збагнути не забудь, якого
Цей простір, мов цілунок, жде
Страждання, тому що для нього
Ненатлих уст нема ніде.

Відчула ти свавілля раю,
Що, як воскреслий сміх, притьма,
Твої уста торкнувши скраю,
Подався спицями всіма!

З рожевих рік легкого берла
Натішившись у пізній лет,
Його ти сквапно обіперла
Об свій розпалений браслет.

МИЛОСТИНЯ

На, Старче, гаманець! Хоч випрошений він,
Так як дурне дитя скупого вим'я просить,
Аби відрочити собі погребний дзвін.

В металі цінному гріха ти знайдеш досить,
Без меж, бо плеканий у наших п'ястуках:
Роздми його — нехай фанфарою голосить!

Мов запахущий храм, цей кожен дім і дах,
Де з отворів сигар молитва в путь далеку
Пливе, здіймаючись по темних сволоках,

Та ще як опіюм розірве десь аптеку!
А сукні й чар плечей! Зірвати хочеш ти
Шовки й спивати з уст вільготну їхню спеку

Біля кафе бучних, як день зачне цвісти?
На стелях німфи там і чарівні вуалі,
Що злидареві рай малюють з висоти.

Коли ж ітимеш геть, мов сивий бог, постали
На небі спалахи ти назовеш вином,
У горлі власному відчувши зір кришталі!

Аби знеславити своєї долі злом,
Пір'їну не забудь на капелюх придбати:
В ній прийме твій святий і свічку заразом.

Не думай, що зазнав я розуму затрати.
Голодних до землі не заганяє спіх!
І милостині знов покинь від мене ждати,

Хоча й грошей на хліб не витрачай моїх!

З'ЯВА

При місяці журнім, замріяні, в сльозах,
Смичками ніжними, де квітів знадний пах,
Стогнати віолін привчали серафими,
І в такт гойдалися віночки сині з ними.
В цей день святий тебе я вперше цілував.
А марення мої болючі — ради вправ
Од запахів журби сп'яніли досконало,
Яка без каяття лишає покривало
У серці, що її для Мрії береже.
Вздовж вулиць я блукав, давно старих уже,
Коли осяяна злотистою косою,
Ти стала, сміючись, нараз передо мною.
І думалось мені — ти фєєю була,
Яка в мої колись дитячі сни зайшла,
Букети зір пахких і білих, наче крини,
З рук розкидаючи снігами хуртовини.

МОРСЬКИЙ ВІТЕР

О леле, Сум який! І книги всі читав я.
Тікати звідцїля! Позбутись, як безправ'я,
Набридлих затишків: пташня теж прагне хвиль!
Ніщо, й садів краса не тратить хай зусиль
Це серце знайти, його не спинить нині,
О ночі! навіть світ від ляmpi в самотині,
Що білину беріг, папір порожній цей,
Ні жінка молода з дитям коло грудей.
Я прагну в путь! Лаштуй вітрила, пароплаве,
В життя нам попливти екзотики яскраве!

Нудьга, яка від злих надій мені зросла,
Ще вірить хусточок прощанням без числа!
А шогли, в захваті від бурі до нестями,
І над розбитими хай гнуться кораблями,
Що згнули без них і щедрих островів...
До тебе ж, серце, мчить матросів дружній спів!

ПРОЗА

для дез Ессента

Уяв гіперболью! до мене
Ти в пам'яті згубила крок,
Сховалося знання таємне
В залізу книгу під замок:

Впроваджу я через науку
Сердець духовних спів-хорал
У всіх моїх досягнень муку
Гербарій, атлас, ритуал.

Очей звели ми апарати
(Я знаю, сестро, що ми вдвох)
Тебе до чарів порівняти
Цього простору багатьох.

Доба з обізнанням чудовим
Турбується, як без причин
За полудень ми літній мовим,
Чуттям його збагнувши плин,

Що світ його, ця клюмба квітів,
Напевно, знана добре їм,

Згадками не знайшла привітів
У горні літа золотім.

Цей острів — так! — без видив очі
З повітря у квіток рясних,
Що більшими рости охочі
Без наших поглядів про них

До розмірів, коли вінцями
Звичайно їх приймає даль
Поза грядки рясної рами
В дарунку сонячних проваль.

Бажання слава, дум розвої,
Що мав їх, радісно взялись
Родини півників такої
Новий пізнати злет увись.

Та ця сестра, в думках поправна,
Свій погляд ніжний вдалині
Спинила усміхом, що здавна
Дарує загадку мені.

О, знайте, критики за Віру,
Що нашої мовчанки глум
Спричинений стеблом, надміру
Розквітчаним для наших дум.

А суша хай ридає знову,
Допоки наклеп їй не стих,
Мовляв, об'яву пречудову
Я знав у мріях молодих,

Вчуваючи і неба й карти
Запевнення не звіддалі,
При березі, де штормів старти,
Про небуття цієї землі.

Дитина, що таки вдалась їй
Життєва школа, без мани
Цитує слово: Анастасій!
Для книг придатне глибини.

Аж десь потішиться могила
Ім'ям, що предок, мов плякат:

Пульхерія! — зведе між крила
Від глядіюлюсових шат.

РОНДЕЛІ

I

Збудившись мала ти в очах
Незгоду може й безпричинну
Та збільшила ти цю провину
Як сміху твій зірвався птах

Спи мирно так не кличе страх
Думок що на дрібну хвилину
Збудившись мала ти в очах
Незгоду може й безпричинну

А сон чужий зустріне крах
Твою не змігши янголину
Красу зобразити єдину
І те як діямантів змах
Збудившись мала ти в очах.

II

Любімось коли хочеш ти
Твоїми змовклими устами
Ділити рожу цю могти
Лиш повна тиша ладна з нами

Немас і в піснях мети
Будити сяйний сміх без тям
Любімось коли хочеш ти
Твоїми змовклими устами

Для сільфа кільцями сплести
Мовчання встигне царські шати
І як цілунок ми відняти
Запрагнемо від повноти
Любімось коли хочеш ти.

Переклади з французької *Олега Зуєвського*.

ЧОЛОВІК ІЗ ЧАЙНИКОМ У РУЦІ

Емма Андіївська

Ніщо не промовляло за те, що чоловік із чайником у руці, який разом з іншими чекав на автобус, щоб податися на південь, народився невдахою. Та й чому, зрештою, мало конче одному таланити, а іншому — ні? Однак чоловік із чайником у руці перепробував багато фахів, і в жодному йому не щастило. Попри свій ще далеко не похилий вік, чоловік встиг побувати і комівояжером, і агентом страхувальної фірми, виступав навіть прилюдно як боксер, рекламуючи порошки для вітальності організму, і ніде йому не вдавалося затриматися довше, ніж на короткий час. І то не тому, що в нього раптом виявлявся неврівноважений характер, хоча він з усіма легко знаходив спільну мову й охоче робив іншим незначні, а інколи й вагомні послуги, а тому що завжди, коли того ніхто не очікував, в наслідок зовнішніх обставин на нього звалювалася якась халепа, яка незмінно вибивала його з колії. Врешті хтось із останніх його працедавців, котрому шкода було послужливого чоловіка, порадив йому побудувати хату десь далеко на півдні, де саме почали селитися навіть такі перелітні птахи, як він, що не мали копійки за душею. Сам чоловік із чайником не потребував ні хати, ні жодних інших забезпечень, вірячи, що протягом дня щось для нього знайдеться, що втримає його при житті, а якщо й ні, то якось воно, однак, буде. Але думка побудувати хату, звісно, не для себе, а для жінки й дітей, яких йому завжди хотілося мати, дарма що обставини досі тому ставали на заваді, — здалася йому не такою й кепською.

Щоправда, у чоловіка з чайником ніколи не водилося грошей, щоб придбати якусь посілість, однак хтось із його знайомих, яких йому не бракувало, почувши, що він не від того, аби нарешті десь осісти, усукав йому на виплату клаптик землі над гнилим каналом, і чоловік із чайником заходився розворушувати киркою кам'янистий ґрунт і будувати те, що мало стати вперше в житті його посілістю, де він уже подумки бачив, як ходять його жінка й діти.

Власник, який збув чоловікові з чайником свій ґрунт, і сам не думав, що на тій землі можна взагалі щось збудувати, і, будвши з природи не злою, а лише трохи зажерливою людиною, особливо, коли йшлося про гроші, натякнув про це чоловікові з чайником, щоб згодом не мати докорів сумління, коли вони вже, згідно з усіма правилами, підписали контракт. Але чоловік із чайником сказав, що то дрібниця і нехай він тим не журиться, бо людина на те й

народжується, аби долати труднощі, та що він якось собі вже дасть раду.

Чоловік із чайником аж сам здивувався, коли це пішло йому легше, ніж він очікував, ймовірно, тому, що він перепробував подостатком різних фахів і навчився сам лагодити й споруджувати те, задля чого інші мусіли наймати робітників. Отож невдовзі його невелика, однак не гірша від інших оселя стояла вже під дахом, і чоловік вельми втішився, що йому нарешті поталанило вперше щось завершити у своєму житті і тепер із почуттям сумлінно виконаного обов'язку він міг спокійно повернутися до великого міста.

А що чоловіка з чайником ще несло на крилах від нового почуття, що завдяки, нехай і зовсім випадковому, збігові обставин він таки спромігся довести щось розпочате до кінця, то він і вирішив, що належить до тих, які народжуються в сорочці, котрої досі не помічав, дивлячися не в той бік. І ніби на підтвердження цього, він і справді, попри безробіття, одразу влаштувався на працю, на якій, чого теж досі з ним ніколи не траплялося, бо він не витримував і тижня на одному місці, — пробув аж півроку, поки надійшла осінь і серед навколишнього холоду й вітрів, що їх, здавалося, звідусіль притягали до себе великоміські хмаросяги, чоловіка з чайником потягло на теплу рівнину на півдні, де в нього тепер була власна хата.

Щоправда, задля цього йому довелося кинути працю й розчарувати працедавця, який тішився, що придбав робочу силу, замість ледачі, яка воліла тільки отримувати гроші й не працювати, однак чоловік із чайником їхав на південь з легким серцем, тішачися, що в його кишені лежить ключ від власної домівки.

З цим самим легким і радісним почуттям чоловік і встромив був ключа в двері, що нагло посипалися на нього, тягнучи за собою стіни і стелю й перетворюючися на очак на порох, у якому він і задихнувся б, якби не відскочив набік, дивлячися, як його праця й майно обертається пилом.

Саме тоді чоловік із чайником і пригадав, що в тій місцевості водилися терміти, про яких мимохідь згадував той, хто продав йому землю над каналом, і які протягом його довгої відсутности й сточили хату, хоча проти термітів продавали якусь рідину й порошки, про що він просто забув, бо чому мали терміти сточити саме його хату, коли всі домівки навколо лишилися неушкоджені. Адже досі він жодному термітові не ставав на дорозі, і, може, терміти й вибрали його хату, припускаючи, що він на них не погнівається.

Це припущення так вразило чоловіка, що він сів на камінь на тому місці, де ще мить тому височів гараж, в якому мало колись стояти його власне авто, і сидів доти, доки знявся сильний вітер, що здмухнув рештки пороху від домівки в канал. Тоді чоловік підвівся,

а що його досі від хвилювання наче розбвтаний зір знову увійшов у свою звичну форму, то він і постеріг: на місці його хати стоїть лише старий мідний чайник, що його чоловік колись випадково купив на якійсь великоміській тандиті й завжди носив із собою тому, що його спочатку ніде було поставити, а потім задля внутрішньої рівноваги, яку чоловік дещо занехаяв, побудувавши хату.

А що внутрішньої рівноваги чоловік потребував тепер, як ніколи, то він стиснув дужку чайника в руці, чуючи приплив нової, довгоочікуваної сили, яка не лише підвела його на ноги, а й сповнила певністю, що для нього остаточно визрів час стати засновником нової релігії.

ЛИЦАР СПОКІЙНОЇ ГІДНОСТИ

Євген Сверстюк

Микола Лукаш — це постать, про яку не можна говорити в порядку переліку зробленого. Він більший — він з тих носіїв народної пам'яті, на яких тримається традиція. І не тільки пам'яті — він особа, здатна пронести традицію, не розгубити, не здібнити її. Премія імени Рильського — для тих, що в поті чола підіймалися до майстерности Рильського і досягли видатних успіхів. Микола Лукаш не поступається перед Максимом Рильським.

Звичайно, слід подякувати йому за те, що він зробив у галузі перекладу, але можна і натякнути: з таким хистом, з такою іскрою Божою він міг би зробити більше. Але талант вразливий. Він потребує доброго середовища, якого у нас нема. Він страшенно багато сил віддає на боротьбу за життя. І не всі способи боротьби за життя йому прийнятні. Він платить десятикратним згорянням сил.

Якби я був законодавцем, я б придумав для таких, як Микола Лукаш, щось в ключі концепції Томаса Карляйля. Скажімо, орден лицарів спокійної гідности. За ним не стояли б у черзі, а честолюбці ще подумали б: чи варто такий орден одержувати. Я нагадаю, що герої для Карляйля — це не уквітчані герої, це і не Вольтер чи Руссо, які готували революцію. Герої — утверджувачі позитивних начал. Наприклад, Шіллер — творець вольової естетики, Гете — творець позитивної філософії прийняття життя. Герої — ті, що вирощували в собі позитивні зерна з ґрунту, на якому жили, який успадкували. Вони їх вибирали, просівали, вирощували. Вони працювали в пошуках єдиного позитивного погляду — позитивної релігії з її животворними принципами.

Таких героїв небагато. Вони тихі, скромні, негорді духом, часто зовні непримітні шукачі справжности. Тим більше непримітні на такому сліпучому фоні, як великі любителі Вітчизни, що не люблять маленького сусіда, великі служителі ідеї, що не розуміють безкорисної служби, великі правдолюби, що не бачать сенсу говорити правду, коли нікому слухати... На такому фоні Лукаш не заслуговує навіть членства в Спілці письменників.

Але звуємо фон: патріоти, які зі стогоном несуть тягар обов'язку, борці за правду, які хотіли б увічнити себе на барикадах, поети, які природно хочуть слави... Коли ще звуємо фон — залишиться виділити дуже талановитих сіячів вічного, які зі спокійною гідністю залишаються собою за будь-якої погоди; які

Виступ на вечорі, присвяченому Миколі Лукашеві, в Києві 30 березня 1988 р. Друкуємо без відома і дозволу автора. — *Ред.*

працюють на своїй висоті, бо інакше не можуть — немає чим дихати, які нерозумно стають під колеса, бо що ж то буде, коли всі розбіжаться... І, нарешті, вони мужньо зносять коливання долі. Дайте Ніні Матвієнко найвищу нагороду — це до неї не пристане і не змінить її, визняйте чи не визняйте Миколу Стороженка, він тихо продовжуватиме свою працю, дайте Лукашеві хоч яку премію — він швидко забуде, бо гідність є єдиною основою його самооцінки. Він пірне в свою невибагливу стихію і потроху вибиратиме з неї перли, бо за своєю натурою він — збирач перлів, чим би його не робили обставини. Ефективність життя таких людей не вимірюється готовою продукцією. Вони мають великий ферментуючий вплив на життя і на своє оточення, бо всяка справжність відчувається людьми і викликає радість. Животворчу радість.

Звичайно, мовиться тут про духовний аристократизм і артизм, який іде знизу, з глибини традиції, з чистої демократичної течії, а тому має в собі силу відповідності. Але як важко йому стояти віками проти ноздрівського гвалту і хамства, проти нівелюючого амікошонства і ділового практицизму! Як важко дається йому несумісність з духовним плебейством, яке в руслі тієї ж традиції пре самосівом і живо користується браком доброї господарської руки. І все ж таки вистоє — в силу своєї природної справжності. Таких носіїв шляхетного ядра ми можемо знайти і серед безіменних селян і робітників, і серед учителів і лікарів — не дуже відзначених, і серед науковців...

До них належить скромний і цнотливий поет, якому судилася доля борця, — Василь Стус. Серед них "несправедливо загублене" ім'я — Михайлина Коцюбинська. Серед наших перекладачів і особливо художників — чимало таких, кого можна об'єднати орденом Лицаря Спокійної Гідності.

Власне, такий орден їм самим і не потрібний. Але він потрібний нам, щоб відчувати оту нерозмінну сутність національного ядра, ту силу справжності, що рятувала нас в часи лихоліття і — дасть Бог — врятує в катастрофічну добу нашої історії, коли все розмивається в епідемії споживацтва, засмічується в лавині сурогатів та дешевих тимчасових заміників, а душа прагне відчутти живий подих джерел. І хоче втішитись: адже є ще такі справжні люди, є ще й тепер... Є й будуть.

ФЕНОМЕН МИКОЛИ ЛУКАША (19.XII.1919 — 29.VIII.1988)

Григорій Кочур

У вдачі Миколи Лукаша поєднувалися риси, здавалося б, несполучні: він видавався дуже відкритим, товариським, імпульсивним. Та й справді був такий. Водночас був і самозаглиблений, з багатим внутрішнім життям, схованим від стороннього ока. Він міг працювати невтомно і методично. А міг, полишивши працю, бігти на футбольний стадіон "Динамо", — адже був запальним уболівальником цієї команди. Або міг годинами газардно "забивати козла" (грати в доміно) чи спостерігати, як інші грають. Можна було завести розмову на будь-яку гуманітарну тему, ну, скажімо, про естетику Бенедетто Кроче, і він включався в ту розмову на високому фаховому рівні. А вже за хвилину, йдучи грати в більярд, з незрівнянною безпосередністю завзято виспівував шойно зімпровізовану на мотив знаної народної пісні веселу нісенітницю:

Лугом іду, коня веду,
Бенедетто Кроче,
Сватай мене, Козаченку, —
Так Збанацький * хоче.

Таку саму безпосередність і не меншу імпульсивність виявляв він і в багато поважніших ситуаціях. Нагадаймо, приміром, історію виключення Лукаша зі Спілки письменників України. Було це в шістдесяті-сімдесяті роки, в часи горезвісних репресій проти молодих літераторів-"інакодумців". Після арешту Івана Дзюби Лукаш відразу ж звернувся "куди слід" з листом, у якому писав, що він цілком поділяє погляди Івана Дзюби, а тому просить посадити замість Дзюби його, бо він людина одинока, а у Дзюби на утриманні дружина і дитина. Дзюбі цей лист, як і треба було сподіватися, не допоміг. А Лукаша після відповідної вказівки з письменницької спілки виключили, а тому що виключено з причин "ідеологічних", то це автоматично потягло за собою й відповідні наслідки: Лукаша перестали друкувати, тобто позбавили засобів існування, прізвище його можна було згадувати хіба що в якомусь непривабливому контексті, як от у статті академіка Шамоти, де йшлося про "тандем Кочур — Лукаш", від якого й походить усе лихо і для української мови, і літератури. Натура вразлива, Лукаш усе це переживав боліс-

* В. Козаченко і Ю. Збанацький були тоді на чолі письменницької спілки.

но, хоч ховався за машкарою байдужости та безтурботности. Один-единий раз не витримав — стався раптовий вибух: у видавництві готували до друку вибрані поезії Ендре Аді, якого перекладав і він. І от, знаючи, що його перекладів не візьмуть, він раптом заходився їх дерти, — де ж там! Друкуватимуть слабенькі чийсь, аби тільки не Лукашеві. Щоправда, швидко отямився, почав ті клаптики збирати, намагаючись відновити текст. Мабуть, не все й пошастило відновити. Нині нам відомий його переклад 29 поезій Ендре Аді. Не всі вони опубліковані.

А загалом кажучи, пережив він ту лиху годину хоч і в скруті, але стоїчно і з гідністю. Була у нього певність, що від літератури його відлучити не можна, бо література завжди там, де він, що надійдуть же часи, коли ніхто не схоче взяти в руки писань Шамоти, а те, що робить він, залишиться в літературі назавжди.

Цими кількома рисочками я хотів дати бодай побіжне уявлення про Лукаша-людину, про Лукаша-громадянина. Далі вже мова йтиме про Лукаша-літератора, про його внесок у нашу літературу, про його місце в історії українського перекладацького мистецтва.

Микола Лукаш залишив переклади з дванадцятьох мов. Можна було б нарахувати ще стільки мов, з яких він спроможен був би перекладати. Якщо йдеться про Лукаша-поліглота, то з українських літераторів один хіба Агатангел Кримський міг би конкурувати з Лукашем. З Кримським Лукаша єднає ще одна спільна риса: обидва вони були не лише літератори, а ще й філологи-україністи. Кримський писав українську історичну граматику, укладав і редагував словники. Близько біля лексикографії стояв і Лукаш: він брав участь в обговоренні словників, що їх видавав інститут мовознавства, рецензував їх, іноді вносячи істотні додатки. А головне — він багато років збирав матеріал для власного фразеологічного словника. Його картотека, де окрім фразеології знайдеться й багато цікавого лексичного матеріалу, чекає на підготовку і опублікування. Цілком природно, що пильне студювання скарбів рідної мови знайшло свій відбиток і на перекладацькій творчості: багатство і яскравість мови в перекладах Лукаша є результатом, до речі, і тих його філологічних студій.

Перекладати Микола Лукаш почав рано, ще в шкільні роки, — була в цьому для нього якась потреба. Про друкування тоді не думалось, переклади не зберігалися. Часто можна було від нього почути, коли він переглядав чийсь переклад: "А колись же це саме і я перекладав". А на питання, де ж той переклад, відповідь була стандартна: "Та загубився десь". Такі вправи, звичайно, збагачували перекладацький досвід, — отже коли 1953 року, на тридцять четвертому році життя, він дебютував, то дебютував уже у всеозброєнні. Дебютував і прозовим, і віршованим перекладом. Прозовий дебют — роман Андре Стіля *Перший удар*, як перекладач-поет він

одинадцять віршів Гюго вмістив у збірці поезій Гюго, на яку йому замовили видавничу рецензію. В рецензії він писав, що справжньою окрасою збірки є переклади М. Рильського. Тепер уже ми можемо так саме охарактеризувати й переклади Лукаша до цієї збірки. Їх позначає висока віршова культура, і зокрема те, чого ми майже не зустрічаємо в інших перекладачів — він майстерно відтворює багаті, точні й глибокі ритми Гюго.

Лукаш перекладав тільки те, що йому подобалося. Замовляти йому переклад — то була марна справа: він виконував тільки ті замовлення, що відповідали його власному виборові. З усієї чеської поезії він уподобав Гавлічка (сатиричні "Тірольські елегії"), Безруча і Волькера. Дуже шкода, що він оминув лірику Тувіма, якою захоплювався. Але ще більше захоплення викликав його гротескний "Бал в опері" — його Лукаш переклав віртуозно, виявивши подиву гідну мовну винахідливість і версифікаційну вправність. Велику симпатію мав він до Давида Гофштейна, не меншу й до його поезії, то й перекладав його залюбки. Поважним внеском була збірка віршів Шіллера. Взявшись перекладати Верлена у співробітництві з Рильським і зі мною, він, поперше, кількістю перекладів набагато випередив нас. Подруге, — відкрив те, на що ні дослідники, ні перекладчі не звертали належної уваги: поезію пізнього Верлена. А перекладаючи прославлену "Осіньну пісню", пішов власним шляхом. Цей вірш позначений надзвичайною мелодійністю. То численні перекладачі й намагалися в міру змоги й майстерности відтворити ту музику слова, засновану на плинних *л* та *н*. А тому що ключове слово цього вірша—"скрипки" такою мелодійністю аж ніяк не відзначається, то його в перекладах уникали. Лукаш саме на цьому слові побудував звуковий ефект — відмінний від оригіналу, але цілком органічний для української мови: "Ячать хлипкі скрипки листопада..." Після Верлена цілком природним був наступний крок — збірка великого модерного лірика Франції — Аполлінера.

І ще один Лукашів переклад викликав суперечки, подібні до дискусії з приводу *Декамерона*. На цей раз ідеться про лірику Федерико Гарсії Льорки. Перекладав Лукаш поезію Льорки надхненно, з великим піднесенням, і, наприклад, Олесь Гончар в одному інтерв'ю стверджував, що Льорка став йому близьким саме завдяки Лукашевим перекладам. Але Миколі Бажанові здавалося, що Лукашів Льорка надто зукраїнізований, що надто він у цьому перекладі нагадує Федьковича. Щоправда, Бажан таку думку висловив у приватній розмові, в пресі він з цього приводу не виступав. Голосна дискусія розгорнулася в українських літературних колах за рубезем. Там десятьма роками раніше від появи Лукашевих перекладів, а саме 1958 р. вийшов *Вибраний Гарсія Льорка*. Упорядкував і видав цю збірку Ігор Костецький, серед

перекладачів, крім упорядника, були такі поети, як Юрій Тарнавський, Богдан Бойчук, Женя Васильківська, Марта Калитовська, Юрій Косач. Лукашеві ця збірка була відома. Переклади там, як у кожному колективному виданні, не однакового рівня. Є й такі, що скидаються на підрядник. Такої думки про них був і Лукаш. Але це не означає, що він загалом відкидав усю працю поетів т. зв. Нью-Йоркської групи над лірикою Льорки. А самі супротивники Лукашевих перекладів закидали йому і надмірну українізацію, і надмірну фолкльоризацію, і традиційність. Розпочав дискусію Юрій Тарнавський статтею з назвою задержувато-полемічною "Під тихими олівами, або Вареники замість гітар" (*Сучасність*, ч. 3, 1969). Ось що він пише: "Лукаш, як кожний, хто виріс на традиційній поезії і хто не звик до відсутності рим та до нерегулярності ритміки, що так часто трапляється в модерній поезії, ототожнює стрижень поезії з її фонетичними, просодійними якістьми і в перекладанні присвячує їм майже всю свою увагу. А коли регулярний ритм і рима відсутні в оригіналі, Лукаш, видно, чуючися незручно з матеріалом, що у нього під руками, старається за всяку ціну надати перекладові і риму, і ритм (наприклад, у перекладі "Гаселі про втечу", "Гаселі про столітнє кохання" й інших)". Полемічний запал перешкодив Тарнавському помітити, що у "Гаселі про втечу" у Лукаша рим немає, як немає і в оригіналі, а в "Гаселі про любов у сто років" є асонанси, як є вони й в оригіналі. Закид Тарнавського, ніби Лукаш з Льорки, поета модерного, робить поета фолкльорного, також не в усьому слушний. Льорка сам не заперечував фолкльорних джерел своєї творчості, заперечував тільки твердження, ніби він — наслідувач, імітатор фолкльору. Та й Лукаш належної уваги надає "модерності" поезії Льорки там, де на це уповноважує оригінал. Що ж до українізації Льорки в перекладах Лукаша, то робить він це там, де потрібно, зберігаючи належне почуття міри. "Шість поезій по-галісійськи" він переклав західноукраїнською говіркою, щоб мовою вони відрізнялися від інших віршів, як відрізняється, зрештою, і оригінал. Не звучить дисонансом і "опришко" у "Пісні вершника" — набагато блідше було б, якби перекладач поставив тут замість "опришка" — "розбійника". Отже, якщо тепер переглянути всі ті дискусійні виступи (а були й голоси на захист Лукаша — І. Кошелівець, Б. Олександрів), то можна дійти висновку, що вартості Лукашевих перекладів з Льорки вони не зменшили.

Микола Лукаш не любив переробляти та виправляти свої переклади. Навіть коли зауваження були слушні, наприклад, про лексичні русизми в перекладах з Верлена — "криша", "коньки", він, поміркувавши трохи, казав: "Та нехай уже лишається так, як написалось". Один тільки раз виправив одразу. У першому виданні, в четвертій оповідці другого дня йде мова про те, як пірати

захопили Ландольфів корабель, "не втративши при тому жодного чоловіка". В оригіналі тут фразеологізм з протилежним значенням. Після відповідного зауваження Лукаш виправлення зробив — у другому виданні вже читаємо "усю залогу впень вистинали". Дуже характерно для Лукаша — фразеологізм він і переклав фразеологізмом.

Був у Лукаша ще один короткий епізод захоплення французькою поезією, коли виникли переклади з Рембо, Ляфарга, Сен-Поля Ру, Любіча-Мілоша, Жакоба, а зокрема — Валері, з якого Лукаш переклав сім віршів, і серед них "Наморський цвинтар". Колись ми з ним порівнювали його переклад з усіма іншими, які тільки знайшлися у моїй книгозбірні — один англійський, два російські, два польські, один чеський. Переваги Лукашевого перекладу були очевидні, — хіба що польський переклад Яструна наближався якоюсь мірою до рівня Лукашевого.

Інкони Лукашеві переклади були наслідком змагання, суперництва: два "Сонети до Орфея" Рільке — реакція на ці ж сонети в перекладі М. Бажана. В подібній ситуації виник і єдиний віршик Унгаретті "Пісня бедуїна". Деякі переклади були тільки розпочаті, та й так уламками і залишилися: два невеликі уривки з "Пісні про Нібелюнгів", — велика шкода, що праці над цією поемою він не продовжив; довгого вірша Валері "Піфія" він почав перекладати з кінця, та так останньою строфою і обмежився. Ось як досконало перекладена ця строфа:

Хвало людей, Святая МОВО,
Проречисто-пророча річ,
Ланцюг, яким дзвенить громово
Бог, заблукавши в плотьську ніч,
Осяяння, прозріння, Логос!
То Мудрість промовля розлого,
Глаголе Голос голосів,
Що в розплеску многотечійним,
Уже сприймається нічийним,
Як гомін хвиль і шум лісів!

Микола Лукаш був людиною театральною, любив театр, охоче перекладав і п'єси для драматичного театру, і оперові лібретта (переклав "Дон Жуана" і "Лючію ді Ляммермур" — ця остання опера була поставлена).

Драматична поема Імре Мадача "Трагедія людини" — перший переклад Лукаша з угорської мови, з якої він перекладав, окрім згаданого вже Ендре Аді, також вірші Атілі Йожефа.

Є серед Лукашевих перекладів особливо значні та важливі. Один — переклад з німецької (з якої він окрім того переклав цілу

збірку поезій Шіллера та кілька віршів Гайне), і другий — з італійської (з неї він перекладав ще дитячі вірші Джанні Родарі). Це *Фавста Гете* (1955) і *Декамерон* Боккаччо (1964). Для нинішнього читача це — шедеври перекладного мистецтва, це, сказати б, класика українського перекладу. Але попервах одностайного визнання вони не мали. Видавничу рецензію на *Фавста* замовлено Л. Первомайському, який намірявся й сам перекладати цю річ. Негативної рецензії на Лукашів переклад він, звичайно, не написав, але зауважень зробив багато. Деякі закиди зробив усно. Ось як про це розповідав сам Лукаш: "Небіжчик Л. Первомайський закинув мені якось у розмові, що я нібито надав своєму перекладові *Фауста* якогось фальшивого козако-польського кольориту, і як на верх того фальшу вказав мені на місце, де німецький школяр-студент називає свого колегу *паном-братом*, як то було колись звичаєм серед козарлюг-запорожців. Я розгорнув оригінал і мовчки показав відповідний рядок «Herr Bruder, komm»". Отже, закид Первомайського: Лукаш українізує свої переклади. В іншій розмові Первомайський інкримінував Лукашеві вживання слова *потаймиру*. "Це слово вживав Куліш", — сказав Первомайський. "І Бажан", — відповів Лукаш. Первомайський: "Нема у Бажана такого слова!" Розмова відбувалася у кабінеті Первомайського, отже Лукаш узяв з полиці відповідний том Бажана з дарчим написом автора Первомайському й показав йому це слово. Треба додати, що розмова відбувалася у ті часи, коли про Панька Куліша писали як по письменника, чужого нам ідеологічно, націоналіста, архаїзатора і таке інше. Оці закиди Первомайського — приклад того, що писалося й про мову Лукаша.

Те, що ми характеризуємо як багатство Лукашевої мови, засуджувалось як засмічування літературної мови архаїзмами, діалектизмами, просторіччям, рідко вживаними словами. Чистота літературної мови вимагалася стерильна, вимагалася спрощено тлумачена "правильність". А тут іще Лукаш переклав твір Боккаччо, в якому оповідна манера якраз і тримається на багатстві лексики й фразеологічних зворотів. Мабуть, ніде в попередніх перекладах не траплялося такої нагоди показати всю свою віртуозність у цій ділянці. Але видавництво перед виходом книги в світ замовило рецензію одному з таких "постувальників і вегетаріанців стилю" (вислів Зерова), що визнавав тільки "правильну" літературну мову й "активно боровся" зі всіляким "захарашенням" тієї мови. Прізвище рецензент мав промовисте — Могила. Могильна була і його рецензія. Він понавипишував із перекладу багато діалектизмів, архаїзмів, просторічних виразів, просто слів, яких він не знав (хоч і викладав в університеті діалектологію). Все це, на його авторитетну думку, засмічувало мову перекладу, переклад вимагав рішучого втручання. Для обговорення рецензії зібрали редакційну раду, деякі її

члени з рецензентом згоджувалися, дехто насмілювався йому й заперечувати. Становище врятував Максим Рильський. Сам він ні в теорії, ні у власній перекладацькій практиці не заходив так далеко, як Лукаш, але слово він цінити умів і художнім смаком був наділений безпомилним. Його авторитетові ми й завдячуємо тим, що маємо *Декамерона* без редакційного втручання. Дарчий напис на моєму примірникові *Декамерона* — свідок тих видавничих баталій: "Грицькові, що проливав за мене кров, з любов'ю і вдячністю".

Досягнути таких вершин перекладацької майстерності, Микола Лукаш і далі простував тим самим шляхом: наступним кроком у тому самому напрямі мав бути *Дон Кіхот*, якого він так і не докінчив. В останні місяці свого життя він перечитував свій переклад разом з Анатолем Перепадею, що мав бути видавничим редактором, а тепер, очевидно, має і докінчити той переклад. Віра Вовк у листі до мене пише: "Я так молилася, щоб він докінчив *Дон Кіхота*. Одночасно я розуміла, що він боронився від того закінчення, бож ця книга була йому наче «Реквієм» Моцартові". Унікаючи закінчення *Дон Кіхота*, Лукаш тим часом переклав *Троїла і Крессиду* Шекспіра, мав намір перекласти *Сімпліссімуса* — навіть розпочав цю роботу. Не минувся його інтерес до еспанського театру: дві драми Л'юпе де Веги він видав, на черзі був Кальдерон, — половину його драми *Життя є сон* він встиг перекласти. Багато років мріяв про *Пера Гюнта* Ібсена — з усієї драматургічної спадщини Ібсена це був йому найближчий твір (хоч у віддаленішій перспективі стояв також і *Бранд*). Природним видавалося те, що після *Дон Кіхота* на черзі стояв *Гаргантюа і Пантагрюель* Рабле. Але вабила Лукаша і проза зовсім іншого типу: приглядався він до Джойсового *Улліса*, бо навіть студіював *Поминки по Фіннеганові*".

Задумів і намірів, що лишилися нездійснені, було, як бачимо, багато.

Кажуть, що справжній перекладач поетичного твору перекладає тільки те, що промовляє до його власної душі, він чужими словами передає свої власні думки і почуття. Переказувати чужими словами щось своє, у чужому втілювати своє — цим високим мистецтвом Микола Лукаш володів як ніхто. Його переклади — то і частка світової літературної скарбниці, яку він подарував нам, і водночас — словесний образ його душі, його думок і почуттів, його неповторної особистості.

Про співпрацю Григорія Кочура з Миколою Лукашем можна довідатися з наведеного уривка спомену Дмитра Паламарчука "Промінчик людського тепла..." (Літературна Україна, ч. 47, 24 листопада 1988) з нагоди 80-ліття Г. Кочура. Ось як описано його поворот до Києва після ув'язнення і заслання:

Григорій Порфирівич з головою поринає в перекладацьку роботу, багато з нас пам'ятає, яке пожвавлення тут почалося з його приходом. За кілька років зробив дуже багато. Переклав на українську повість і чотири романи із чеської й словацької літератур, Шекспірового *Гамлета*, спільно із М. Рильським та М. Лукашем переклав для "Перлин світової лірики" Верлена, видав окрему книжку власних перекладів *Відлуння*, брав участь у багатьох колективних збірниках. По його допомогу часто зверталася редколегія УРЕ.

Упродовж багатьох років Григорій Порфирівич не припиняв роботи по впорядкуванню творчої спадщини свого вчителя М. Зерова. Але знаходилися люди, які вбачали в тій праці мало не злочин. Хоч завдяки Максиму Тадейовичу Зеров вийшов однотономником (з примітками Г. Кочура), де Рильський дав аргументовану оцінку його творчості, 1976 року серія *Бібліотека поета* поповнилась тоненькою книжечкою *Український сонет*, і в ній Микола Костьович дістав уже іншу оцінку...

Переоцінка творчості Зерова була не випадкова. Потягло давнім вітром. А невдовзі грім таки вдарив! Кочура на п'ятнадцять років викреслили з літератури. Ніде й прізвища його не згадували. Були й такі колеги, котрі, забачивши його десь на вулиці в Києві, шастали на протилежний бік. Та він, як завше, трудився наполегливо, невтомно, без надії на публікацію, мовляв, для нащадків.

Живучи на скромну пенсію, п'ятдесят відсотків якої йшло на книжки, Григорій Порфирівич щомісяця вділяв із неї децицію Миколі Лукашеві, котрий, опинившись у такому самому становищі і не отримуючи пенсії, тяжко бідував.

Не можна сказати, що всі колишні колеги були байдужі до нього. Молодше покоління на цей час уже провідних наших письменників співчувало Григорію Порфирівичу і робило спроби повернути його до активної творчої роботи. Дмитро Васильович Павличко, людина з великою громадською совістю, залучив його перекладати поезії Лацо Новомеського, а потім Іржі Волькера...

З ЛИСТА ПРО МИКОЛУ ЛУКАША І ЙОГО ПОХОРОН

Помер Микола Лукаш, митець, майстер слова такого великого, неповторного таланту, що народжується в кожного народу, мабуть, лише раз. А коли додати, що і його душа, вдача були відповідно такими ж щедрими, невичерпними, а головне — мужніми.

Мені пощастило знати Миколу Олексійовича особисто. Правда, дуже мало з ним стрічався. Десять років три тому. Тоді він був виключенцем, не велено було ні згадувати в пресі, а тим більше друкувати. Виглядав змученим і стомленим від життєвих борінь. Жартував гірко: "Я не борець, я терпець". І безугаву ділився новинками, розповідав щось цікаве, шойно вичитане із безлічі оригінальних зарубіжних часописів (а досконало він знав 18 мов, і постійно вивчав нові), свою оповідь підкріплював мовою оригіналу, а потім перекладав українською.

Людиною він був зросту середнього, трохи розповнілий від сидячої праці, але без надмірностей. Блідість теж мав кімнатну. Одяг носив скромний, один і той. Здається, коричневі штани, з широкуватими, віддутими на колінах холошами, сіренький дещо завеликий піджак. До речі, він і взимку в найлютіший холод ніколи не носив пальта. Скільки раз мені будь-якої пори року доводилось зустрічати Миколу Олексійовича, був він у тій же піджачині, або серед лютої зими просто в сорочці. До свого здоров'я ставився безжально. Помер від збігу хвороб. Понад рік тому виявлено з великим запізненням рак простати, прооперували, та... Під кінець підключилися інсульт з інфарктом, що і обірвало його муки. Похорон відбувся зі Спілки письменників, почесний, так би мовити, лавреатський. Але без штучної помпезности. Скромно. З душею. Людей було багато, щиро запечалених. Поховали ми нашого Миколу Лукаша на Байковому цвинтарі, де нині хоронять лише людей найпочесніших. Тепер його вічна адреса — ліва частина цвинтаря, де спочиває і наша неповторна Леся Українка. Прощальний мітинг розпочав Д. Павличко. Слово виголосив Г. Кочур. Старенький сухенький сивий дідусь, але який в нього ясний молодий розум, яке спокійне й виважене логічне мислення. З Миколою Лукашем вони дружили. Розповів такі деталі з життя покійного, що мимоволі проймасься ще більшою любов'ю до нього. Надто Лукашева дитинна довірливість і беззастережна самопожертва, за яку, власне, й поплатився.

Згадую Миколу Олексійовича в нашій теперішній квартирі. Він не побоявся прийти на похорон Бориса Дмитровича.*

Лист одного письменника до приятеля на Заході.

* Мова про Бориса Антоненка-Давидовича (1899-1984), який останні свої роки не був у ласці влади.

П'ЯТА ПЕЧАТЬ

Степан Сапеляк

*М. Лукашеві —
сумую і присвячую посмертно.*

А зрадник Його дав був знака їм, кажучи:

"Кого поцілую, то Він, — беріть Його".

Євангеліє від Матєя, 48

І тоді він став клястись та божитись:

"Не знаю ЦЬОГО Чоловіка!" І заспівав півень хвили тієї...

Євангеліє від Матєя, 74

Воно було. Тривалий рваний зойк.
Воно стоїть. Одвірок у тернині.
Отой рубець, як сивий волосок,
Отой вустюк в сльозині і стернині.

Прощай. Прощай. Півслова вже нема.
Чоло в снігу. І голоси повсюди.
Безлюддя зрю. Палене все на смак.
І княжий прах над свічкою похнюпивсь.

Воно було. Таріль і чорний віск.
Воно було. Крижиною в крижині.
Святе безсліддя, як останній слід...
Святе безсліддя ув останній днині.

Ось черепки. Чуприна вся в золі.
Причастя з ночі. Пташка. І три літа.
Наосліп хтось он долю поволік
В отой Батурин днесь нам заповітний.

В отой Батурин. Квапить судний день.
У той надгробок з гробом яничарні.
Кує зозуля. Та ніхто не жде...
Кує зозуля. З явору на явір...

Друкуємо без відома і згоди автора. — Ред.

Кує... Кує... А я стою у зріст.
Жита... Жита... Вродила рута, рута...
Ідуть хрести до Золотих Воріт.
Йде юродивий тінню попід Крути.

Йде юродивий. То моя хода.
Йде воля. Воля. Воля ж та й неволя.
А це ребро. Це паля і майдан...
А то... А то... Чись неначе поле.

То корогви. То плями по мені.
То голос мій. З погруддя обгорілий.
То мури Трої з плахою в стіні.
То меч. Арей. Живий і омертвілий.

То Йов. То Йов. То знову я. То сум.
То слава. Слово стало на коліна...
За п'яту печать. Кого несуть?
В труні везуть... В барвіночку барвінок.

Безчестя це. Я плачу до сторіч.
Довкілля небо з небоньком на небі.
Знов амфора скорбить. Я знов згорів.
На одрі мій пречистий жребій.

На одрі терн. І соняхи святі.
На одрі ніч. Цикути спита чара.
Загусла кров в сльозі і на хресті
І світ темніє оком яничара.

Воно було. То п'ята печать.
Воно стоїть. Стікає віск на одрі.
І щось кигиче в небі на печаль...
І щось в мені прощається укотре...

Харків, 1988

ПОШУКИ ІСТИНИ КРІЗЬ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНУ ВІЗІЮ ВСЕСВІТУ ДЕЩО ПРО ПОЕЗІЇ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

Марко Стех

У вірші "Хліб насущний" Богдан Ігор Антонич так записав своє поетичне кредо:

У дно, у суть, у корінь речі, в лоно,
у надро слова і у надро сонця!

А в статті "Національне мистецтво (спроба ідеалістичної системи мистецтва)" цей перший, мабуть, визначний український поет зі інтелектуальним підходом до реальності, висловив теоретичні засади своєї поетичної концепції: "Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює, як хочуть інші, а лише створює окрему дійсність. [...] Мистецькі закони не є тотожні з законами реальної дійсності..."¹ Згідно з цією засадою, душевний стан поета, а в загальному людини, можна вважати центром нового, суб'єктивного всесвіту, що не вповні піддається правилам т. зв. "об'єктивної реальності".¹

Читач віршів Емми Андієвської напевно помітить, що світ її поезій, подібно як в Антонича, відмінний від конвенціонального "віддзеркалення реальності" і що творчість її спонукана подібними як у Антонича імпульсами: пізнавати таємниці існування, з яких найбільш хвилюючі і таємничі: сенс людського життя, смерть та вічність. У вірші "Лігурійське побережжя" із збірки *Кути опостінь* Андієвська так прагне зрозуміти таємницю смерті:

Покійника горою везуть.
Ще поворот, ще карнизом,
Море внизу.

Море внизу — низане, низове,
Покійника на ім'я назива:
Обізвись, о без вісти пропавший!
Море не ївши! Море не пивши.
Де ти, душе?
Де ти, бувши?
Покійника горою везуть.
Ще поворот — і ніколи назад.
О тільки б знати, о тільки б знать...
Море.

Передостанній рядок вірша — це майже розпачливий заклик до мертвого, щоб він розповів про таємницю смерти й вічності. Цей заклик нагло обірваний з тієї, мабуть, причини, що покійник зник за поворотом і ніколи не вернеться.

У вірші складний символ моря. Покійника везуть горою, а воно простягається вниз. Море, як початок всього земного життя, можливо, репрезентує живих людей, що залишаються на землі, ще не пізнавши таємниці смерті.

Андієвську, одну з тих, що залишаються на цій землі, постійно непокоять загадки людського життя, смерти й вічності. Ці проблеми вона пробує розв'язати, вдаючися переважно до творчої інтуїції, розуму й думки, що:

...без тіла й тла

Ще набирається, як породілля, моці,

Щоб — без шаблів — у просвіті віконні,

Вся держи-дерево, первопочатку дух,

Що з хаосу в осмислення іде.

(“Народження свідомости”, *Наука про землю*)

Але як виглядає всесвіт, який авторка хоче пізнати? Яке місце людського існування в ньому?

У сонеті LXIII із збірки *Спокуси святого Антонія*, в якій звернення-голосіння св. Антонія до Бога віддзеркалюють душевний стан свідомої і праведної людини, що опинилася на роздоріжжі між добром і злом, Божим і сатанинським, духовним і тілесним (можливо, що в цей спосіб вони віддзеркалюють стан людини взагалі), так окреслене місце людини в Реальності:

Я — перехрестя, де ще світу дзбан

З живицею, що в синь перегоріла.

Так зображена людина — це перехрестя двох світів: видимого і невидимого, фізичного і метафізичного. Бо вона не тільки реєстратор усіх навколишніх подій, а й творець власного, індивідуального бачення, що виникає зі своєрідного поєднання двох світів, фізичної і духовної реальностей. Таке сприймання світу — це проникнення до тієї площини мікроскопічних, фізичних і психічних почуттів і напівпочуттів, які не піддаються точному окресленню.

Поетія Емми Андієвської віддзеркалює індивідуальну, нещоденну візію реальності. З огляду на своєрідний підхід авторки до дійсності, світ її поезій відносний і нечітко визначений. В центрі його стоїть душевний стан людини, в якому тіло і розум поєднані зі сновидіннями й підсвідомими імпульсами. Наприклад, для

святого Антонія, який бачить світ крізь призму терпінь, спричинених бісівськими тортурами, чорт кладе

... серце світу — на автодафе,
Де тільки з'яв — покорчені футляри.
Ліворуч — між дахами — біс-телурій
В повітрі бігає. Бісище-саркофаг

Мене — сиропом із сірчаних фіг, —
І мухи п'їтьми — в ролі ювеліра.
Мені у шлунку чортеня-селера —
Товчене скло — з бісівських центрифуг.

(Сонет LVI, *Спокуси святого Антонія*)

Особливий стан душі Емма Андієвська намагається передати сюрреалістичними, сновидними образами або шляхом переосмислення найдрібніших побутових деталей. Так, наприклад, вона описує внутрішній жах перед вбивством і пролитою кров'ю, вдаючися до образу краєвиду з Розп'яттям Христа:

Обабіч — голови, в ровах легені мнуть,
Замовлені від блискавки і кулі.
І знову голови, насаджені на кілля,
Проносить вітер, й знову їх нема.

Порожній краєвид. Із неба лиш гаки
Гойдаються.

(*"Краєвид із Розп'яттям", Пісні без тексту*)

Тут, у наслідок внутрішнього пережиття, людина створює фізичний краєвид як у сновидінні. В подібний спосіб фізичний світ може мати вплив на свідомість, душевний стан і спосіб мислення людини:

Сніг відкрив притоку раю,
.....
Снігом білять сні і сани.
Сніг насунув іншу пам'ять,
Інші помисли і рухи,
Сніг в провалля мозок зрушив.

(*"Зимою пішки", Первні*)

Побудований за цими принципами, на перехресті двох дійсностей — фізичної та метафізичної — світ поезій Емми Андієвської має сюрреалістичний характер. Насамперед, у ньому

часто вживана персоніфікація, але лише реальних предметів, як:

Базар зі світу, ніби з ванни
Розлігшись задом наперед
Плачу гойдає очерет.
(“Базаре, Ти?”, *Базар*)

Море березове,
Огірком підперезане,
Ходить на березі.
(“Полудень з традиційних розваг”, *Первні*)

Є також персоніфікація цілих краєвидів, світу й абстрактних ідей, наприклад:

Зіперся краєвид на коцюбу,
Й згасає, зосереджений в собі.
(“Краєвид на різних шаблях дезінтеграції”,
Спокуси святого Антонія)

Світ — ніжки простягнув в гльодку.
(“Натюрморт, прошарований краєвидом”,
Спокуси святого Антонія)

Нехай добро вимахує руками.
(Спокуси святого Антонія, *Кути опостінь*)

Світ поезій Емми Андієвської сповнений сновидної логіки, яка оприсутнює нереальне:

Сон засновують
На іншій основі.
Вводять яшурну мову:
Оглух — і той
Невимовне
Говорить скоромовкою.
Усе неясне
Прояснюється
Такою всевидністю,
Що зразу ж стає на заваді.
Сон знову лагодять
На інший лад.
Кінь, у зернятах,
Як полуниця,

Не може зупиниться
Аж пініться...

(“Тема: коні”, *Первн*)

Або:

Уздвж сну —
Де сушать кусні вогню
І душі висять, мов білізна,
Двигтять перевтілення лазні

.....
У вигуку, як у бричці,
Мчить недомовлень братчик:
Думки на всі боки димлять,
Кулясті видава
Навколо видува.

(“Лябіронт”, *Первн*)

Ще іншим елементом світу поезій Емми Андіївської є сюрреалістичні та імажиністичні картини, такі як:

Карафка мозку попливла у ніч,

.....
Карафка мозку зупинилась в хмарі,
І раптом найпохмуріші почвари —
Довкілля...

(“Перші приступці ночі”, *Каварня*)

Над містом стояли воскреслі,
Викресані навхрест —
Потайки йшли з потойбік.

(“Униз”, *Кути опостінь*)

Зі скойки виникають леви:
Несуть за кільця довге око —
Для скрині сну справляють віко.

(“Базар на межі сну”, *Базар*)

Дуже важливим є звернути увагу на незвичайну розповідну манеру віршів Андіївської. В більшості випадків авторське ліричне “я” зовсім в них відсутнє. Замість нього виступає безсторонній і всюди присутній обсерватор. Він не тільки позбавлений людських обмежень, що можна було б уявити собі його зредукованим у позбавлене тілесного тягару “око”. Це “око” спроможне бачити як величні візії, так і наймікроскопічніші подробиці. Наприклад, у вірші “Стеблина-шинок” (із збірки *Первн*) колосок описаний дуже зблизька і тому набирає величезних розмірів.² Подібне вживання

зближеної перспективи бачимо й у вірші "Незвичайний краєвид"
(*Кути опостінь*):

Цвіркун ріку проклав у траві —
Ходять рікою кораблі і кораблики,
Ходять равлики-гори,
Світла рогалики.

Предмети й краєвиди часто представлені у віршах Емми Андієвської з різних перспектив. Іноді авторка вживає перспективу чітко окресленого простору, немов у рамках малярської картини:

Кілька стручків, валторна і гарбуз
Й рушник, що висить фіжмами з гілляки.
Вина півсклянки, як сферичний льокон,
І столу край, що — на трюмо — розбивсь.
("Натюрморт з Кастальським джерелом",
Спокуси святого Антонія)

Тут у рамках картини не вмістився весь стіл, а лише якась його частина. Але це зовсім не означає, що, в такому разі, вірш — лише опис малярського твору. Окреслений простір чітко передає своєрідну реальність буття. В іншому вірші подібного характеру ("Натюрморт, прошарований краєвидом", *Спокуси святого Антонія*) Андієвська так описує кульбаби, яких лише частково змальовано:

Кульбаби, простору невроми,
Уже не вміщуються в раму
Буття.

Частинне пояснення вищезгаданої "безтілесної" розповіді та пов'язаної з нею різноманітності перспектив, з яких даний предмет описаний, можна віднайти у творі Андієвської *Роман про людське призначення*. В частинах "Замість прологу" та "Замість епілогу" наведені розмови між властивими розповідачами чи радше "глядачами" твору — ангелами. Хоч у поезії Емми Андієвської розповідач не завжди ангел, в кожному разі не ангел у канонічному розумінні, він є завжди якоюсь понадчасовою і понаджиттєвою істотою, яка споглядає дуже, по суті, буденні речі. Такий розповідач бачить і дійсність, і те, що відбувається поза її лаштунками.

Не лише своєрідна образність та вживання різних перспектив вказує на інакшість світу поезій Емми Андієвської, але і сама форма віршів, які часто побудовані на консонансах, а не на

звичайних римах (навіть у клясичній формі сонету). Стосується це також способу вислову, який переважно лаконічний, зосереджений часто на інтуїтивній комунікації з читачем. Наприклад, у фрагменті вірша "Підвіконня" (*Риба і розмір*), Андіївська стисло описує журбу хуторян з приводу того, що дощ знищить їм жнива:

Йдуть хмари, наче оселедці —
В них жах, як привид оселився,

Аж сни не сняться хуторянам;
Їм сіль на рани ринва ронить.

У двох коротких віршах із збірки *Наука про землю* Андіївська описує душевний стан після остаточного розлучення з любим:

I
Добрий вечір, самотносте!
Ось кухоль, ось кінь мій, ось моє серце.
Путь моя фіялкова,
Помисли, місяцем сточені.
Не кажи: десь за горами.
Кажи: тут, сьогодні, опівночі.
Сьогодні. Зараз. Ніколи.

II
Камінь? — Важче від каменя.
Кров? — Болючіше всіх ран на світі.
Вихор? — Попеліє душа, прірвою зяє розум.
Ніколи. Ніде. Ніколи.

Спочатку йде привітання самотности, яка саме наступила (недавня розлука) і якій оповідач цілковито піддається. Душевний стан позначений символом смерти: фіялковий колір і місяць. Від цієї смерти врятувати може лише негайне поєднання з тим, хто відійшов, але сподівання міняється на безнадію. Другий вірш — це лаконічний опис великого душевного терпіння.

Само висловлення змісту віддзеркалює зосередження авторки на внутрішніх переживаннях у формі фрагментів думок і напівсвідомих імпульсів, так як це діється у психіці людини. Подібно, згадувані раніше, форми сновидінь — це вияв "блукання" авторки по закамарках свідомости, а часто і несвідомости, щоб висловити найповнішу реальність людського світу. Крізь цей світ — єдина дорога до пізнання Абсолюту. Розвиваючи ще далі спроби окреслити душевні стани людини, Андіївська описує межові стани

свідомости: стан поміж панічним страхом й обережністю ("Втеча", *Риба і розмір*) або стан між сном і дійсністю:

"Сон усіх основ
Мусить усе від початку!" —
Чітко
Чути
Речника оприлюднення
(Сказав і розквітнув канною,
На всю свідомість
Сплеснувши руками).
Й те, що було досі,
Береться досвітками.
Тільки сонне речення
Сну речника
Стоїть сам-як-палець,
І не зникає.

("Тема: коні", *Первн*)

В поезії Андіївської спосіб поетичного вислову поєднаний зі своєрідною образністю незвичайним поетичним засобом, який і визначає, так би мовити, спільне філософічне джерело її творів. Цей засіб проявляється браком дієслів.³ Такий феномен помітний вже в збірці *Риба і розмір*, а у двох збірках сонетів *Спокуси святого Антонія* та *Вігилії* — дієслова майже зовсім відсутні. На мою думку, це вияв малярського принципу поезій Емми Андіївської. Авторка не зацікавлена окреслювати дію, тільки стан речей. При тому цей стан зафіксований не в початковому пункті (предмет) та не в кінцевому (перемінений предмет), але десь поміж тими двома точками. Це знов своєрідне перехрестя, на якому знаходяться щоденні предмети в стані між початком і завершенням дії. Описувані предмети перебувають тоді в якійсь "нерухомій точці руху", опиняючись поза вимірами часу. Авторка так намагається доторкнути їх вічну істоту.

Світ поезій Емми Андіївської релятивістичний і нечітко визначений. Релятивним є сприймання навколишнього світу, а також часу, реальности. Наприклад:

Віддаль між найближчими предметами
Дві булки, дві країни, півпогляду.
Час міряють парою черевиків,
Квитком до футбольного стадіону,
Інесь на підвіконні.

("Віддаль між найближчими...", *Пісні без тексту*)

Єдина мить — тут — довша, ніж еони.

.....

З клітини до клітини — ціла ера.

(“Губний краєвид”, *Спокуси святого Антонія*)

Землі — нема. Є водяні редути

Та смальти сіті, де листок — тунець

Основи існування підтина.

(“Краєвид у профіль і на три чверті”,

Спокуси святого Антонія)

Релятивність і неокресленість метафізичного світу Андівська показує, дивлячись на відносність понять добра і зла. Показує вона, наприклад, як одна і та сама річ може бути або життєдайною, або вбивчою. В поемі “Про хліб в традиційному” (*Кути опостінь*) хліб — це водночас і життя, і смерть, наречена і тюрма та мука:

Хліб шоденний,

Такий пекучий,

Такий буденний,

Добро бездонне,

Богом дане,

Чортом задумане.

Добро і зло такою самою мірою володіють людським серцем:

Добро і зло — окремо — свій маршрут, —

По черзі — серце — на автодафе.

(“Вігилії XIV”, *Спокуси святого Антонія*)

Різниця між ними часто непомітна:

Чути ляскає по воді біла дошка,

Відділяючи добро від зла.

(“Напоїли корінням рижу”, *Пісні без тексту*)

Як часто стежка праведна буває хибна

І лагідність — страшніша, ніж нахабність.

(“Вігилії II”)

Як часто — вікна раю — просто в пекло.

(“Вігилії XXIV”, *Спокуси святого Антонія*)

Це визначення світу й людської дійсності не є для авторки

самоціллю. Крізь цю дійсність треба пізнати Істину. Тоді головним творчим імпульсом стає пошук сенсу існування, оце "о тільки б знати, о тільки б знать..." з "Лігурійського побережжя".

Якщо в Антонича ствердження "У дно, у суть, у корінь речі, в лоно / у надро слова і у надро сонця!" вказує на сильне переконання і молодечу певність, що пізнати суть речей є можливим, то в поезіях Андієвської така певність майже відсутня. Сам заклик "о тільки б знати, о тільки б знать" вказує радше на тугу за незбагненним, ніж на віру в те, що таке пізнання взагалі можливе. Навпаки, в творах Андієвської відчутне переконання, що людина вмирає, не пізнавши істини життя:

Щойно відкривши очі,
Доводиться відходити назавжди.
(*"Як пояснити..."*, *Пісні без тексту*)

Але людина не може не шукати відповідей на запитання, в чому міститься сенс життя, смерті, вічності. І авторка запитує:

Що коли світу існування — вибрик
Нам ще не званої терпкої порожнечі,
Якої нам ні охопити нічим,
Ані збагнути, де — ні дна, ні рубрик?
(*"Вігії І"*, *Спокуси святого Антонія*)

Такі питання, зокрема, підозра, що світ створений як вибрик "терпкої порожнечі", дуже рідко трапляються в творчості Андієвської. Загалом, в її поезії помітна радше стала присутність Творця всесвіту, абсолютного Бога, який є відповідальним за всі правила життя. Тому найчастіше авторка звертається до нього:

О пощо, Боже, заблагось Тобі
Цей світ таким важким перстом помітить,
Що навіть всі ті світла кубометри
.....
Не відсвіти Твоєї благодаті,
А чорні урвища, куди скидають
Убивці труп.
(*"Закони Божественности"*, *Риба і розмір*)

або:

О пощо Ти являєш волю й розум
В світі кульбаб, в переплески, щоб мить
На волосинку часу осягнуть.
З яких джерел Ти небуття відрізав

У втілення і унедійснив зразу ж
Шматком кривавим зміст, подобу, стать,
І ті, що намагались донести
Твого обличчя найтемніші друзки

В усепрощенну, світлоносну суть,
Вже в небутті невтільному висять,
Не встигши, не схопивши, не пізнавши.
(*"Ясність", Первнї*)

Тут знову висловлено жаль, що люди вмирають, не зрозумівши істини, "не встигши, не схопивши, не пізнавши". В іншому вірші Андіївська пише:

Скільки говорять про досконалість,
А людина все ще мусить вмирати.
(*"Віддаль між найближчими..."*, *Пісні без тексту*)

Питання про смерть залишається без однозначної відповіді також і у віршах, в яких виступає безособове "ангельське око". Хоч той "ангел" може бачити різні аспекти існуючих речей, те, що знаходиться поза вимірами земного існування залишається для нього недоступним. Тому сумніви і питання про смерть є однією з головних тем поезій Андіївської:

Смерть — справді смерть — чи небуття невроз,
Що його в плоті залишив облесник?
(*"Віглії XI", Спокуси святого Антонія*)

Смерть, а чи просто зміна вивіски і фірми?
(*"Віглії XIX", Спокуси святого Антонія*)

Авторка іноді бачить смерть як кінець всього, "відхід без повороту": згаданий вже фрагмент "щойно відкривши очі, доводиться відходити назавжди", або:

І в небуття — нові й нові ряди.
(*"Кроки з придихом", Наука про землю*)

чи

І смерть, як по виставі ляльковик,
Ляльки ховає — в торбу вікову.
(*"Віглії XXXI", Спокуси святого Антонія*)

Однак далеко частіше Емма Андіївська бачить смерть як початок нового етапу, нового втілення:

Смерть — лише вхід в давно забуту власність,
Початок і завершення нараз.
(*"Вігилії XI", Спокуси святого Антонія*)

Зміна царств, зміна душ,
Зміна тіла й помислів.
(*"Зміна царств", Наука про землю*)

Поволі човен — крізь густий папірус, —
Із тлінного — в нетлінний лабіринт.
(*"Вігилії XXVIII", Спокуси святого Антонія*)

Це переконання пов'язане з поняттям "круглого часу", який Андіївська вживає у своїх поезіях:

Час круглий, все було майбутнім,
Минуле має ще відбутися!
(*"Крива з базарів Страшного Суду", Базар*)

Тому смерть у цьому розумінні також початок часу ("початок і завершення нараз"):

Єдиний крок — і у минулому прийдешнє.
(*"Ями буття", Наука про землю*)

Суть смерти таки залишається питанням без відповіді. Подібно є і з поняттям вічності та тривалості існування. З одного боку авторка бачить нетривалість і минушість земного життя:

Де ти, тривалосте?
.....
Віє з одного боку — миро і тиміям.
Віє з другого — безлика мандрівка народів.
(*"Де ти тривалосте?", Пісні без тексту*)

Ця нетривалість, яку звать "навіки".
.....
Де ти, життя? В цьому, що відходить?
Тут не тримається жодний міст,
Жодний порон, жодне поруччя.
(*"Ця нетривалість..", Пісні без тексту*)

І тому Андіївська шукає метафізичної вічності:

Можливо, вічність — вхід в сліпучість канн,
В чарупки запаху і кольору цитрини,

Де, замість пам'яті, — рослинні циклотрони.

.....
Можливо, вічність — тільки з іскри трунок,
Єдиний закрут хатки слимака?

.....
Можливо, вічність — небуття хамелеон,
Який з отруйних дивиться на нас ліян.
(*"Вігилії II", Спокуси святого Антонія*)

Іноді вічність можна також знайти в щоденному житті:

Вічність — дерево з котячим стовбуром.
Чашка чаю, горнятко цикути.
(*"Вічність...", Наука про землю*)

"Все смертне" в цьому світі "пробує у вічність зазирнути".
(*"Вігилії IV"*). В такому пляні Андіївська бачить становище
людини. Як і предмети, описувані всюдиприсутнім "оком",
людина також схоплена в стані поміж початком і завершенням
дії, в нерухомій точці її руху. Такий підхід вказує на зацікав-
лення авторки мітологічним архитипом людини (який частинно
втілює для поета постать святого Антонія), радше ніж пережи-
ваннями конкретних осіб. А людина, шукаючи вічності, самотня
серед інших, які часто називані є "порожнинами, обтягненими люд-
ською шкірою":

Тобі не вільно називатися власним ім'ям
Тільки тому, що інші безликі від нищоти.
(*"Тобі не вільно", Пісні без тексту*)

Людина самотньо шукає взаємин із втіленням вічності, Богом:

Ти, Боже, ключ й водночас і ворота,
А я, як безнастанний в Тебе — стук.
(*"Сонет IV", Спокуси святого Антонія*)

А я усе ще — маслаки питань.
(*"Сонет XIII", Спокуси святого Антонія*)

А я — ріка, де Бога й чорта — позов, —
І човен.
(*"Сонет II", Спокуси святого Антонія*)

Людина стоїть перед брамою вічності й смерті ("брамою без
вороття"):

І сипле з долоні стокротки,
Подаровані в дитинстві
Небожем, якого зарізали на перевалі,
Назва якого
Не піддається артикуляції.
(*"Скільки переходів...", Пісні без тексту*)

Для людей життя є вічною мандрівкою, при чому найважча подорож призначена шукачам істини:

А ці з найтяжчим тягарем,
Подорожують без тіла,
Лишаючи заграви й монети
З профілем імператора.
(*"Крило кругле", Пісні без тексту*)

У вірші "Міський красвид з місяцем" (*Наука про землю*) Андівська пробує відгадати сенс цієї подорожі:

...куш, видюший на три ока,
Трима за барки чоловіка
І ясновиддю лезом вчить,

Мовляв, пливи поміж свічад,
Крізь попіл, віск, хребці і ребра, —
Хай в грудях, — по коліна в сріблі, —

В потойбік пронесуть свічу.

Загалом, після меланхолійних медитацій над минуністю людського життя і незбагненою вічністю, у віршах Андівської знаходимо сильні нотки віри в добро і надії у відродження людини:

Був дощ Кінець був світу. — І парує знов земля.
Літають голуби.
(*"Авгури", Наука про землю*)

або:

За шкільною лавою смерть
Вологою губкою стирає
Крейдяні склади з грифельних дошок
А надворі в повітрі
На все небо пливе, жолоблячись літера "А".
(*"Риб'яча луска...", Наука про землю*)

Авторка глибоко переконана, що добро врешті-решт мусить перемогти зло:

Сам демон обрїю — упиро-птиця —
Дзьобами в душу, — й нагло — відкоша, —
Замиготїли видмуху ковші, —

І вже крокує світлова фортеця,
Щоб, ноги звїсивши в циклона оці,
Вправлятися в осяяння науці.
("Випробування", *Каварня*)

Ця надїя пов'язана, мабуть, з вірою в абсолютний, хоч і незбагненний, сенс життя, в повну справедливість і в Бога, до якого авторка звертається:

Єдиний Ти, Невимовний,
Що пануєш
Від віддиху до віддиху.
("Вітри Азії", *Birilii*)

Велику частину поетичної творчості Емми Андїєвської становлять "понадчасові" описи картин з переосмисленням побутових деталей, сюрреалістичні віддзеркалення душевних станів, сновидні візії. Однак, на мою думку, всі вони виникають з того самого імпульсу: пізнати Істину і зрозуміти суть речей. Здається, що сама авторка дає цьому свідощтву у вірші "Я співаю про Тебе" (*Пісні без тексту*), де, непевна про успіх своїх спроб опису Вічного, пише:

Я співаю про Тебе,
Воно ж береться гарбузовим цвїтом, окапиною, деревом,
І Ти поруч — увесь неоспіваний.

1. Б. І. Антонич, *Зібрані твори* (Нью-Йорк—Вінніпег, 1967), стор. 330-331.

2. Д. Гусар-Струк, "Як читати поезії Емми Андїєвської", *Сучасність*, ч. 12, стор. 10, 1982.

3. На відсутність дієслів у поезії Е. Андїєвської звернув увагу Д. Гусар-Струк під час доповіді про збірку Андїєвської *Birilii*, виголошеної у Парижі 1988 р.

ПОРАДА МИХАЙЛА КМІТА

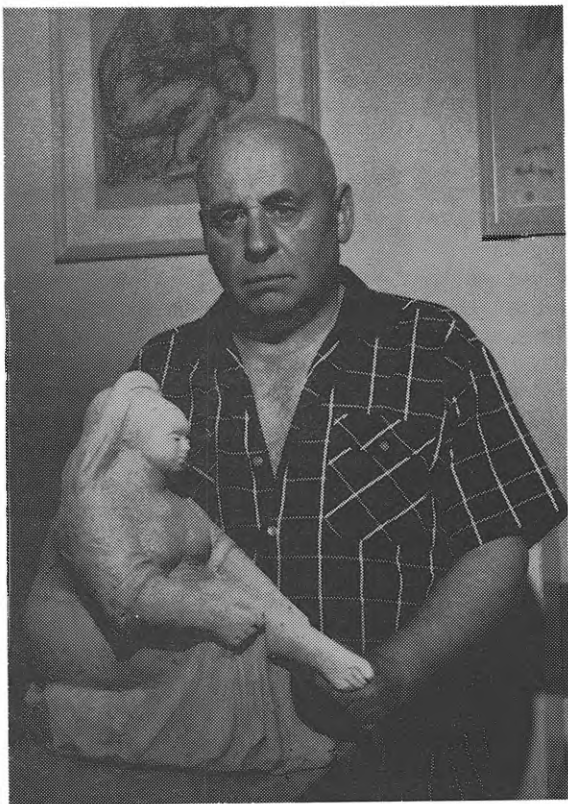
Григорій Крук

Коли шукати паралель в українській культурі, то вони чітко помітні у творчості двох великих майстрів: письменника Василя Стефаника і скульптора Григорія Крука. Герої їхніх творів — це люди праці, наші селяни, тотожні своїми сильними і простими рисами, своїми мозолистими руками і гарячими серцями, виповненими любов'ю до землі, з якої виростають. Їхні характери такі чіткі та промовисті, що часто нехотючи переходять у гротеск. Мабуть тому це, а передусім монументальна простота скульптур Крука, нагадує творчість німецького експресіоніста Ернста Барляха, з яким часто і не завжди справедливо порівнюють його. З таким самим успіхом можна порівнювати Круків ритм танцювального руху, заморожений у фігурах його танцюристів, з скульптурами балерин французького маляра Едгара Дега. Однак порівняння Крука зі Стефаником затемнює усякі інші — за європейською ерудитією, за нюансами впливів Берлінської школи, за французькою вишуканістю відчувається виразно присутність України. Вона у Крука неповторна.

У жовтні 1987 р. до редакції нашого журналу надійшов лист від Крука з коротким спомином, в якому мистець зраджує таємницю, чому для своєї творчості він вибрав таку, а не іншу тематику. Причиною написати спомин послужили Крукові прочитані ним дві статті наших співпрацівників: Володимира Поповича "Михайло Кміт" (*Сучасність*, липень-серпень 1986) і Дарії Даревич "Григорій Крук — співець селянської долі" (*Сучасність*, липень-серпень 1987).

На жаль, автор спомину не побачить його надрукованим. Недавно з Мюнхену в Західній Німеччині надійшла сумна вістка, що в понеділок, 5-го грудня 1988 р., помер там після короткочасної недуги Григорій Крук, один з найвидатніших українських скульпторів нашого сторіччя. Народився він 30 жовтня 1911 р. у селі Братишів на Станиславщині (тепер Івано-Франківська область). Початки мистецької освіти здобув Крук у Мистецько-промисловій школі у Львові. Отримавши стипендію, студіював скульптуру у Краківській академії красних мистецтв під керівництвом відомого польського скульптора Константина Ляшки. Після її закінчення 1937 р. продовжував за порадою письменника Богдана Лепкого мистецькі студії в Берлінській академії (до 1940 р.) у професорів Альфреда Фоке, Отта Гіцбергера, Франца Блатчека, Арна Брекера і Августа Кранца. У 1942 р. його твори прийняли на виставку Берлінської академії. У 1949 р. Крук додатково студіював скульптуру в Італії.

Після закінчення Другої світової війни мистець поселився у Гвабінгу в Мюнхені, де жив і працював до смерті, часто виїжджаючи закордон



Скульптор Григорій Крук у своїй робітні в Мюнхені (жовтень 1973)

з виставками своїх творів. Праці Крука зберігаються в Національному музеї в Парижі, у Ватикані, Британському музеї у Лондоні, в Державному музеї у Дубровнику та інших колекціях. Він широко відомий і високо цінений скульптор як серед чужинців, так і серед українців, розкинутих по цілому світі. Про його творчість вийшло три окремі монографії. Він мав велику кількість індивідуальних виставок — у Мюнхені, Бонні, Берліні, Вільдбаді біля Баден-Бадену в Німеччині, в Римі та Морано в Італії, в Лондоні та Единбурзі в Англії, у Парижі та Відні, а на американському континенті в Нью-Йорку, Філадельфії, Чикаго, Клівленді та Торонті. У 1986 р. Союз українців Великобританії купив понад 30 скульптур Крука, відлитих у бронзі — це найбільша збірка скульптурних творів українського мистецтва в руках української установи в діаспорі.

Редакція

Спомин про Михайла Кміта пишу тому, що аж сьогодні усвідомлюю собі, яку велику прислугу зробив Михайло для моєї скромної мистецької творчости.

Як мені відомо, то Михайло виїхав на дальші студії малярства до Кракова за порадою Іларіона Свенціцького, директора Українського національного музею у Львові. Моє перше знайомство з Михайлом було досить поверховим. Це був гарно одягнений "паніч" — мовчазливий, пристойний, а своєю стриманою поведінкою пригадував мені молодого англійського лорда. У Краківській академії красною мистецтва відразу звернув на себе увагу свого учителя Фридерика Павча та своїх ровесників. Нічого дивного, що на пристойного Михайла дівчата часто звертали увагу, та, на жаль, без успіху. Одна тільки мала шастя і ув'язнила своєю непересічною красою "паніча". Це була полька Грушинська, студентка академії. Яка дальша доля спіткала їх — чи подружилися, чи розійшлися — того не знаю, бо за порадою Богдана Лепкого я виїхав на дальші студії до Берліну.

Михайло любив різьбу, тому часто відвідував мою робітню у проф. Константина Ляшки. В робітні приглядався як я різьбив. Я любив Михайла, бо від нього не раз почув цікаві погляди на мистецьку творчість. У розмовах з Михайлом я був часто заздрісний, бо не з моїх уст, а з його плили ці дуже мудрі слова про мистецьку творчість.

Михайло часто критикував і радянське мистецтво, мовляв, на широких степах України повинні дримати могутні сфінкси, які могли б пригадувати велике минуле України, а не доярки з коновками. Не обійшлося і мені почути від Михайла гіркі слова про мою творчість. Нерідко Михайло говорив мені: "Грицю, не гнівайся на мене за мою критику на твої різьби. Те все, що ти різьбиш, то не мистецтво — то халтура, кіч. Ти мусиш звільнити себе від солоденьких ляльок, фігурок з порцеляни, які баби купують на ярмарку, щоб ставити дома на столі".

"Ну, Михайле, скажи мені, якого змісту і форми мають бути мої фігурки?" — питаюся. Михайло задумався і за хвилину сказав:

"Твої фігурки — нудні та глухі, бо не чують болю та стогону наших земляків, які заковані у кайдани на Сибірі, ні голоду в Україні, від якого загинули мільйони. Це має бути зміст твоєї творчости. Чому не береш приклад з великих мистців? Ти забув, що у ватиканських музеях стогнуть невільники Мікель-Анджель".

Я був зворушений словами "паніча" зі Львова. Слова Михася — це слова великої правди, які глибоко встрягли в мою убогу душу, які до сьогодні мене переслідують та не дають мені спокою. Так, це був Михайло Кміт зі Львова, перед яким я клоню свою голову.

СЕЛЕКТИВНИМ ОКОМ

Богдан Певний

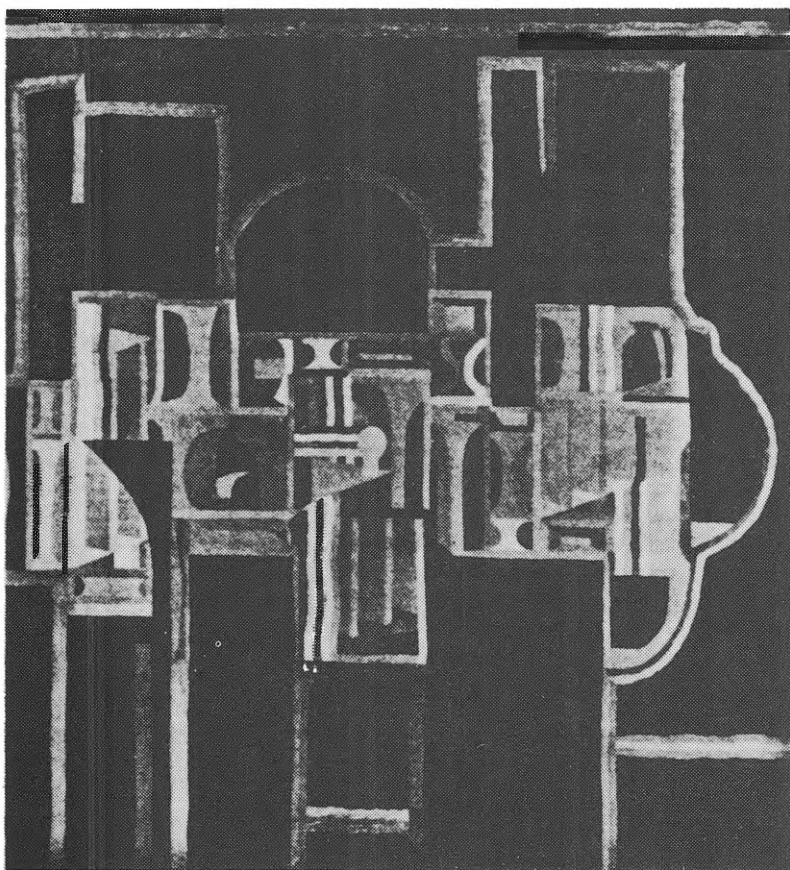
Після смерті Сталіна, напередодні першої післявоєнної "відлиги", у Києві 1957 р. реабілітовано талановитого українського поета Михайла Дубовика. Тоді появився невеликий його збірник *Вибрані поезії*. Дубовика репресували 1940 р. і він загинув два роки пізніше. Цього самого року, коли появився збірник поезій Дубовика, його син Олександр захищав у Київському державному художньому інституті дипломну працю *Юліус Фучік*. Розповідають, що дипломна праця молодого Дубовика відповідала всім академічним вимогам. У зовсім станковому малярстві ще неможливо було відгадати майбутнього монументаліста, щоби́льше — творця узагальнених форм.

Олександр Дубовик народився 1931 р. в Києві. Закінчив Київську художню школу-десятирічку, а в 1957 р. — малярський факультет Київського державного художнього інституту. Його учителями були Геннадій Титов, Сергій Григор'єв і Михайло Хмелько. У Титова він вчився ще в середній школі. Розповідають, що хоч учителі Дубовика незле вчили основ малярського ремесла, але всі вони були "сильними" реалістами і для "справжнього мистецтва" обставини в Київському інституті не були відповідними. Було це, як я вже згадував, напередодні "відлиги". Коли ж вона прийшла, дипломна картина Дубовика була вже закінчена.

Від 1959 до 1962 року Дубовик викладав у Київському училищі декоративно-прикладного мистецтва, а від 1962 до 1965 працював у творчій майстерні Академії мистецтв СРСР під керівництвом згадуваного вже Григор'єва. Від 1970 р. мистець послідовно займався монументальним мистецтвом, виконуючи замовлення. На жаль, велика частина його мозаїк і вітражів знаходиться поза межами України — в далекій Карельській АРСР, у містах Хелюля і Сортавала.

Виданий 1972 р. в Києві Спілкою художників України довідник *Українські радянські художники* називає такі праці Дубовика: *На робітфак* (1958), *Біля блакитного щита* (1964-1965), *Операція* (1966), *Ладога* (1968) тощо. Така рекомендація не дуже заохочуюча, але кожна людина "звідти" повна несподіванок. Таке моє "знайомство" з Дубовиком.

Недавно потрапив до моїх рук каталог з виставки малярства, графіки і монументально-декоративного мистецтва, влаштованої столичною організацією Спілки художників України у Києві 1988 р. Автором вступної статті до каталогу є З. Фогель. У каталозі поміщено 18 кольорових і 28 чорнобілих репродукцій. Як читач

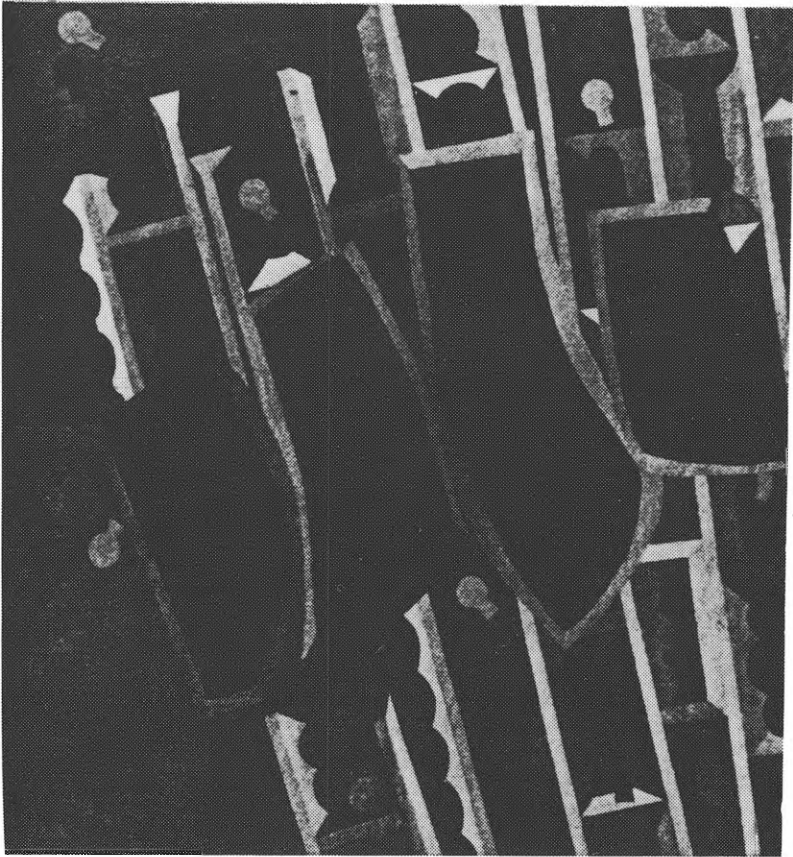


Олександр Дубовик, *Лябіринт* (олія, 1978)

напевно вже здогадався — була це виставка праць Олександра Дубовика.

Провідна стаття Фогеля і репродуковані твори Дубовика — це свіжий подув з України зі свідченням наявності там "абстрактного" мистецтва. Одне, що неприємно вразило, — це мова каталогу: він виданий виключно російською мовою. І таке ще діється в столиці України в час "перебудови"! Постараюся переказати зміст каталогу.

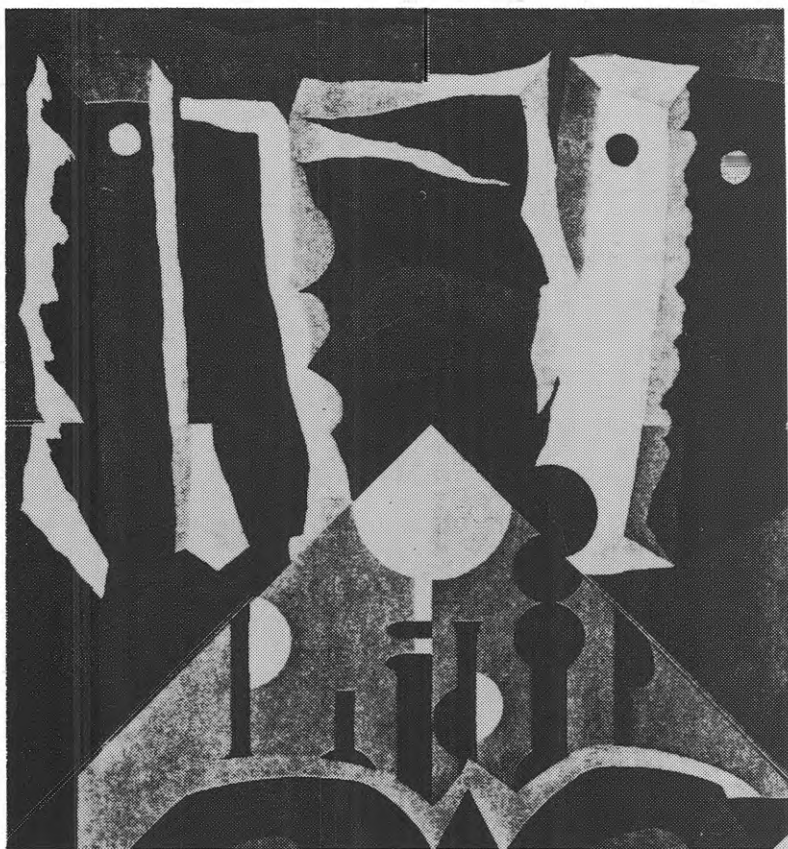
Фогель починає свою розповідь про Дубовика поетично сформульованим висловом Бориса Пастернака про стремління, притаманне чи не кожному мистцеві: "У всьому хочеться дійти до самої суті..." Шлях до "суті" в мистецтві — це шлях мистецького



Олександр Дубовик, *Катастрофа* (олія, 1978)

стремління. Але до якої широкої мети мистець не стримів би, вона обмежена і зумовлена бути безпосередньо баченою, наочною, себто так чи інакше конкретною. Ця суперечність робить мистецтво Дубовика, при всій його "абстрактності" і "безпредметності" (лапки тут вжито не випадково), багатозначно-змістовним, внутрішньо наповненим, динамічним. А головне — по-своєму сучасним: у ньому він досягнув відносної узгодженості (абсолютною вона ніколи не буває, інакше припинилося б внутрішнє "самостремління" мистецтва) мистецьких засобів конкретними прикметами і особливостями часу.

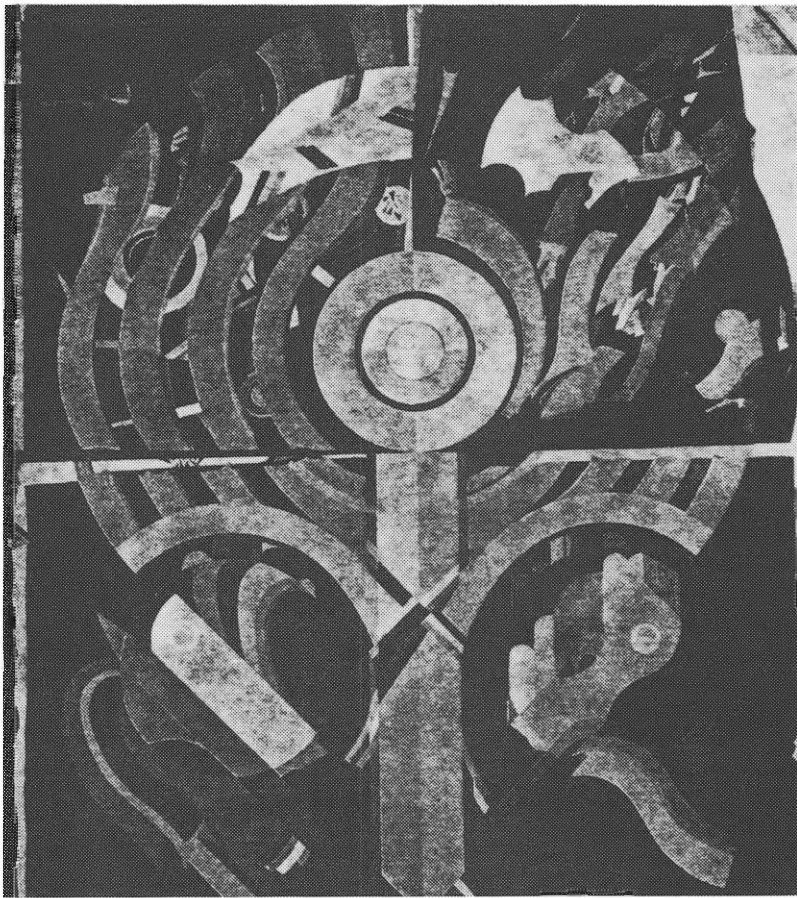
Одна з таких особливостей — взаємопроникнення різних способів і видів мистецтва. Так, типи композицій і кольорової



Олександр Дубовик, *Празник* (олія, 1983)

системи, технічні способи і засоби монументального мистецтва проникають у мистецтво станкове; пошуки форм дизайну,* переступаючи границі навчальних клявзур, але не встигаючи втілитися в технічні структури, знаходять естетичну самоціль, ступінь мистецької образності, стають метафорами соціальних і загальнолюдських ідей. І навпаки: шукання гранично узагальнених графічних форм, характерних, зокрема, для Дубовика, безсумнівно,

* *Дизайн* — англійське слово, яке тепер широко вживається на Україні для визначення чогось наперед задуманого, головню у пластичній творчості. Означає воно намір, задум, проєкт, плян, рисунок, малюнок, конструкцію тощо.



Олександр Дубовик, *Дерево життя* (олія, 1987)

можуть послужити дизайнові як стилетворчий фактор.

Простіше і легше всього уважати творчість Дубовика декоративним малярством, тим більше, що мистець широко користується його принципами у своїх станкових працях. Це, однак, несправедливо зuboжило б уяву про його творчість. Монументаліст завжди жив у ньому. Однак як один — і то не головний аспект його мистецької індивідуальності. Проте у якому б виді малярства або графіки він не виступав, завдання і цілі лишалися тими самими. Мінялися лише наголоси малярсько-пластичних рішень.

У нових умовах, коли по-справжньому суперництво починає проникати і в образотворче мистецтво та щораз менше значення

мають звання і високі покровителі, справді талановитим мистцям стало легше дихати, але глядачеві тепер доводиться нелегко: раптом виявилось, що за перепонами цього ж малярства, де життя відтворюється "в формах самого життя", ще існує ціла естетична вселенна, в якій треба вміти орієнтуватися, мову якої треба вивчати, якщо хочеш діставати від мистецтва правдиву насолоду і пізнавати дійсність за його посередництвом... До цієї "вселенної" належить і мистецтво Дубовика.

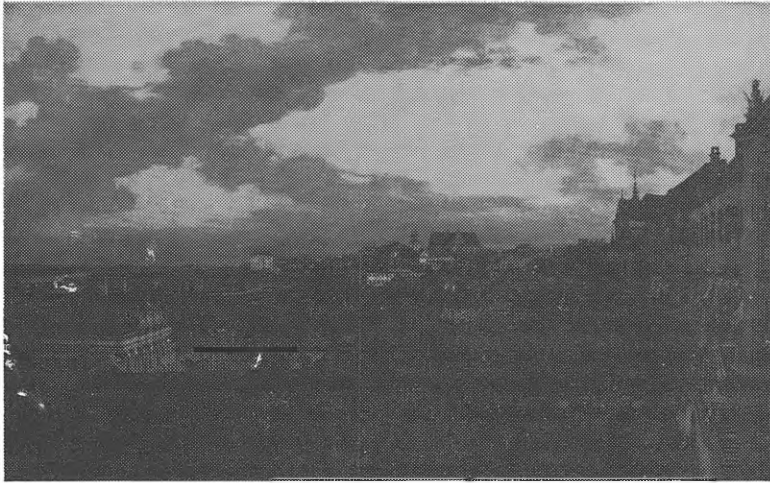
У згаданій дипломній праці *Юліус Фучік* Дубовика, далі розказує Фогель, ще неможливо було відгадати монументаліста, щобільше — творця перероблено-узагальнених форм. Але була вже по-монументальному виразна композиція. Паростки монументалізму цілеспрямовано розвиваються і в наступних полотнах молодого мистця. Від картини до картини все виразніше виступає ще інше: вектор розвитку малярського обдарування все далі відводив від валерів, від надто конкретної індивідуалізації характерів, фактурности. Для цього вигляду ідейно-естетичного русла зв'язку з глядачем, який він вважав для себе природним, засоби такого малярства були зайвими.

Це індуктивна причина — вона вела з внутрішнього світу. Існувала, однак, ще друга, дедуктивна. Коли перша формувала професійний запас майстра — сукупність засобів для втілення ідей, що стремлять на полотно, друга визначала самі ідеї. Вони текли у протилежному напрямку — від зовнішнього світу і глядача до внутрішнього світу мистця.

І світ, і глядач були такими, що загальна водиця і манна кашка повсякденних спасених істин, які лише допускали на виставки ті, хто мав право допускати або не допускати, викликали нудьгу в мистця.

Звичайно, треба віддзеркалювати життя суспільства, впливаючи на нього своїм мистецтвом. Сьогодні можна без обмеження виявляти соціальні хвороби. Честь і слава тим, хто вміє це робити талановито, не оглядаючися на кон'юнктуру, без демагогічного підшиковування під злобу дня. Проте — кожному своє. У Дубовику жило стремління знайти найбільш спільні домінанти стану світу і духу, структуру глибинних мотивів сучасної людської психології та показати це не на повчальних прикладах, а у вигляді найспільніших мистецьких образів-понять.

Для розв'язки малярських завдань йому зовсім необов'язково (навпаки, зайво) зображувати конкретні предмети, характери, факти. Досить викликати у глядача — за допомогою малярських і тональних зіставлень, композиції контурів і об'ємів, оперуючи просторами — резонансний стан духу, емоції, а з них — начебто незалежно від зображення — виникають висновки, ідейні виведення... Чи мова такого малярства незрозуміла глядачеві? Декому ні,



Бернард Бельото, прозваний Каналетто.
Вид на Варшаву з тераси королівського замку (олія, 1772)

Національний музей у Варшаві

а декому зрозуміла. Чи усім доступні Пікассо і Скрябін, Чюрленіс і Антоніоні, Кандінський, Пастернак, Тарковський? У свій час Маяковський був також незрозумілим для багатьох. Хай вчителі у школі, професіонали-мистецтвознавці вчать мови мистецтва! Він, як і досі, працював валерами, родилися зовсім конкретні, насичені різnorodними психологічними настроями портретні та пейзажні картини. Але невідворотний процес вже йшов. Силюета все більше стала переважати над фактурністю, все більше приближалася до гієрогліфу, знаку.

Картина *Операція*. Виразиста композиція чітко-контурних світлотіньових фігур. Вона виразно монументальна, нагадує картон вітража. У зображеннях людей вже зовсім не видно ні конкретних рис, ні індивідуальних характерів. Є лише загальний, багаторазовий, посилений плямами хмар за вікнами стан зосередженої уваги. Ще рік, і у *Пікеті (Сплавлювачі)* лишаться тільки силюети, композиція стає ще вітражнішою. Аналогічне перетворення зазнають пейзажі.

Не можна, однак, забувати, що які б концепційні завдання не розв'язував мистець, праці його завжди самобутні, веселять око барвистою гармонією, повні малярського темпераменту.

Внутрішні переміни у ньому і в його творчості від зовнішніх цілком не залежали. Від 1968 року він перестав показувати свої праці на виставках: "відлига" закінчилася, так і не оправдавши

повністю зв'язаних з нею надій. Розділяючи свій час між монументальними замовленнями і працею у творчій "лябораторії"-майстерні, він постійно рухався вперед всередині свого малярського світу, удосконалюючи свою мову, ставлячи перед собою все нові, все складніші завдання. Малярсько-графічні "знаки" змінювалися від праці до праці, ніколи не лишалися рівними собі, себто не перемінювалися в ніяку літерну гарнітуру, але при цьому завжди зберігали послідовність.

Назви малярсько-графічних серій його станкових творів (кожна складається від 5-ти до 20-ти праць) ніби зовсім зрозуміло визначають їхню тематику, зображені об'єкти: *Китиці, Свята, Знаки, Діялоги, Палімпсести, Карнавал, Сумне і радісне*. Назви, зрештою, дуже умовні, так як і границі серій. Вони переходили одна в одну, перекривалися і в новому вигляді та в новій якості раптом знову виникали через деякий час.

Визначаючі формальні особливості стилю його творів останніх років — переважаючий геометризм, а також гладко-декоративна, позбавлена валерів малярська поверхня. Це і друге — вислід крайнього узагальнення малярських і графічних форм. Від сухості і схематичності рятує їх не тільки бездокірливість і вишуканість кольорових зіставлень, глибокий, музикально організований ритм композицій, але і тактичне "перебивання" геометричних контурів і об'ємів "нерегулярними" формами — вказуючими, натякаючими — при чому часто-густо дуже виразно — на конкретні форми живої природи, людські голови, обличчя, фігури.

І це аж ніяк не суперечить основному принципіві його творчості — після однієї дуже важливої причини, яка змушує — до деякої міри у відношенні до мистецтва Дубовика — брати слова "абстракціонізм", "безпредметність" у лапки: "знаковість" його картин зовсім не значить їх повну непричетність до "форм самого життя" — навпаки, якщо дослідити їхню генезу, вони якраз з тих форм походять, становлячи їх узагальнення і цілеспрямованому свідому трансформацію.

Пануючий емоційний стан майже всіх полотен мистця — стан тривоги, нещастя, нерівноваги. Але цей стан не статичний. Він — внутрішній рушійний мотив окресленої малярської "драматургії". Живуть і рухаються, накопичуючись, об'єми, і раптом в них твориться щілина, прорив, дивний ілюмінатор, що відкриває вихід у зовсім інший простір — інших космічних світів і часів...

Нерухомим темним контурам і об'ємам протиставиться гнучке і світле; простори зорovo розгортають об'єми, пружно опираються нерухомості і в кінці-кінців вириваються на обшир вільного і світлого "закінченого" простору.

Різновидність образотворчого мистецтва, представлена творчістю Дубовика, і не тільки його одного, — закінчує Фогель, —



Валенти Ванькович, *Портрет Адама Міцкевича на камені Аю-Даг*
(олія, 1827-1828)

Національний музей у Варшаві

виявляє все більшу різноманітність підходів, малярських і графічних систем, все більшу внутрішню енергію. Добре, що вона — зокрема мистецтво Дубовика — дістала вільний вихід до глядача. Але важливо, щоб глядач зрозумів: це мистецтво може подобатися або неподобатися, його можна сприймати або несприймати. Але спочатку, перед тим як осуджувати, його треба обов'язково зрозуміти.

*

Мої перші зустрічі з польським мистецтвом відбулися ще в дитячі роки мого життя. Тоді доводилося мені бувати у Варшаві,

куди мій батько, посол до польського сейму від українців Волині, їдучи до столиці у службових справах, часто брав мене з собою. Ми мали своє мешкання у великій кам'яниці у самому центрі Варшави, на вулиці Ксондза Скорупкі, число три, відразу за рогом вулиці Маршалковської, головної варшавської магістралі.

У нашому мешканні під час навчального року жив брат моєї матері, тоді студент Варшавської академії красних мистецтв, а пізніше, після війни, головний декоратор Волинського обласного українського драматичного театру імені Т. Шевченка в Луцьку, Юрій Миц, засновником і першим директором якого був батьків брат Микола Певний. Завдяки дядькові Юркові та широким знайомствам мого батька з варшавською інтелігенцією, серед якої не бракувало образотворчих мистців, я змалечку опинився у центрі варшавського українського культурного середовища і знав особисто чи не всіх українських мистців, що в той час перебували у Варшаві або студіювали у Варшавській академії красних мистецтв, особливо тих, які об'єднувалися довкола українського мистецького гуртка "Спокій", активним членом якого був дядько Юрко і яке діяло у Варшаві між двома світовими війнами. Серед них були відомі серед української діаспори мистці Петро Андрусів, Петро Мегик і Петро Холодний, був талановитий графік Ніл Хасевич, що загинув у рядах Української Повстанської Армії, але більшість складалася з молодих адептів мистецтва, головню з Волині, слід за якими завіяла буря Другої світової війни: Микола Адамчук, Варвара Бесядовська, Борис Борковський, Микола Букатевич, Дмитро Дунаєвський, Ольга Мариняк, Леонід Маслов, Павло Павлючук, Григорій Пазюк, Наталія Тищенко, Олекса Шатківський і Микола Щербак. У Варшаві ще студіювали мистецтво українці Яків Гніздовський, Любомир Кузьма, Іван Курах, Роман Пачовський і, мабуть, інші, але я їх тоді не знав.

Звичайно в такому середовищі, зорієнтованому в сторону мистецтва, велися розмови головню про мистецтво, а прізвища таких видатних польських мистців як Вітольд Войткевич (1879-1909), Яцек Мальчевський (1854-1929) та зокрема Ян Матейко (1838-1893), були на щоденному порядку, і я їх підсвідомо запам'ятовував.

Мені тоді найбільше припадали до вподоби розмови про коні, відображені на картинах Юліюша Коссака (1824-1899) і я ніколи не забував зупинитися перед його малюнком з вершником на каштановому коні, виставленому на вітрині антикварної крамниці на Новому Світі. Престиж Коссака піднісся у мене ще вище, коли я довідався, що він разом з львів'янином Юліяном Фалатом (1853-1929) малювали у Берліні панораму *Армія Наполеона переправляється через Березіну 1812 р.* Фалат був відомий за своє близьке знайомство з пруським престолонаслідником, а пізніше імпера-



Ян Матейко, *Станьчик* (олія, 1862)

Національний музей у Варшаві

тором Вільгельмом II. Одначе у центрі мого зацікавлення була особа самого Наполеона Бонапарта, культом якого я захоплювався, не без впливу моїх польських товаришів.

Мабуть, розмови про Коссака серед українських мистців велися тому, що він був, як і багато інших подібних йому, польським малярем українського роду. Він народився у Вишніці (тепер Чернівецької області), а вчився малярського ремесла у Львові. Коссака не тільки сам малював краєвиди Волині та Поділля, але й заохочував інших до української тематики. Загальновідома подорож на Поділля 1860 р. Коссака з Юзефом Брандтом (1841-1915), одним з найвидатніших польських баталістів, у висліді якої оба мистці створили низку картин з козацького побуту.

Мені особливо запам'яталася, часто репродукована, картина Брандта *Приборкання коня*, на якій козаки чи запорожці уговкують диких тарпанів, хоч не менш відомі його картини *Військо йде, Бій з татарами* і *Ярмарок на Україні*. Знову ж найпомітнішою історичною картиною на українську тему у творчості Коссака можна назвати *Зустріч Богдана Хмельницького з Тугай-Бесм*. Свою "українську" половину Коссака прищепив своїм учням. Його учень Артур Гротгер (1837-1867), син львівського маляра-неоклясика Юзефа Гротгера (1798-1853), виконав багато творів на українську тематику:

Українка, Хлопчик з Боршевичів, Наречена з Врублевичів тощо. Гротгер, який мав звичку малювати циклами, навіть мав намір здійснити цикл малюнків *Україна*, подібний до його патріотичних циклів *Польща, Литва* тощо. Він постійно жив у Галичині, в Синятині.

Пригадую, що в розмовах часто згадували Рафала Гадзевича (1803-1886), польського маляра неокласичного напрямку, який також малював на українські теми і був автором іконостасу для церкви у селі Старяві недалеко Львова. Але найчастіше велися розмови про Яна Станіславського (1860-1907) та Леона Вичуловського (1852-1936), відомих польських імпресіоністів, які здобули заслужене місце і в історії українського мистецтва. Часто їхню творчість називають "українською школою в польському мистецтві", тому що кращі їхні твори — це пейзажі України. Але Станіславський має ще особливе відношення до українського образотворчого мистецтва не тільки тому, що він народився у славному селі Вільшаній на Черкащині, але також і тому, що його учнями у Краківській академії красних мистецтв були видатні українські мистці Микола Бурачек (1871-1942), Олекса Новаківський (1872-1935) та Іван Труш (1868-1941), через яких він прищепив впливи імпресіонізму в українському образотворчому мистецтві.

Дехто зі співучасників мистецьких дискусій не погоджувався з ролею "хрещеного батька українського імпресіонізму", приписуваною Станіславському. Доказував, що вона перебільшена і справедливо належить Олександрові Мурашкові (1875-1919), який вчився 1901 р. у Мюнхенській академії мистецтв і у 1902-1904 рр. працював у Парижі, звідкіля безпосередньо привіз імпресіонізм до Києва. Що, наприклад, Михайло Жук (1883-1964) учився у Краківській академії красних мистецтв не у Станіславського, а в Станіслава Виспянського (1869-1907) і в Юзефа Мегоффера (1869-1946). Звертали увагу на поляків, які у свою чергу вчилися в українських мистців. Наприклад, Конрад Кжижановський (1872-1922) учився у Київській малювальній школі Миколи Мурашка (1872-1909), а згодом в Архіпа Куїнджі (1842-1910) у Петербурзі. У Куїнджі також учився видатний польський маляр, а згодом прославлений театральний декоратор Фердинанд Рушиц (1870-1936).

Все це були мистці найвишого рівня і часте перехреснування їхніх творчих і життєвих шляхів тільки вказує на близькість культур польського і українського народів.

Незабаром моє спілкування з польським мистецтвом і у загальному з польською культурою розійшлося. У моїй затажній мандрівці світами рідко коли доводилося зустрічатися з поляками. Останніми часами американський глядач мав ряд нагод пізнати польське мистецтво ХХ сторіччя: досягнення польських конструкторів експонувалися на декількох виставках, а в 1984 р. Дітройтський музей мистецтва влаштував виставку *Символізм у*



Вітольд Войткевич, *Цирк божевільних* (олія, 1906)

Національний музей у Варшаві

польському мистецтві 1890-1914 рр. з особливим наголосом на творчість відомих символістів — згадуваного вже Виспянського і Мальчевського. Але це був лише пролог до під кожним оглядом показної виставки *Польське мистецтво XIX сторіччя: відвага, спомини і мрії*, що відбулася від 4 жовтня до 27 листопада 1988 р. в галерії Національної академії дизайну в Нью-Йорку. На виставці експоновано 65 олій і 20 акварель 46-ти найвидатніших польських мистців, що їх рідко, якщо колинебудь взагалі можна було бачити поза Польщею. Виставлені твори були привезені з Польщі, де були позичені в Національних музеях Варшави, Кракова і Познані, Музеї мистецтва в Лодзі та обласному музеї Бялостоку. У справі виставки директор Національної академії в Нью-Йорку Джон Г. Добкін відбув декілька подорожей до Польщі, а кураторці виставки д-р Агнешці Моравінській забрало цілих шість років, щоб остаточно приготувати виставку. Видано розкішний каталог з кольоровими репродукціями, вступом д-ра Маріяна Солтисяка, директора Національного музею у Варшаві, та вичерпним текстом д-ра

Агнешки Моравінської, кураторки галерії польського мистецтва цього ж музею. (Ціна каталогу 30 доларів за примірник).

Сама назва виставки *Польське мистецтво XIX сторіччя* — умовна. Охоплює вона ширший проміжок часу від формальних рамок одного сторіччя. Точніше 146 років. Починається він першим поділом Польщі 1772 р., а кінчається 1918 р., коли Польща повернула собі державну самостійність. Отож, виставлені картини і рисунки походять з періоду, коли Польща ще не існувала як незалежна держава і коли польські мистці разом з польськими поетами, композиторами, істориками, політиками, філософами і журналістами віддавали усі свої зусилля, щоб з'єднати народ у націю, пригадати йому забуте його славне минуле, кинути заклик до боротьби за національне визволення і заспокоювати біль розчарувань після кожного невдалого змагу за незалежність. Недарма Мальчевський на одному з численних автопортретів намалював себе зодягненим у лицарський панцир, а Польща дотепер бачить своє минуле очима Матейка, таким, яким зобразив він його на своїх грандіозних історичних картинах.

У час, який охоплює виставка, Польща існувала лише у свідомості і надіях польських патріотів — на мапі тодішньої Європи її не було, а авторів виставлених творів називали росіянами, австрійцями і пруссаками, бо підданими тих держав вони тоді формально були. (Як добре ми, українці, знаємо і розуміємо цей стан!)

Називаючи Польщу Польшею, автори каталогу консеквентно називають Україну Україною. Одначе вони забувають поставлене перед собою правило тоді, коли мова йде про Львів або місця, розташовані в Західній Україні. Тоді їхні географічні положення промовчуються. Це також стосується Вільнюса, столиці Литви, де вона в англійському тексті названа по-польськи Вільном.

Щоб краще зрозуміти виставку, обов'язково треба нагадати декілька фактів з історії Польщі, без яких можна цілком хибно оцінити велику роль, що її довелося відігравати польському мистецтву в обговорюваний час.

Від визвольної війни українського народу під проводом гетьмана Богдана Хмельницького 1648-1654 рр., воєн з Московщиною і Швецією, зоря польської великодержавности, багатонаціонального королівства, яке простягалось "від моря до моря", почала закочуватися. XVIII ст. в історії Польщі позначене занепадом, щораз сильніше зростаючою анархією, яка довела до втрати державности і до трьох поділів Польщі між Австрією, Прусією і Росією. Поневолювачка стала поневоленою.

Вже 1772 р. з ініціативи Прусії було здійснено перший поділ Польщі. У розпачливих пошуках за виходом з непримиримого становища, 3 травня 1791 р. так званий Чотирирічний сейм прийняв нову конституцію і згідно з нею проведено реформи,



Юзеф Мегоффер, *Травневе сонце* (олія, 1911)

Національний музей у Варшаві

Польща не втрималася і була вдруге поділена 1793 р.

Незадоволення народних мас становищем країни викликало 1794 р. повстання, очолене учасником американської революції Тадеушем Косцюшком, шляхтичем українського походження з Волині. Але нерівна боротьба закінчилася поразкою, що привело до третього поділу Польщі 1795 р. Останній король Станіслав Август Понятовський зрікся престолу і польська держава перестала існувати.

Нові надії на визволення прийшли з наполеонівськими війнами. Хоч Наполеон Бонапарт 1807 р., після розгрому Пруссії, з малої частини польських земель створив Варшавське герцогство, на престіл якого посадив саксонського короля Фрідріха Августа I, польських сподівань державного відродження не задовольнив. Падіння Наполеона привело до нового перерозподілу Польщі. За рішенням Віденського конгресу 1814-1815 рр. було створене Королівство Польське, королем якого вважався російський цар, а

уряд очолював російський наслідник. Решту польської території знову поділено між Австрією, Прусією і Росією. Тоді ж місто Краків перетворено на мініатюрну Краківську республіку під наглядом трьох окупантів.

У 1830 р. розпочалося в Королівстві Польському повстання, а в 1846 р. у Краківській республіці. Звичайно, повстання були придушені. Росія скасувала "ліберальну" конституцію Королівства Польського, зобов'язуючу від 1815 р., і ввела "Органічний статут", який ще більше обмежував польське самоурядування, а Австрія, в свою чергу, ліквідувала і приєднала до себе Краківську республіку.

У 1863-1864 рр. поляки знову підняли повстання в Королівстві Польському, яке чекала та ж доля, що і попередні. Те саме повторилося у 1905-1907 рр. Тільки у 1918 р. Польщі вдалося визволитися і здобути незалежність.

Як я вже згадував, виставка закінчується 1918 р. Авторка провідної статті каталогу Агнешка Моравська закінчує її твердженням з оптимістичним наголосом, наче перенесеним з кінця чи не кожної казки, мовляв, "багато представників цієї генерації, яка боролася за мистецьку свободу, дожили до 1918 р., коли Польща, після 120 років поневолення, одержала назад свою незалежність".

На жаль, тут лише півправа — польська незалежність була короткотривалою і деякі мистці, такі як Ольга Бознанська (1865-1940), Юзеф Мегоффер, Юзеф Панкевич (1866-1940) і Войцех Вейсс (1875-1950), були свідками нового поневолення. Власне свідомість цієї короткотривалості і того, що прийнята дата не закриває періоду боротьби польського народу, а вона продовжується з вражаючою подібністю, насуває думку, що, можливо, саме тому поляки вибрали не щасливіший період з історії своєї державності, а навпаки — період боротьби за неї. Адже ж саме цей, а не інший період так наочно підказує паралелі між нашою сучасністю і минулим. Чи не прихований саме у цьому глибокий сенс?

Виставка починається працями трьох чужинців — італійців Бернарда Бельотта, знаного ще як Каналетто (1721-1780), і Марчелля Бакчіяреллі (1731-1818) та француза Жана-П'єра Норблена (1745-1830), які є типовими представниками свого часу, тобто кінця XVIII ст., і їхня присутність на виставці, в основному присвяченій мистецтву XIX ст., незручна. Однак умовне визначення організаторами виставки відображеного нею періоду оправдує порушення формальних меж сторіч. Їхня присутність на виставці має ще інше, особливе значення: хоч пов'язана вона з контроверсійним пануванням останнього короля Польщі Станіслава Августа Понятовського (1764-1795), яке не вирізнялося його політично-адміністративними здібностями, то все таки не можна відібрати королеві його значної меценатської діяльності у галузі культури і науки в загальному, а зокрема мистецтва. Підкреслює вона ще

європейське коріння польського мистецтва, чого, як видно, організатори виставки особливо бажали.

Тому зрозуміле центральне місце на виставці *Портрета Станіслава Августа з клепсидрою* (1793) Бакчіяреллі (король і мистець були членами тієї ж масонської льожі) та *Виду на Варшаву з тераси королівського замка* (1772) Каналетто. Вистачить цих двох картин, до речі, бездоганно виконаних, щоб уявити собі витонченість культури в Речі Посполитій, за якою незабаром довелося гірко жалкувати. Про стан розмаху образотворчого мистецтва того часу в Польщі розкаже виставлена поруч картина *Виставка красного мистецтва у Варшаві в 1828 р.* Вінсента Каспжицького (1802-1849).

Каналетто ввів у польське мистецтво урбаністику, започаткувавши її рядом історично цінних гравюр з панорамами польських міст, особливо Варшави. Його безпосереднім послідовником був Зигмунт Вогель (1774-1826), про що свідчить виставлена його аквареля *Лазьнки в останніх роках XVIII ст.* (1796). Мабуть, французів Норбленові, який працював у Варшаві в 1772-1804 рр., можна приписати початки польського історичного малярства, яке згодом, у творчості незрівнянного Матейка, відіграло велику роль у формуванні польської нації. Між іншим, Норблен — автор портрета гетьмана Івана Мазепа. Для українського глядача цікавий його рисунок сепією *Бій під Хотиним* (1794), у якому був смертельно ранений 1621 р. гетьман Петро Конашевич Сагайдачний. Подібні до сепій Норблена виставлені праці його учня Олександра Орловського (1777-1832), учасника повстання 1794 р. під проводом Косцюшка — рисунки тушшю *Табір косцюшкових військ на Мокотові* (1800) і *Бій під Мацейовичами* (1801) та аквареля *Війська Косцюшка б'ються за брід через річку* (1801). У 1802 р. Орловський переїхав до Петербургу, де прожив решту життя і тому його часто приписують російському мистецтву.

Хоч Бакчіяреллі вів у Варшаві малярську школу, влаштував там польську королівську галерію і започаткував нове польське портретне малярство, все таки в Польщі існувала своя портретна традиція, прозвана "сарматською". Виникла вона на основі так званої "сарматської ідеології", яка доводила, що поляки походять від стародавніх сарматів, які успішно відстояли експансію Римської імперії і дали початок польському народові. Цікавим взірцем цієї портретистики був на виставці *Портрет Вікторії зі Скотницьких генералової Мадалінської* (1792) Юзефа Фаворського (творив у 1790-1805 роках), як і вже зовсім не аматорський *Портрет Станіслава Кублінського* (1790) Юзефа Пешки (1767-1831).

Портрет на виставці представлений багато — як кількістю, так і якістю. Це самозрозуміло, коли взяти до уваги, що говоримо про час героїчних подвигів — романтики. Крім численности

виставлених портретів, деякі з них заслуговують на окреме вирізнання.

Поперше, широковідомий *Портрет Адама Міцкевича на камені Аю-Даг* (1827-1828) Валентога Ваньковича (1799-1842), копія з пропалого оригіналу, виконана самим автором. Ванькович, як і Міцкевич, народився в Білорусії. У взірцевому неокласичному стилі намальовані *Портрет Людвіка Осінського в масонському одязі* (1820) учня видатного французького мистця Жака-Луї Давіда, Антонія Бродовського (1784-1832) і його учня Гадзевича *Портрет Антоніни Чишковської* (1828). Піотр Міхаловський (1800-1855) започатковує жанровий портрет — такі його *Портрет дочки мистця на коні* (1853) і *Портрет селянина в капелюсі*. Вирізняються зараховувані до "романтичного академізму" *Портрет Вільгельма Трошеля* (1847), баса Варшавської опери, представленого в ролі Дон Джовані з мандоліною в руках, і *Портрет Юлії Сімплер, дружини мистця* (1863) Юзефа Сімплера (1823-1868), сина швайцарського столяра, що поселився у Варшаві. Львів'янин Генрік Родаковський (1823-1894), що студіював малярство у Відні та Парижі, вважається найкращим польським портретистом середини і другої половини дев'ятнадцятого сторіччя — тут його *Портрет Леонії Влюдгорн, пасербиці мистця* (1871). Родаковський виконав декоративні фризи до будинку Галицького парламенту у Львові 1881 р. Під кожним оглядом найпоказніші твори на виставці, — це *Автопортрет* (1892) і *Станьчик* (1862) корифея польського малярства Яна Матейка. У Станьчику, блазневі короля Сігізмунда I, Матейко зобразив сам себе. Він сидить зажурений долею Польщі, почувши вістку про польську поразку під Смоленськом (1514) у війні з Московщиною у той сам час, коли розгуляне панство бавиться на пишному балі у королівському палаці на Вавелі у Кракові. Окрему групу становлять портрети мистців, що народилися на Україні, хоч не мають прямого відношення до української культури: *Портрет молодого жидівки* (1879) Мойсея Готтлеба (1856-1879), народженого в Дрогобичі, *Портрет Казімежа Бартошевича на тлі зимового краєвиду* (1876) Вітольда Прушковського (1846-1896), народженого в Бершаді біля Вінниці, *Портрет молодого жінки з трояндою* (1892) Анни Білінської-Богданович (1857-1893), народженої у Золотополі, *Портрет дружини мистця* (1907) Меґоффера, народженого в Ріпчицях біля Львова, та *Портрет Марії Кжимуської* (1900) Кжижановського (1872-1922), народженого в Кременчуці. Портретну частину виставки завершують праці, вже надхненні творчими шуканнями нової доби — імпресіонізмом і символізмом: *Сирота з Пороніна* (1906) Владислава Слевінського (1854-1918), *Автопортрет в панцирі* (1914) Мальчевського, портрет мисткині *Анни Сарюш-Залеської* (1899) Ольги Бознанської, *Портрет Елізи Паренської* (1906) Войткевича.

Починаючи від згаданих уже панорам Каналетто і Вогеля та декоративної панелі *Прогулька на озеро* (1785) Норбліна, краєвид як окремий жанр показаний на виставці нечисленно. Найчастіше пов'язаний він з якоюсь подією і служить за її тло. Одначе треба згадати декілька помітніших творів: *Кладовище в горах* (1894) Войцєха Герсона (1831-1901), *Вечір на Секвані* (1892) Александра Геримського (1850-1901), *Краєвид з Собутки* (1893) Владислава Подковінського (1866-1895), *Ноктюрн: лебеді в Саскому парку у Варшаві вночі* (1894) Панкевича, *Зимовий краєвид* (1907) Фалата, *Краєвид з річкою Пустоварною на Україні* (1902) і *Краєвид з полем капусты і збіжжя* (1903) Станіславського, *Море з самітною скалою* (1907) Слевінського та *Старі яблуні* (1900) Фердінанда Рушица.

Одначе вісью виставки, як і польського мистецтва того часу, було побутове, історичне і сюжетне малярство, яке відіграло рушійну роль в суспільному і політичному житті польського народу. Тут не можна переоцінити ролі Матейка. З цього погляду він представлений на виставці вбого, бо крім згаданого *Станьчика*, лише шкідом до монументальної картини *Собєський під Віднем* (1880), оригінал якої зберігається у Ватикані. Починається панорама цього жанру згаданими баталістичними рисунками і малюнками Норблена і Орловського, а закінчується символічним триптихом *Моє життя* (1911-1912) Малчевського і такими ж емоційними картинами *Весна* (1898) Вейсса і низкою експресивних композицій Войткевича — *Цирк божевільних*, *Ляльки і Викрадення королеви* (усі з 1906). Це вертикально, а горизонтально простягається вона від *Проекту куртини для театру ім. Словацького в Кракові* (1893-1894), монументальної композиції, виконаної з академічною вимогливістю на тему алегорії мистецтва Генріхом Семірадзьким (1843-1902) до імпресіоністичних етюдів *Травневе сонце* (1911) Мегоффера і *Нутра моєї робітні* (1913) Ольги Бознанської.

Вимагають вирізнення історичні картини *Захоплення арсеналу* (1831) Марціна Залєського (1796-1877), *На побойовищі* (1869) Теофіла Квятковського (1809-1891), *Граф Вільчек благає короля Собєського допомогти Відневі проти турків* (1861) Родаковського, *Прощання повстанця* (1866) і *Зустріч повстанця* (1865) Гроттгера, *Вавжинець Фредо в посольстві до Істамбулу 1500 р.* (1883) Коссака, *Чарнецький під Колдингою* (1870) і *Тривога* (1880) Брандта і *Повстанська розвідка* (1873) Максиміліяна Геримського (1846-1874).

Окрему групу творили картини на побутові теми — здебільша про життя селян і їхніх панів, одержимих полюванням, а також з життя євреїв у картині *Трабкі* (1884) Александра Геримського, на якій зображено Йом Кіппур, день покути. З побутових картин слід відзначити *Селянські похорони* (1862) Юзефа Шерментовського

(1833-1876), *Виїзд на ридвані* (1890) Альфреда Веруш-Ковальського (1849-1915), *Весна в малому містечку* (1867-1868) і *Полювання* (1872) Максиміліяна Геримського, *Справа у віта* (1873), *Бабине літо* (1875) і *Куропатви* (1891) Юзефа Хелмонського (1849-1914), *Збір буряків* (1895) Леона Вичуловського (1852-1936), *Полювання на ведмедя* (1890) і *Полювання в Сташові* (1894) Фалата.

Виставка була значною культурною подією в Нью-Йорку і дала можливість ближче познайомитися з польським мистецтвом.

НА СРІБНОМУ ЕКРАНІ

Павло Ярешко

Песимізм, що породжує надію

Навіть за часів найтяжчої цензури горді поляки вміли відстояти міру творчої незалежності, немислиму для їхніх східноєвропейських сусідів. Мистецька гідність виглядає такою ж польською традицією, як віра в Бога. Однак фільм Кжиштофа Кесловського *Без кінця* перевершує найщедріші припущення про сумісність правди й соціалізму і примушує в ту сумісність навіть повірити, бодай тимчасово. Твір, який можна запідозрити в чому завгодно, крім симпатій до держави, був зроблений на державні гроші і тією ж державою посланий на нью-йоркський кінофестиваль. Якщо це політика, то вона — блискуча, якщо вимушена поступка, то людям, що її домоглися, належить геройська пошана, якщо новий етап соціалізму, то в нього віриш, як в страшенно запізнаний перший, і думаєш, скільки шедеврів було б урятовано і людських доль не покалічено, якби тверезе ставлення до життєвої правди було притаманне владі від самого початку. Вкрай песимістичний фільм Кесловського породжує надію самим лиш фактом того, що його реквієм польській свободі був взагалі створений і випущений на екрани. Влада в Польщі від того не тільки не впала, але й заробила кредит довір'я навіть у недовірливих глядачів, хоча не вони цікавлять польську владу, а Міжнародний грошовий фонд.

Сюжет фільму — підготовка до суду над молодим активістом "Солідарности". Його дружина, старий адвокат і сам в'язень дотримуються різних поглядів відносно ситуації і шляхів її розв'язання, але вони єдині у своєму ставленні до влади: вона їм чужа й ворожа. Саме вона змушує героїв вирішувати стару польську дилему: практично безплідна самопожертва або компроміс, що лишає змогу бодай існувати, якщо не діяти. На початку ідеаліст-в'язень більше, ніж вироку, боїться зрадити духовні ідеали "Солідарности". Наприкінці під впливом старого адвоката Лабрадора він припиняє голодівку і вимушено проголошує свою лояльність до влади. В нагороду отримує півтора року умовного, себто негайну свободу. Замість радощів і поздоровлень, у залі суду зависає важка, ніякова тиша. Свідки й друзі мовчки розходяться, а сам звільнений понуро чекає, поки його дружина й донька — та й то не відразу — наблизяться для обіймів, не надто радісних. Фільм просякнутий образами смерті від першого кадру — кладовища, що мерехтить сотнями поми-

нальних лямпадок, яких потому стає тисячі, міряди, ціла галактика загиблих душ — до останнього, де героїня заліплює собі рота пластиком і через ніздрі вдихає газ із плити, а потім бере за руку свого вмерлого чоловіка і йде з ним у безвість. Темний отвір малої газової камери поглинає не лише життя молодого вродливої жінки, а й будь-яку надію на те, що жити варто. Крім згаданих двох смертей, моральної й фізичної, у фільмі є ще одна, повна сумної символіки. Молодий адвокат Антек Зиро, що збирався відстоювати в'язня у бойовому дусі "Солідарности", вмирає від серцевого нападу і живе у фільмі лиш як примара. Вже звільнений, потойбічний, він ходить по власній квартирі, бачить вбитих горем дружину й сина і навіть пробує скерувати хід подій у судовому процесі: коли Уля Зиро рекомендує дружині в'язня старого адвоката Лабрадора, він нишком ставить проти його прізвища знак запитання. Уля здогадується, чия то рука. Попри всі свої намагання, вона не може позбавитися фізичного відчуття Антекової примари. Це не тільки туга молодого тіла за втраченим чоловіком, подружні відносини з яким були в неї досить складні, але й спрага за чесним існуванням, що його уособлював Антек. Смерть спричинює його нове життя. Живий труп польського ідеалізму приводить до самогубства ту, що пов'язала з ним свою долю. Дія відбувається під час військового стану. Ми не бачимо ні патрулів, ні танків на вулицях, але вони так чи інакше присутні в житті молодого жінки: життя стає нестерпним ярмом, і звільнити від нього може лише смерть.

Виступ режисера на пресовій конференції після перегляду фільму вражав не менш, ніж сам фільм і його прокатна доля. Режисер говорив гостро й відверто, так, ніби він, шойно прилетівши з Варшави аеролінією "Льот", не збирався туди повертатись. Як з'ясувалося, нічого подібного. На нього вже чекає нова робота: десятичастинна телевізійна серія на теми біблійних заповідей, і його славетні товариші Вайда і Зануссі також не сидять без роботи. Це не означає, що їхній шлях усипаний рожами: офіційна критика, як завжди, ворожа, і на один чесний фільм про "Солідарність" випускаються десятки, де профспілкових активістів зображують як зграю босяків і авантюристів, але міра свободи, що нею, очевидно, користуються польські кіномистці, все одно вражає. В хаосі нормалізації влада змушена терпіти, якщо потребує чесних мистців на своєму боці, бо на кінофільми офіційних халтурників не ходять: Кесловський шкодував, що його фільм — єдиний на таку болючу й невичерпну тему, як військовий стан у Польщі, і сподіватись на широку панораму цього періоду в найближчий час не доводиться. Але тим більшу повагу відчуваєш до режисера, що зумів ту тему з такою ширістю донести до цілого світу. Він дає, хай фрагментарне й не завжди формально досконале, але надзвичайно живе уявлення про польське духовне життя. Інтенсивності й благородству того

життя можна тільки позаздрити, навіть коли воно кінчається самогубством.

Повільні комедії Джіма Джармуша

Якось під час інтерв'ю кореспондент спитав одного славетного коміка: "В чому секрет вашої акторської...", "Темп", — відповів комік. Це дотепне визначення комедії стало в Америці майже словниковим. Та й кожен з нас — чи не так? — при слові комедія уявляє фєрверк жартів, енергійну дію і шалений темп.

Два роки тому на міжнародному кіногоризонті з'явився молодий майстер повільної кінокомедії американець Джім Джармуш. Його кінокомедія *Дивніше, ніж у раю* виграла "Золоту камеру" в Каннах і з величезним успіхом пройшла на екранах. Жадних фєрверків — ні словесних, ні монтажних — у фільмі не було. Навпаки, величезні епізоди знімалися одним безперервним кадром, герої рухалися поволі і, замість того, щоб сипати дотепами, весь час тільки збиралися щось сказати. Мабуть, повний діалог фільму вмістився б на одній сторінці. Замість прискорення дії, режисер уповільнював її як тільки міг. Ось герой збирається щось сказати. На ваших очах він вирішує промовчати. Бере баньку пива. Хочє її відкрити. Не відкриває. Знову хоче щось сказати. Знову передумє. Знову крутить в руках баньку. Ось-ось відкриє, але в останню мить знову забуває про неї і збирається щось сказати. І так — добру хвилину, а в комедії, самі ж знаєте, хвилина — це вічність. Коли він, так нічого й не сказавши, відкриває баньку і піна виривається з отвору, та мікроскопічна дія сприймається дійсно як святковий фєрверк. У вашому реготі — полегшення і величезна симпатія до героя, що разом з ним ви прожили такий складний етап його життя.

Нинішній нью-йоркський фестиваль відкривався новим фільмом Джармуша *Прибиті законом*. Стилїстичні ознаки попереднього фільму були розвинені Джармушем навіть у сюжеті, який майже неможливо уявити повільним: троє в'язнів утікають з тюрми.

"Це в мене, мабуть, інтуїтивне, — каже режисер. — Мені подобається, коли кульмінація сцени трапляється значно пізніше, ніж ви чекаєте. Мої сюжети нескладні і просто зняті, але в рамках того мінімалїзму я намагаюся знайти якомога більше несподїванок. Замість того, щоб глядач думав, що трапиться, я хочу, щоб він думав про те, як воно трапляється. Так само мені більше подобаються історії, які не закінчуються, в яких персонажі продовжують жити і за межами фільму". Додамо до цього рішучу перевагу, яку режисер віддає мовчазним і некрасномовним персонажам, тим, для яких зформулювати думку та ще й висловити її вголос є майже тортурою — і уявлення про стиль Джармуша буде більш-

менш точним. В його руках техніка Антоніоні і Тарковського викликає невідпорний комічний ефект.

У *Придавленні законом* — троє героїв: американці Зек і Джек, до яких приєднується італійський турист Роберто, що майже не знає англійської. Присяднується — надто ласкаво сказано. Усі троє зустрічаються в тюрмі, хоч усі троє, по суті, ні в чому серйозному не винні — принаймні за комедійним кодексом. Зека, безробітного радіокоментатора, його розлютована подруга викинула на вулицю, і коли він філософськи сидів на тротуарі, розглядаючи розкидані навколо власні речі, трапився "ділок", що запропонував Зекові тисячу доларів за якихось півгодини праці: треба було всього-навсього вивезти з міста дороге вкрадене авто. Зек спокусився, а його взяла та й "накрила" поліція.

Джек — малого масштабу "ділок" у проституції. Він підбирає вуличних дівчат, розставляє їх по нічних вулицях і дістає з того прибуток, але справи йдуть кепсько, і один грандіозний плян валиться за іншим. Колишній друг пропонує йому зовсім молоде й гарнесеньке дівчисько, ангелоподібного підлітка. Джек іде до готелю і намовляє дівчину не пірнати в проститутське життя, одуматися, але в ту мить вривається поліція і заарештовує Джека: все було навмисне влаштоване.

Двос негдах опиняються в нью-йоркській в'язниці. Ніхто на них уваги не звертає, від самотності й неробства можна сказитись. І вони казяться. З причини, яку вони самі не усвідомлюють, а це найпереконливіша причина — Зек і Джек не переносять один одного. І ось у них з'являється сусіда, італійський турист Роберто. Його злочин — найсерйозніший: він убив людину. Але обставини, при яких це трапилось (суперечка в більярді, коли його суперник почав кидати кулями в Роберто, а той відповів і з першого разу влучив у лоба) і те, як Роберто, не знаючи мови, показує їм жестами, викликають ваш нестримний регіт і втомлену посмішку пересварених Джека і Зека. Знудьговані тюрмою, друзі втікають. Режисер навмисне опускає сам процес втечі. Його значно більше цікавлять характери. Симпатичний і добрий Роберто поступово примирює Джека і Зека, збагачує їх тим, чого обом бракувало: відчуттям інтересу до іншого людського ества, відкритим і доброзичливим наставленням. Хлопці довго блукають болотами Луїзіани, мало не вмирають з голоду, обростають бородами, впадають у відчай і раптом натрапляють на загублену в лісі придорожню піцерію. Роберто йде на розвідку. Друзі чекають на нього цілий день. Коли вони, нарешті, зважуються заглянути у вікно, їхні очі на лоба лізуть від здивування: Роберто сидить за розкішним обідом, а навпроти, не відриваючи від нього закоханих очей, сидить красуня — власниця піцерії. Це, мабуть, уперше Роберто, захоплений несподіваним коханням, забув про голодних друзів. Вони несміливо

входять і дізнаються, що тепер уже Роберто — наречений Ніколетти, і п'ють-гуляють, скидають свої тюремні уніформи, а наступного ранку прощаються зі щасливими молодятами і, підійшовши до роздоріжжя, розходяться у різні сторони, щоб, хто знає, може, за кілька днів знову опинитися у в'язниці.

Історія, як бачимо, нескладна і навіть з "геппіендом", також типовим для Джармуша, який у пошуках несподіванок часом хапається за неймовірне або слабо вмотивоване. Однак в обох фільмах Джим Джармуш розвиває свою улюблену тему: тихе, повільне споглядання безглуздої комедії людського життя, про яке часом хочеться щось сказати, а часом — просто відкрити баньку з пивом. Та й то мовчки і не відразу.

КАТОЛИЦЬКА ЦЕРКВА В ПОЛЬЩІ І УКРАЇНЦІ ПІСЛЯ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Анджей А. Зємба

Залежність: історія і комунізм

Два головні фактори, які лягли в основу відношення Католицької Церкви в Польщі до української меншости, були: зформування історичних відносин між обома народами та ситуація конфронтації, яка встановилася між комуністичною державою і релігією.

Відразу після Другої світової війни найсильнішим був перший фактор — ще свіжий і болючий спогад про криваві польсько-українські конфлікти у Східній Галичині, на Волині і Холмщині. Існуючі тоді підстави для проливу крові не тяжко зрозуміти: зродилися емоції — страх і ненависть, і стереотип українця, який від того часу міцно закорінився у польській національній свідомості — постало психологічне підґрунтя у польського духовенства щодо справи релігійного життя тих залишків українського населення, яке пережило примусову "репатріацію" до Радянського Союзу. Діяльність українського підпілля в Польщі (1944-1947) цю ситуацію скріпила і облегла акцентувати арбітражні рішення держави щодо Української Католицької Церкви.

Звичайно, відіграла тут деяку роль давно закорінена традиція суперництва між організаційними структурами обидвох обрядів того самого віросповідання. Цього явища не було на польській території — його бачимо всюди, де існує більш як один обряд у католицькій церковній юрисдикції. В Польщі цей факт дуже дивовижно поєднаний з іншим традиційним розумінням: почуттям певної відповідальності перед греко-католицизмом через співучасть польської держави, Церкви і суспільства в основному акті створення унії між православ'ям і Римом у Брест-Литовську 1596 р.

Крім названих чинників психологічної натури, треба взяти до уваги умови, в яких знаходиться Церква в комуністичній державі. В першу чергу дошкуляла боротьба державно-партійного апарату з Церквою як цілістю — намагання знищити організаційну систему Церкви, скоротити різні галузі її діяльності, а далі спроби інспірування внутрішніх церковних конфліктів державно-партійним апаратом ускладнювали, а деколи і цілком паралізували можливість допомоги Українській Церкві.

Хоч юридичні наслідки т. зв. Львівського синоду (1946 р.) —

З польської переклала Ніна Ільницька.

аранжоване і режисероване НКВД зібрання представників греко-католицького духовенства в Радянському Союзі для розірвання унії з Римом і приєднання до Російської Православної Церкви — не зобов'язували в Польщі, проте радянський зразок політики щодо греко-католиків прийнявся також і в сателітних країнах. У Польщі щоправда не провели формальної ліквідації унії, лише обмежилися (якщо такий вислів взагалі підходить) до руйнування Церкви. Один із зверхників двох існуючих в Польщі (після зміни східних кордонів) греко-католицьких епархій о. Олександр Малиновський, апостольський адміністратор Лемківщини, виїхав до Західної Європи. Перемиського єпископа Йосафата Коциловського польські власті видали в руки НКВД і він незабаром помер у київській в'язниці (1947). Така сама доля спіткала й духовенство. Частина пішла слідами о. Малиновського, частину депортували до Радянського Союзу. Проте багато священників залишилися в Польщі і далі виконували свої обов'язки. Остаточним ударом для існування Греко-Католицької Церкви на території Польщі була акція "Вісла". Крім примусового переселення українського населення з південно-східних теренів Польщі на західні і північні, власті знищили їхнє організоване релігійне життя. Частина українських священників опинилася у таборі в Явірні та в інших сталінських в'язницях. Церковне майно забрала держава. Протягом наступних десяти років Українська Католицька Церква в Польщі перестала існувати. З двох багатих на церкви, духовенство і вірних епархій хіба чудом збереглися і лишилися діючими дві церкви — на півночі в Хшанові і на південному сході в Команьчі.

Церква кардинала Вишинського: від занепаду до відбудови

Ватикан не був байдужим до цих подій. Крім засудження папою Пієм XII Львівського синоду, не визнано також ліквідації унії в Польщі. На місце українських єпископів, які відійшли, папа призначив апостольським адміністратором для греко-католиків примаса Польщі кардинала Августа Гльонда, а після його смерті його наступника архієпископа Стефана Вишинського. Проте Вишинський не мав багато можливостей допомогти переслідуваним українцям-католикам. Як тільки котрийсь з українських священників намагався виконувати душпастирські обов'язки, власті відразу протестували. У такій ситуації примас рекомендував греко-католицьким священникам, які ще перебували на волі, переходити на латинський обряд і обслуговувати польські парафії. Також на його доручення монастир ОО. Василіян у Варшаві, єдина того роду інституція, яка ще збереглася до 1947 р., прийняв латинський обряд. Така політика, метою якої було в першу чергу рятувати людську субстанцію зі шкодою для боротьби за втримання обряду, була

пізніше неодноразово критикована, хоч тоді не було іншої альтернативи. Та незабаром навіть ті обмежені можливості опіки над греко-католицьким духовенством їхнього нового адміністратора були спаралізовані властями, які заарештували його і посадили до в'язниці (1953-1956 рр.). Польська Церква пред'явила також домагання на майно греко-католицьких епархій, які держава відкинула, хоч у багатьох випадках давала дозвіл латинським парафіям і монастирям перебирати спустошені будівлі. Така була доля єпископської катедри в Перемишлі, яка перейшла у власність монахів-кармелітів босих.

1956 р. приніс зміни на краше. Примас після звільнення з в'язниці почав переговори з урядом, торкаючись також справи відновлення греко-католицького обряду. Звільнені з в'язниць чи розпрошені по латинських парафіях Польщі українські священники почали гуртуватися навколо кількох каноніків єпископської капітули Перемишля: Степана Дзюбини, Василя Гриника, Миколи Денька, а також душпастиря в Хшанові Мирослава Ріпецького і ОО. Василіян Павла Пушкарського й Івана Балака. Ця група збирала інформації про українців греко-католиків, розшукувала священників, які ще переходили по різних закутках Польщі, і заохочувала їх повертатися до свого обряду, що не завжди було легким рішенням з уваги на неясну політичну ситуацію; вона також опікувалася священниками, які поверталися з Радянського Союзу. Прожиток тим останнім забезпечував примас з фонду, виділеного на цю ціль Ватиканом. Українські священники пробували провадити діялог з властями на власну руку, а коли це не давало успіху, натискали на примаса, щоб прискіпив переговори. Вони висилали також повідомлення про ситуацію в Польщі до Конгрегації східних Церков, на руки архієпископа Івана Бучка, апостольського візитатора українців у Західній Європі, який жив у Римі. Інформації ці часто-густо були скаргами на байдужість примаса і неприхильність деяких польських єпископів. Критика кардинала Вишинського, мабуть, була тоді незаслужена. Під час свого перебування в Римі примас був неприсмно здивований, побачивши матеріали, які йому передала Конгрегація, і коли повернувся роздратований до Польщі, деякий час не хотів нікого з греко-католицького духовенства прийняти на авдієнцію. В тому самому часі о. Ріпецький подав інформацію до української еміграційної преси про старання у справі відновлення обряду. Витинки з преси блискавично дійшли до уряду у Варшаві, і, як можна було сподіватися, ті пресові сенсаційні відкриття мусіли викликати реакцію радянської амбасад у Варшаві. У висліді чергових розмов о. Вишинського з прем'єром, міністер, докоряючи примасові, рішуче виступив проти легалізації Греко-Католицької Церкви. Пізніше узгіднено компромісову формулу, яка передбачала толерантність держави

тільки до точно визначеної кількості несамостійних, душпастирських станиць греко-католицького обряду, що діяли в рамках латинських парафій.

Здійснення домовлення між примасом і урядом у справі греко-католицького обряду на практиці виглядало по-різному. Власті не виходили поза межі застосування загальної формули, але принципово обмежували існування обряду. Інші справи вирішувалися в межах Церкви. Тут в багатьох випадках частина польського духовенства виявила своє антиукраїнське наставлення. Для заснування будь-якої станиці потрібна була згода двох інстанцій: місцевого церковного адміністратора і примаса. У дуже багатьох випадках вдавалося дістати згоду обидвох. Деякі єпископи, як наприклад, Герберт Беднаж у Катовицях, не обмежувалися тільки до формальної підтримки, але допомагали знаходити відповідні приміщення для церков і усувати національні упередження. Проте інші (для прикладу назвемо архиєпископа Львова і Кракова Євгена Базяка) не тільки не поспішали з допомогою, але відмовляли навіть віддати забрані раніше греко-католицькі святині (у Кракові, наприклад, це була церква св. Норберта, якою користувалися тепер ОО. Салетини). Найтяжча справа була на південно-східніх землях. І поляки й українці вважали повернення українського католицизму на ті землі символом їхньої української традиції. Польські єпископи висували аргумент, що обрядова різnorodність може ослабити єдність Церкви, яка перебуває під загрозою комунізму. Українські священики в свою чергу говорили про поворотців, які у великій кількості (цей факт ставили під сумнів єпископи) поверталися на ці землі, про їхнє прив'язання до греко-католицької Літургії, мови і церковного обряду своїх предків, а також покликалися на доручення Апостольської столиці щодо обов'язку зберігати різні традиції в межах Католицької Церкви. Греко-католики, зокрема, домагалися повернення катедри в Перемишлі, мотивуючи це домагання тим, що поляки у Львові далі мають свою латинську катедру, а українцям у Польщі її забрали. Греко-Католицький клір перестерігав також, що огірчені вірні можуть переходити на православ'я, в що польські єпископи цілком не хотіли вірити і трактували це як шантаж. Майбутність переконала, що осторога була правильна. Власті, використовуючи і поглиблюючи упередження, не давали згоди відкривати для потреб греко-католицького обряду закритих і не використовуваних церков, вважаючи, що потреби цього обряду можна задовільнити в латинських церквах, або в тих, які після 1947 р. перейшли в користування латинників. А коли єпископи в Любачеві, Перемишлі і Тарнові не погоджувалися на таку розв'язку, власті підказували греко-католикам іншу вигадку — перехід на православ'я, даючи свою згоду на заснування православних парафій. Закінченням цього процесу було ство-

рення на початку 1980 років української православної перемисько-новосанчської дієцезії з тимчасовим осідком у Сяноку. Епархія мала коло 5 тис. вірних, в тому числі досить велику кількість тих, які перейшли з католицького обряду. В міжчасі на тому тлі постало декілька болісних конфліктів в окремих парафіях, найголосніші з них у Полянах і Криниці.

Протидії щодо заснування греко-католицьких станиць траплялися не тільки у південно-східній Польщі, але й в інших епархіях, наприклад, у Лодзі. Відносини між примасом і греко-католиками погіршилися на тлі його гучного спротиву проти процесу беатифікації Львівського архієпископа Андрея Шептицького. Проте, хоч з перешкодами і повільним темпом, сітка греко-католицьких станиць у Польщі збільшувалася. З бігом часу постали два вікаріати — південний з осідком у Перемишлі, потім перенесений до Лігници, і північний у Варшаві. Керівники — генеральні вікарії — виконували роль посередників між єпископом, примасом Вишинським і греко-католицьким духовенством. Зокрема важливу роль на цих посадах відіграли священники Гриник і Дзюбина. Не було можливостей виховувати нових священників, брак духовенства частково поповнював польський клір. Деякі польські священники, наприклад, францішканин о. Дем'ян Синовец, або парох в Глівичах о. Христофор Станецький, стали двообрядцями, щоб могли відправляти Літургію в греко-католицькому обряді.

Двообрядові парафії і складна система юрисдикції над українським обрядом мали свої негативи і їх не можна було оминати. Доходило до конфліктів між польськими парохами й українськими душпастирями на тлі права користування церквою і фінансових справ. Ця ситуація збільшувала національні упередження і дуже підіривала авторитет Церкви. Непотрібний внутрішній конфлікт і відхід частини вірних до православ'я — були відплатою, яку прийшлося заплатити Польській Церкві за накинenu їй в 1956 р. урядову розв'язку. Згодом польська ієрархія почала бачити дійсний стан справи. Еволюція ця приходила дуже повільно, проте, коли б навіть відбулася скоріше, ситуація не дуже змінилася б, бо справжні рішення робив уряд, який не давав згоди легалізувати й усамостійнити греко-католицький обряд, бльокуючи таким чином розв'язання найбільших непорозумінь. Період 1980-1981 рр. підтвердив наміри державних властей на прикладі Перемишля, де власті насамперед відмовилися віддати греко-католикам закриту церкву з причин буцімто її поганого технічного стану, щоб пізніше, майже безпосередньо, віддати її в розпорядження Православної Церкви, яка майже не мала в цьому місті своїх вірних.

На еволюцію польської ієрархії вплинули також зміни становища, бодай деяких, кіл католицької інтелігенції, яка почала реагувати на вияви національної дискримінації в Польщі. Тут треба сказати

про ініціативу незалежного часопису *Спотканя*, заклик гурту краківських інтелектуалістів до єпископа в Тарнові Єжи Аблевича в справі конфлікту в Криниці, а також протести проти нищення або змін традиційного східного стилю старовинних греко-католицьких церков на південно-західних окраїнах Польщі.

Церква кардинала Глемпа: від толеранції до акцептації

Від приходу до влади нового примаса Юзефа Глемпа ситуація почала швидко мінятися. Він ще чіткіше, ніж його попередник, підкреслював свою роль ординарія греко-католиків; об'їжджав їхні парафії і написав кілька пастирських послань з нагоди церковних свят. Дуже прихильне становище до справ релігійного життя національних меншостей в Польщі зайняло також кілька інших польських єпископів, а між ними, зокрема, треба сказати про архієпископа Вроцлава кардинала Генріха Гульбінювича, члена Конгрегації східних Церков. Про нову атмосферу в польській Церкві говорять статті про проблеми життя національних меншостей, їхні релігійні традиції, які появляються все частіше на сторінках передових католицьких часописів: *Тигоднік повсехни*, *Пшегльонд католицькі*, *Знак і Вензі*. Численні доповіді, дискусії, популярно-наукові сесії з метою усунути упередження і неприязні, мали підтримку польської Церкви. Деякі парафії (наприклад, у Красичині чи Підкові Ясній) проводили спеціальні акції примирення. Також обвинувачення українських емігрантів, з якими зустрічався Глемп під час свого перебування в Канаді (листопад 1986 р.), про неприхильність і переслідування греко-католиків вже в багатьох випадках не були актуальні.

У 1980-их роках змінилося також ставлення уряду. Дійшло до знаменної заяви міністра справ віровизнань Адама Лопатки, який, забувши про рішення властей з 1947 і 1956 рр., заперечив, що уряд наче б визнавав греко-католицький обряд нелегальним, обвинувачуючи за жалісний стан справ... польський єпископат. У 1987 р. державна цензура дозволила опублікувати важливе інтерв'ю з одним з вікаріїв примаса, василіянином о. Йосифом Романиком. На сторінках білостоцького часопису *Контрасти* він чітко ствердив, що Українська Католицька Церква ніколи не була зліквідована і далі існує в Польщі.

По суті, Церква ця увійшла у фазу динамічного розвитку. Збільшуючи з року в рік кількість священних і монаших покликань, вона має можливість засновувати нові душпастирські станиці. Кандидати до духовного стану, після навчання в Українській семінарії при Люблінському католицькому університеті і в латинській семінарії (Оо. Василіян) у Варшаві, зайняли нові парафії. Засновано їх також на південно-східному терені Польщі — важкому через

незабутні події з часу війни. Відкрито там знову деякі церкви (Ярослав, Устрики Долішні) і навіть збудовано першу після війни греко-католицьку церкву в Команьчі. Власті дозволили видати молитовник, Біблію і календар українською мовою для греко-католиків. Заповіджено наукове видання про історію унії. 58 священників і коло 80 душпастирських станиць є доказом, що Українська церква вийшла з фази підпілля і почала жити вільно і явно. Доказом цього факту є щорічні (починаючи від 1982 р.) масові прощі греко-католиків на Ясну гору в Ченстохові. Тамтешня ікона Божої Матері стала символом поєднання двох християнських (від початків своїх культур) народів-сусідів. Зокрема велике паломництво відбулося у вересні 1987 р. з нагоди 950-ліття проголошення князем Ярославом Мудрим Матері Божої опікункою Руси-України.

Набагато поліпшилися також взаємини між польським єпископатом і українськими єпископами на еміграції. Щоправда вже раніше в Римі і в інших містах примас Вишинський і кардинал Кароль Войтила зустрічалися з деякими греко-католицькими ієрархами, головно з архієпископом Львова кардиналом Йосифом Сліпим, який жив у Ватикані. У 1970-их роках приїжджав до Польщі український екзарх в Австралії Іван Прашко, а вже в 1980-их роках українські єпископи відвідували Польщу регулярно. З приводу похорону кардинала Вишинського приїхав представник Сліпого архієпископа Мирослав Любачівський, який вперше після війни висвятив нових священників у Перемишлі. Потім кілька разів приїздив секретар Конгрегації східніх Церков архієпископ Мирослав Марусин. Він говорив з єпископами, з польським урядом у справах віросповідань і відвідував усі греко-католицькі станиці — від Перемишля, через Лемківщину, територію Верхньої і Нижньої Сілезії, Помор'я, Мазури, Підлясся та греко-католицькі середовища у більших польських містах — Кракові і Варшаві. Після тих візит він оцінив, що в Польщі є коло 400 тисяч греко-католиків.

Є багато доказів того, що ініціатором усіх тих змін був папа Іван Павло II. Бувши ще архієпископом Кракова, він цікавився справою греко-католиків у Польщі. Потім, вже як голова Вселенської Церкви, давав багато доказів підтримки українців у світі, не забуваючи теж про них у своїй батьківщині. Він підкреслював це при кожній нагоді своїх візит у Польщі. Вже на першу папську Службу Божу на площі Перемоги у Варшаві, до участі у відправі був запрошений о. Степан Дзюбина. Під час святкувань у Вроцлаві, Кракові, на горі св. Анни, в Щеціні, Тарнові делегації греко-католиків складали папі символічні дари. Останнє паломництво в 1987 р. було особливе тим, що папа особисто висвятив трьох греко-католицьких священників у Любліні і відвідав церкву ОО. Василіян у Варшаві.

На порозі 1000-ліття Хрещення Русі-України

У 1988 р., у роковини Тисячоліття Хрещення Русі-України, появилися перспективи для злагіднення болісної проблеми польсько-українських відносин у теперішній Польщі. Тут варто навести уривки з промов представників обидвох Церков — польської і української.

У 1982 р. о. Романик звернувся до поляків у Ченстохові:

Стоїмо разом перед нашою спільною Матір'ю. Історія наших народів — польського й українського — століттями була спільна; єднала нас та сама католицька віра. Культ Марії може допомогти нам перемогти всі наші образи, взаємні жалі і претенсії, і навіть ненависть. Тому я думаю, що така хвилина, коли стоїмо побіч себе як два братні народи і як діти однієї Матері, може бути початком єднання. Перед її обличчям ми повинні подати собі руки як брат братові і пробачити собі взаємно все.

У тому самому тоні промовляв примас Глемп на зустрічі польських і українських єпископів у польській колегії в Римі 8 листопада 1987 р.:

Сьогодні скеруємо наші думки на Україну, над Дніпро, до родючої країни, в якій живе великий народ, історію якого не можна відділити від поляків(...) Може колись відкриємо в нашій історії добрі карти, бо і такі були. Були в нашій історії українці, які любили поляків, і були поляки, які любили українців. Проте нині гнітить нас немов би звичка оскаржень, упереджень, а також спогади про сльози і кров. Не вільно нам починати ліцитацію, хто кому винен більше кривд. Це ні до чого не доведе. Нам, священникам, зокрема, повинно бути відомо, що рани, які гояться, не вільно дряпати. Подумаймо про таку можливість, що може існувати хтось третій, якому вигідно нас взаємно підбурювати.

І місця і слова, які були сказані, викликають оптимізм щодо майбутнього польсько-українського співжиття. Примас Глемп проголосив, що на Ясній горі відбудуться святкування Тисячоліття Хрещення України з участю обидвох єпископатів. Є вже надії, що незабаром буде здійснено основний постулат українських католиків у Польщі — призначено українського єпископа, конче потрібного. Тяжка історія Греко-Католицької Церкви в Польщі залишила гіркий присмак донині. І нині не бракує конфліктів і проблем. Проте немає сумніву, що ситуація рішуче поліпшилася. Польська національна дійсність прийняла цю Церкву і її вірних.

УКРАЇНА ЗА М. ГОРБАЧОВА

Дейвід Марплз

Цей огляд є підсумуванням деяких змін, що відбулися на Україні від весни 1985 р. як результат політики генерального секретаря ЦК КПРС Михайла Горбачова, а саме: гласности і перебудови. Але насамперед я хочу подати загально, як виглядають дослідження цього питання на Заході і наскільки вони обмежені з огляду на наше дуже погане розуміння його. Треба сказати, що до 1985 р. (сьогодні це звучить вже дивно) досліджування поточних подій на Україні не було популярною справою. Західні науковці і спостерігачі сильно зацікавилися поточними подіями в 1960-1970-их роках, коли в республіці відчувалося сильне інакодумство, аж поки на місце першого секретаря ЦК партії Петра Шелеста, який бодай мовчазно сприяв українізації, прийшов твердий русофіл і теперішній її опонент Володимир Щербицький. Загальні виследи цих досліджень дали такі дві праці: Петра І. Потічного *Україна в сімдесятих роках* і Богдана Кравченка *Україна після Шелеста*. Обидві книжки розглядають питання сімдесятих років.

Потім настала серйозна прогалина — 1978-1984 роки, які тепер називають в Союзі роками застою або культу колишнього генерального секретаря Леоніда Брежнєва, бездарного адміністратора і бюрократа, політиканство якого в 1960-их роках проявляло майже сенільність. Україна під керівництвом Щербицького вторувала офіційній лінії — чи це була окупація Афганістану, чи відкриття ще однієї російськомовної школи в Києві — в Україні протестів було мало. Бажання Брежнєва зробити другу найбільшу в Союзі республіку запобігливою, мабуть, здійснилося. Зацікавлення Заходу Україною переважно зменшилося. Помітним винятком було радіо "Свобода" в Мюнхені, яке давно поставило собі за мету слідкувати за подіями в усьому Радянському Союзі і в часи жорстокого правління, і під час відлиги. Традиційні західні знавці поточних справ України Ярослав Білінський, Петро Потічний та інші, очевидно, зайнялися дослідженням інших історичних періодів.

Я згадую про ці справи тому, що вони, хоч і непомітно, шкідливо вплинули на наше розуміння поточних подій в Україні. В Канаді студентська газета *Студент*, яку підтримували своїми статтями Богдан Кравченко, Яр Білан, Нестор Макух і Дейвід Лупул, виявила щось на зразок соціалізму з гуманним обличчям, антирадянський

Доповідь виголошена на конференції СУСК в Гімлі (Манітоба) 26 серпня 1988 р. З англійської переклала Ніна Ільницька.

квазі-марксизм, створюючи поняття виключно української справи з чорної і білої точки зору: прагнення Києва, що їх розладнує запеклість Москви. Це не значить, що такий погляд був неправильний, він тільки зумовлює та віддзеркалює наше розуміння справи.

В 1986-1988 роках західного спостерігача радянських подій прямо бентежив потік статей, літератури і пресових повідомлень. А слідкувати за подіями в Україні неможливо, не знаючи, що діється в Москві, до того ж, важко стежити за всіма подіями в Україні. Роман Сольчаник з мюнхенського радіо "Свобода" запропонував мені створити групу науковців, щоб кожний з нас слідкував за окремими аспектами гласности в Україні, регулярно радився і евентуально обмінювався за допомогою комп'ютера інформаціями і, таким чином, маючи такі самі знання, мати крашу загальну картину подій. Дотепер ми цього в життя не втілили, зокрема тому, на мою думку, що кожний з нас цілковито зайнятий своєю працею.

Я слідкую за економікою. Віддавна це була найлегша галузь досліджень. На основі різних подій можна бачити загальну спрямованість на кілька років наперед. Так, наприклад, я студіював українську вугільну промисловість і встановив, що від 1978 р. вона постійно занепадала. Причиною був розподіл капіталовкладань в центрі та розбудова гірничої індустрії в Сибірі. Це нормальний хід справ, так було роками. Раптом — драматична зміна: ліквідується Міністерство вугільної промисловости і на його місці створюються державні виробничі спілки, які повинні самі себе фінансувати і провадити облік. На мітинг'ах та широких зборах багато говориться про геніяльність цього кроку. Дві газети надрукували серію статей (величини роману), присвячених Донецькому вугільному басейнові й життю українських шахтарів. Я завалений інформацією, а це тільки одна галузь економіки. Отже, як бачите, ніхто не був приготований на таку велику кількість фактів, інформацій. Це майже так як знайти у Мертвому морі сувій пергаменту або прочитати всі твори Дікенса і несподівано зробити відкриття, що існує ще п'ятнадцять досі невідомих романів.

Та перш ніж я почну говорити про Україну періоду Горбачова, ще кілька слів про особисте. Я читаю кожного дня вісім радянських газет, кожного тижня *Экономическую газету, Московские новости*, кожного місяця *Економіку Радянської України* та інші, не говорячи про західні советознавчі періодичні видання, а мимо всього важко мені сказати, що я точно обізнаний з усіма справами. Доба, в якій ми живемо, дуже цікава, але вона рівночасно стає все важчою для досліджування. І власне тому спрощені коментарі деяких західних журналістів про радянські реформи і навіть демократію дратують. Людина годинами студіює одну статтю Тетяни Заславської, визначного соціолога Сибіру, щоб, прийшовши додому і включивши телевізора, почути спеціальне повідомлення про Радянський Союз

"експерта" Дана Ратера. А пан Ратер, як виглядає, знає все, чи може, все те, що йому радянці говорять? Це то я забув!

Коли М. Горбачов став генеральним секретарем, не було ніяких прямих ознак, що відбудуться якісь драматичні зміни. Сьогодні вже майже забулася його, тепло прийнята Центральним Комітетом, промова в 1985 р., в якій він вперше назвав ім'я Сталіна, не для критики, а для звеличення його політики. Забулося вже також, що Горбачов був за часів хворого Черненко відповідальним за сільське господарство і провадив тоді нещасну розбудову системи штучного зрошення неродючих степів, будуючи ряд каналів для допровадження води з Дніпра і Дністра, що кінець-кінцем зруйнувало акри родючої землі. Це було спочатку. Горбачов відчув покликання проводити економічні реформи, але помірковані та за інструкціями Брежньєва і Косигіна з 1965 р.

В 1985 р. новий радянський лідер ще міцніше почав усвідомлювати, що стара структура потребує реформ, але він не бачив ще ясного шляху. Передусім не було гласности. Я пригадую собі один епізод влітку 1985 р. з радянської телевізійної передачі, яку бачив у Мюнхені. Горбачов їхав з Тюмені в західньому Сибірі до Дніпропетровська. В передачі говорилося, як він вільно зустрічається з мешканцями цих міст. Але коли камера в деяких місцях зупинялася довше на товпі, тут і там на вас дивилися одні і ті самі обличчя. Горбачов винайняв товпу і возив її з собою.

Така поведінка типова для радянських лідерів. І мені здається, що поза увагою західніх обсерваторів стоять два фактори:

1. Важливіші зміни мали місце не за Брежньєва і Черненка, і тепер за Горбачова, але скоріше між першим і наступними роками влади Горбачова. Багато більше змін відбулося в 1985-1986 рр., ніж в 1984-1985.

2. Гласність на Україну прийшла з Москви, а не з Києва. Типова для СРСР стара система централізації не втратила своєї сили. В той час як український партійний апарат не змінив по суті способу думання, інші сектори українського життя прийняли натяк з Москви, висловивши радикально іншу точку зору. І тому українське суспільство сьогодні є поділене — з одного боку, на прихильників гласности, з другого — на прихильників старої партійної ієрархії. Найбільшою помилкою було б припускати, що сила гласности в Україні сьогодні являється природним виливом довго стримуваних Москвою культурних аспірацій, які всупереч Москві вийшли наверх. Вони вийшли з допомогою Москви, всупереч партійним лідерам в Києві.

Це якраз ті два фактори, яких часто недобачаємо в наслідок неретельного досліджування України 1980-их років. Незалежно від того чи дослідник з переконання соціаліст, чи націоналіст, — а більшість з них належать до першої чи другої категорій, — Москва, по-

чинаючи від часів Сталіна, була великим гнобителем, тому важко уявити, що вона може мати в собі будь-який визвольний фактор. Це немов би говорити про визволення монгольськими ордами.

Трансформацію радянського світу спричинила одна найзначніша подія в 1986 р. — Чорнобильська атомна трагедія. Я мушу сказати, що присвятив багато праці цій події, написав дві книжки. Проте вона також підтвердила дві мої інші теорії, про які говорив вище, тобто, що це трапилось в другому році Горбачового керівництва і віддзеркалило точно двоподіл дій між Києвом і Москвою, а саме:

а) українська партійна ієрархія в Києві і Чорнобилі намагалася спочатку затушувати катастрофу. Вона пішла так далеко, що не відкликала традиційної травневої паради у Києві, в той час як з реактора в Чорнобилі хвилі диму котилися 133 км на північ;

б) життя в усій зоні проходило нормально, аж поки не приїхали з Москви члени Політбюра Єгор Лігачов і Микола Рижков;

в) київська преса мовчала доти, доки московські газети не почали писати про катастрофу;

г) *Радянська Україна, Правда Украины, Робітничая газета і Комсомольское знамя* твердили і запевняли, що не буде ніяких серйозних медичних наслідків та що радіофобія в районі є причиною неучтва. Найточніші повідомлення появилися в газетах *Известия, Комсомольская правда, Литературная газета* і журналі *Юность*.

Проте Чорнобиль навчив Горбачова, що у 1980-1990-их роках у світі гласність є основною справою, зокрема коли йдеться про катастрофу міжнародного розміру. Про пізніші катастрофи в Радянському Союзі — три великі залізничні випадки, затоплення двох кораблів, дві великі катастрофи в шахтах, усі на Україні — звітували відразу в Москві (але не в Києві). За керівництва Горбачова на Україні почали проявлятися зміни в різних важливіших галузях. Я скажу про дві: 1) аналіза історії, 2) економіка-екологія і розвиток природних багатств.

1. Аналіза історії

Як я вже сказав, Горбачов почав свою кар'єру обережним вихваланням Сталіна. Проте в 1987 р. під його керівництвом почалася переоцінка різних періодів радянської історії. Офіційно говорилося, що він хоче повернутися до лєнінських принципів. У листопаді 1987 р. я запитав заступника голови міськради, чи доба Сталіна була історичним відхиленням від правильного шляху чи природним розвитком лєнінізму. Він відповів, що політика Сталіна в основі була правильна, тільки його методи були екстремні. Сьогодні, дев'ять місяців пізніше, така відповідь вже не до подумання, бо Сталін тепер "негідна персона". Переоцінка періоду сталінського керівництва (яка вже принесла реабілітацію деяких близьких співробітників

Леніна — Миколи Бухаріна, Григорія Зінов'єва і Льва Каменєва, перевірка життя і кар'єри Льва Троцького) привела українців кінець-кінцем до переоцінки колективізації і голоду 1933 р., який понад п'ятдесят років заперечували радянські власті. Українські історики почали явно свої дослідження в 1987 р. і це спонукало першого секретаря ЦК КП України Щербицького згадати про голод у своїй промові в грудні 1987 р. Це ще не все. Академіки в Москві почали піддавати сумніву правильність курсу масової колективізації за Сталіна. Газета *Вісті з України* передрукувала з *Сільських вістей* статтю Станіслава Кульчицького, в якій він обвинувачує за голод ревних вислужників-невігласів Сталіна. Це, звичайно, дуже далеке від того, що пишуть про масовий, штучно викликаний голод західні експерти Роберт Конквест і Джеймс Мейс. Я написав у березні до Кульчицького і він відповів в одному з травневих чисел газети "News from Ukraine". Тим разом, хоч він і не погоджувався, як сам сказав, з роздумами про геноцид чи етноцид, проте визнав, що загинули тисячі людей. Приблизно в тому самому часі у тижневику *Неделя*, додатку до урядової газети *Известия*, опубліковані жадливі свідчення одного зі свідків голоду. У тижневику *Огонек*, що його редагує Віталій Коротич, український письменник, який осів у Москві, появилoся також багато листів.

Якщо Щербицькому кількість тих показань вистачас, українська інтелігенція хоче більше. На ХІХ партійній конференції у червні 1988 р. український письменник Борис Олійник у своїй промові, яку дуже прихильно прийняла московська критика, вимагав заповнити такі "білі плями" в українській історії як голод 1933 р. і віддати винних до суду — живих чи мертвих. Голод є тепер визнаним фактом, хоч повне вияснення залежить від майбутнього. Далі засуджують публічно таких винних чиновників, як близький співробітник Сталіна, Лазар Каганович. І знову це почалося в Москві і було незабаром підхоплено українською інтелектуальною елітою.

Тут треба сказати, що вони не роблять історичної аналізи у західньому розумінні цього слова. Це скоріше розлюченість на головного винуватця радянського минулого, хоч дехто готовий не погоджуватися, що Йосиф Сталін був головною фігурою. Мета ясна: цілковито дискредитувати Сталіна, починаючи його чистками і кінчаючи воєнною політикою. В газетах *Московские новости* і *Литературная газета*, які з місяця в місяць розширюють межі гласности, Сталіна називають потворою. Але це є радше політика, ніж історія, і треба бути свідомим, що такий підхід обмежений: добрий Ленін, поганий Сталін, поганий Брежнєв, добрий Горбачов і т. д. Проте українці поставили наголос на досі засекречену подію — смерть мільйонів земляків. Переходячи до екологічного питання і до розвитку економіки в Україні, слід сказати, що катастрофа в Чорнобилі й офіційна реакція на цю трагедію стали поштовхом, щоб звернути

увагу на екологію. Одночасно збільшилася тривога щодо смертельного забруднення багатьох річок в Україні, заневищення повітря в багатьох великих містах, таких як Запоріжжя, Дніпродзержинськ, а також щодо конфлікту інтересів промисловості і сільського господарства, якому розвиток індустрії забиралася родючі землі. Ця нова свідомість також не народилася на Україні, вона прокинулася в Москві при кінці 1987 р. в наслідок виступу Гурія Марчука, президента Академії Наук СРСР, на пресовій конференції. Офіційне становище в цій справі видно з постанови ЦК КПРС і Ради міністрів СРСР "Про докорінну перебудову справи охорони природи в країні", прийнятої у січні 1988 р.

Українці почали демонстративно підкреслювати ті справи. Щодо української мови — вимагати обов'язкового її вивчення в школах УРСР, охорони землі Шевченка, ім'я якого постійно згадується і відзначування якого є важливим для української інтелектуальної еліти. У висліді постало багато дискусійних груп і товариств — від контрверсійного Демократичного фронту для проведення перебудови у Львові, до Зеленого світу — екологічного товариства при Спільці письменників України, очолюваного Юрієм Щербакком. По суті, сьогодні на Україні немає ні одного аспекту життя, яке не було б охоплене якимсь неофіційним клубом. У дійсності вся Україна є справжнім дискусійним товариством.

Знову маленьке виявлення. Не може бути гласності без перебудови, проте, очевидно, не може бути й навпаки. Горбачов шукає способу поєднання обох, але в Україні він покищо успіху не має. В республіці існує велика економічна криза, але гласність розвинулася набагато скорше, ніж перебудова. Партійне керівництво, побачивши це, дуже хоче поправити економічну ситуацію, але у цих намаганнях робить кардинальну помилку, дуже часто не беручи до уваги бажань громадянства. Захист інтересів народу взяла на себе передусім Спілка письменників України, зокрема такі письменники як Борис Олійник, Юрій Щербак, Олесь Гончар та Іван Дзюба. На сторінках *Літературної України* вони виступають проти бюрократичних зловживань старого партійного апарату. У жовтні 1987 р., наприклад, на конференції письменників у Ленінграді, Олесь Гончар, посилаючись, як він назвав, на "гігантманію" у плянуванні, критикував екологічні зловживання в системі зрошення земель України, зокрема плян сполучення Дніпра з Дунаєм для зрошування південних районів республіки. Його виступ мав місце в той самий час, як передова українська газета запросила читачів до обговорення цієї справи. Відгук був колосальний. За винятком кількох офіційних осіб з міністерств, відповідальних за пляни зрошення, усі читачі визнали цей проєкт недоцільним.

У березні 1988 р. Академія Наук УРСР проголосила, що широко

задуманим плянам наводнення треба надати інтенсивного характеру. На ділі це означає, що накреслені в кінці 1984 р. пляни були остаточно відкинені. У квітні В. Сало, міністер будівництва УРСР, отримав кілька строгих попереджень за невиконання деяких охоронних проєктів, на які були виділені фонди, але їх не використано. Проте нічого в тій справі не зроблено. Велику увагу привернуло до себе Запоріжжя, — там щороку випускають в атмосферу 300 тис. тонн шкідливих речовин. Тепер є тільки та різниця, що про це сьогодні говорять, а в минулому мовчали.

У сфері атомної енергетики найсерйозніший конфлікт створився на Україні. Після Чорнобиля майже протягом року здійснення радянської атомної програми продовжувалося без затримки. Про це свідчить хоча б той факт, що на Чорнобильській атомній електростанції три з чотирьох реакторів у грудні 1987 р. знову працювали, припинено тільки будівництво двох нових реакторів. Проте загалом вся програма розбудови атомних електростанцій швидко поширювалася. У Рівному, на півдні України, на Запоріжжі повинні були поставити додаткові реактори, а по всій Україні побудувати нові електростанції: у Хмельницькому, Одесі, Чигирині, Харкові, Києві і на схід від Чорнобиля на річці Десні. Будову цих станцій затвердило і підтримувало партійне керівництво за чолі зі Щербицьким. У серпні 1987 р. група мешканців Черкас запросила членів Спілки письменників України подивитися на будівництво атомної електростанції в Чигирині. З письменниками приїхав перший секретар Полтавського обкому партії Ф. Моргун. Письменники побачили, що станція будується в самому серці української історичної території, колишньому осідку гетьманів. Хоч будова офіційно ще не була затверджена, робітники, на велике здивування людей, вже почали вирубувати навколишній ліс. У довгому листі, який був друкований в *Літературній Україні*, письменники доказували, що будівництво станції не обдумане та що воно додатково обтяжить і так вже дуже обтяжений Дніпро.

А незабаром, у жовтні 1987 р., як наслідок протесту громадськості, офіційно припинено працю атомної електростанції в Києві, яка, поперше, була за близько до Чорнобиля, подруге, кияни вже досить потерпіли від недавньої там катастрофи. В січні 1988 р. кількість протестів збільшилася. Кілька академіків підписали сердитого листа до редакції *Літературної України*, вимагаючи піддати перевірці усю схему атомної програми в Україні і, зокрема, припинити будівництво електростанцій на півдні країни, станцій потужністю понад 4 тис. мегаватів у Рівному і Хмельницькому. В той же час київське радіо повідомило, що будову електростанції в Чигирині припинено. Злість академіків була спрямована на Міністерство атомної енергетики СРСР. Виявляється, що у зв'язку з протестами місцевого населення проти будівництва атомних

електростанції в Україні, міністерство вирішило набагато збільшити потужність вже існуючих станцій. Автори доводять, що навіть існуючі водні ресурси в Україні недостатні для цього. Українців дуже підтримує академік Андрей Сахаров та інші визначні науковці не з атомної галузі. Виглядає, що гласність доведе довгу і гостру боротьбу до переможного кінця. У квітні 1988 р., у другу річницю Чорнобильської катастрофи, Валерій Легасов, колишній голова радянської делегації на Міжнародну конференцію у Відні у справі атомної енергії, покінчив життя самогубством. У спогадах, опублікованих після його смерті у *Правде*, Легасов пише, що Чорнобильська катастрофа не навчила навіть основних правил безпеки. Крім того, не зважаючи на поліпшення, старий, графітного типу реактор був, на його думку, сам по собі небезпечний. Легасов помер нещасливою і розчарованою людиною.

Проте Міністерство атомної енергетики, очолюване М. Луконіном, нехтуючи перешкодами, продовжує свою програму, немов нічого не трапилося. Влітку 1988 р. велися нові розмови про розширення Чорнобильської електростанції. Ще в червні продовжувалися роботи в Чигирині, хоч офіційно вони були припинені. Згідно зі звітом в *Молоді України*, ніхто на будівництві не знав, що будова припинена і тому всі працювали далі. Українські письменники сердито засуджували цю діяльність на XIX партійній конференції і вимагали цілковито припинити атомну програму в Україні. Та хоч ніхто не забороняв боротися з цією непопулярною програмою, немає ніяких доказів, що її залишено.

Але протести мали також деякі успіхи. На найбільшій атомній електростанції України, недалеко Запоріжжя, будівельники самі почали ставити під сумнів можливість дотримування термінів будівництва. Про це писалося у статті, надрукованій в середині червня 1988 р. в часописі *Строительная газета*. В Україні ні одна атомна електростанція не буде збудована за графіком: з двох (Київ і Одеса) зрезигновано, будову інших стримано або відкладено. Насправді честолюбна атомна програма в руїні, вона стала жертвою гласності. І тут парадокс. Атомна програма мала постачати електрику в першу чергу для розбудови індустрії в Україні. Але економічна експансія стала жертвою гласності.

Які є обмеження гласності? Вона, очевидно, мала успіх у двох галузях: системі зрощення і атомної індустрії. Але в інших сферах, таких як свобода зібрань, створення неурядових політичних партій, — це справа часу, поки їм визначають границі. Так, наприклад, керівників нещодавньої демонстрації у Львові, які хочуть заснувати Демократичний фронт, включно з В. Чорноволом, дуже скоро заарештували. В Талліні, навпаки, 150 тис. людей, які зійшлися, щоб заснувати Народний фронт, власті не зачіпали. Чому? Мабуть тому, що власті все ще бояться націоналістичних ухилів у Західній Україні,

а Естонія є набагато менша і не така важлива республіка.

Знову ж, нова політика позірно повертається до ленінізму. Демократичний централізм Леніна, хоч дехто твердить протилежне, не є ні демократією, ні чимсь подібним до неї. Крім того, досі, незважаючи на настирливість режиму Щербицького, який є надокучливим і консервативним залишком брежнєвських років, Москва не може знайти нікого, хто очолив би керівництво на Україні.

Советологи з монотонною точністю віщували повалення Щербицького: після Чорнобиля, після пленумів, після 27-го з'їзду партії. Цього не сталося почасти тому, що Щербицький тримав око на потенційно непокірній нації, за що йому належить довговічна подяка від ЦК КПРС. В Києві він є предметом жартів, він непопулярний, далекий від дійсності, змін у сіспільстві. На зборах він повторює сказане в Москві. Коли обласний партійний керівник заслугує на покарання, він його бештає, коли говориться про економічні недоліки України, Щербицький готовий ганити кожного, починаючи від свого довіреного, авторитета з економічних справ, Бориса Качари, і кінчаючи завідуючим маленької фабрики. Одним словом, він тримається за волосину, на якій висить його влада. Йому вже 70 років, отже можна сподіватися, що дні його панування пороховані. На закінчення треба сказати, що в Україні відбуваються зміни і деякі з них цілком незвичайні. Хоч перебудова там, на жаль, ще не почалася. і тут немає нічого незвичайного. Що надзвичайного в крамницях, в яких немає фруктів, у чергах за східноєвропейським взуттям? Є більше гласности, але її недосить. І врешті, кожне поліпшення на Україні мусить іти в парі з економічними перетвореннями. Капіталовклад все ще йде з центру. Коли б зробити список чого собі бажають українці (чи бодай більшість з них), то він приблизно виглядав би так:

1. кращі мешканеві умови,
2. більше споживчих товарів у крамницях,
3. більша свобода подорожувати, відвідувати родичів на Заході,
4. краща медична обслуга,
5. чиста, незатруєна природа.

Дотепер керівництво Горбачова не дало нічого з вичисленого вгорі. Замість того є щось іншого, що дійшло до публічної опінії в Україні. Українці підхопили натяки московської інтелектуальної еліти і почали голосно говорити про те, що їх болить. І тоді, коли москвичі висловлюють думки, якими керує партійний апарат, українці — якщо ними взагалі хтось керує — дивляться на Спілку письменників України. Якщо хтось хоче бачити будь-які радикальні обстоювання українських інтересів, хай читає *Літературну Україну*. Там є також безконечні дискусії. Публічна опінія може тепер свobodно віддзеркалити вичислені вгорі бажання, але вони не можуть бути ще здійснені, бо система неспроможна їх дати.

ЧИ Є АЛЬТЕРНАТИВА ДО ОБ'ЄДНАННЯ ДЕМОКРАТИЧНИХ СИЛ?

19 липня редактор журналу *Форум* В. Малинкович зв'язався телефонічно з москвичами Л. Й. Богораз і С. А. Ковальовим — відомими правозахисниками, колишніми політв'язнями, членами незалежного пресклубу "Гласність" — і попросив їх відповісти на кілька запитань.

Малинкович: Добрий день, Ларисо Йосифівно і Сергію Адамовичу! Перш за все, я хотів би запитати про Ваші враження від XIX партійної конференції, яка тількищо закінчилася. Було дуже багато надій на прискорення демократизації. Як ви вважаєте, чи виправдалися ці надії?

Ковальов: Треба, мабуть, почати з найбільш загальних міркувань — навіть не міркувань, а вражень. І перше, треба сказати, що відповідати на це запитання з повною визначеністю, мабуть, передчасно. Справа в тому, що і тези партійної конференції, і резолюція партійної конференції у багатьох істотних місцях носять цілком невизначений характер. Остаточну відповідь на Ваше запитання, як мені здається, дасть наступна їх реалізація, наступний розвиток.

Малинкович: Але там є досить конкретний пункт, який викликає заперечення і побоювання. Це пункт про об'єднання в одній особі двох посад — першого секретаря парткому (райкому, обкому чи ЦК) і голови відповідної Ради. Яка Ваша думка з цього приводу?

Ковальов: От і цей пункт уявляється мені цілком неоднозначним. Я хотів би сказати ще дві фрази, що стосуються загальної оцінки. Розумієте, я уявляю собі обнадійливою ось яку обставину. Справа в тому, що на конференції були представлені переважно працівники партійного апарату, а всі ми знаємо, що це за публічка — бачили її зовсім недавно своїми очима. І все таки загальний курс змін вдалося закріпити і схвалити. Саме це і здається мені дуже обнадійливим результатом партконференції. А невизначеність, повторюю, є практично в усіх (в одних у більшій мірі, в інших у меншій) резолюціях. Тепер уже треба чекати інших рішень. Зрештою, обумовлені короткі терміни для прийняття цих рішень. А тепер відносно суміщення в одній особі різних функцій. Я повторюю: мені здається, що це справа не зовсім однозначна. Ось чому. Взагалі, з точки зору права і з точки зору всіх інших загальних рішень конференції, мова все таки йде в основному про розподіл

влади. Радянська правова доктрина досі це рішуче заперечувала, і не було ніколи ніяких кроків у напрямі розподілу прерогатив. От тепер такий крок зроблений ще і в цьому напрямі. Хоч дуже ще невиразний. Я маю на увазі пропозицію про те, щоб представники виконавчих органів не входили в законодавчі органи і взагалі в Ради депутатів. От мені і здається, що це такий нерішучий крок в рішуче позитивному напрямі. Хоча мова все таки йде про розподіл праці, про розподіл функцій, але не про розподіл прерогатив, не про розподіл влади. І раптом таке суперечливе рішення про рекомендацію суміщення посад першого секретаря і голови відповідної Ради. Ну, з точки зору права, тут, взагалі, все волає проти цього дивного рішення. Сама форма "як правило, рекомендувати", як це записано в резолюціях, цілком не властива мові права. Як тим користуватися? Що значить "як правило"? Нарешті, це крок у прямо протилежному щодо всієї загальної тенденції напрямі. І він, звичайно, може таїти в собі серйозні небезпеки.

Малинкович: Якщо б це була лише резолюція партійної конференції — такий от напрям діяльності партії, то вислів "як правило" для резолюції цілком підходить. Можливо, пропозиція "секретар-голова" навіть мала б якийсь сенс, тому що іншої реальної сили, крім партії, в країні покищо нема ще. Вони могли б навіть провести демократизацію таким шляхом. Алеж це буде записано у конституції в найближчий час. Уже восени цього року, а навесні повинна бути нова Верховна Рада. А якщо це буде записано у конституції, то буде узаконена сваволя, бо влада державна буде прямо, значно чіткіше, ніж нині, підпорядкована владі партійній. Вас не турбує саме той факт, що це не у партійній резолюції буде закріплено, а в конституції? А це, як Ви правильно сказали, абсолютний абсурд. Це з юридичної точки зору нонсенс. Це просто не звучить на мові закону.

Ковальов: Так, з точки зору права, це, м'яко кажучи, дивне нововведення. Право не знає такого роду речей. Але справа в тому, що я не розумію, як це може бути реалізовано в законодавстві. Знову ж таки у вигляді рекомендацій, з застереженнями "як правило" (адже так сказано у резолюції)?

Малинкович: Але так не може бути записано в законі.

Ковальов: Але так не може бути записано в законі. Бо в законі повинно бути записано щось більше. Ці слова і деякий механізм визначення цього правила і оцього "як правило", і цієї рекомендації. Я просто не уявляю юридичної форми, в якій така рекомендація могла б бути несуперечливо стосовно до загальних принципів права записана. Цілком незрозуміло, як закон може закріпити рекомендацію, бажання.

Малинкович: Цілком правильно. І я хотів би торкнутися дещо іншого аспекту. Уже на партконференції було очевидно, що значна

частина апарату незадоволена активністю преси, гласністю. Зразу ж після конференції, буквально за 10 днів, була спеціальна нарада, на якій виступив Олександр Яковлев, і в його виступі прозвучала думка, що треба бути обережнішим, що треба не дуже зачіпати апарат, а розширювати гласність навколо проблеми кооперативів та інших подібних проблем. Вам так не здалося? Чи не чуєте Ви небезпеки для гласности?

Ковальов: Бачите, у документах така небезпека не віддзеркалена, і, крім того, покищо, по-моєму, спостерігається дещо інша тенденція. покищо не видно гальмів у пресі. Та додаткова свобода, що появилася після реакції *Правды* на лист Андрєєвої, покищо не ліквідована.

Малинкович: Майбутнє покаже, як все це буде розвиватися.

Ковальов: Так, здається так, хоч, як Ви розумієте, у нас небезпеки такого роду існують завжди. Поки не здійснилися законодавчі реформи, про які постійно йде мова, можливості довільних змін у сфері гласности дуже великі. І зовсім нема механізму, який міг би надати юридичний і фактичний захист. Ще багато місців тому ми чули таку фантастичну пропозицію від одного з наших друзів, що відсиділи у свій час термін (у 60-ті роки), — пропозицію, здається, надіслану ним у ЦК. Таку ж, як і та, що була в доповіді Горбачова, пропозицію. Я далекий від думки, що саме вона була використана для розвитку ідеї про суміщення посад. Але, однак, така ідея, як Ви бачите, виникла цілком з іншої сторони, а не лише у партійних колах. Ідейна суть цієї пропозиції полягала ось у чому. Що робити? — ми живемо в умовах, коли реальна влада належить партії. І незалежно від того, добре це чи погано (з нашої точки зору, це неважливо), така реальність. Як же в такому випадку зробити менш ізольованою цю владу, поставити її хоч у якійсь мірі під контроль, хоч трохи розхитати кастовість апарату? Так ось наш друг пропонував добиватися цього саме таким способом. Якщо вже партійна влада — то це реальна влада, тож давайте перетворимо її на владу радянську. От нехай партапарат і вибирають, як вибирають тепер Ради.

Малинкович: Так, дуже цікавий курс.

Ковальов: Пропозиція Горбачова — це, взагалі, чверть кроку в такому напрямі. З однієї сторони, посада голови Ради виборна, а з другої — на неї рекомендується перший секретар. — Ну, а якщо його не захочуть вибрати? — запитас Горбачов. — Тоді що ж, тоді партійні органи повинні підняти справу про відповідність його посади першого секретаря. Що ж ти за перший секретар, якщо тебе не вибирають?

Малинкович: Це правда, але це ставить під сумнів всю виборчу систему. Якщо виборча система буде єдиною і якщо вона буде допускати висунення необмеженої кількості кандидатів, то

перший секретар повинен конкурувати у виборах з іншими кандидатами. В умовах такої конкуренції, очевидно, партія має право висувати і пробивати першого секретаря, користуючися своїм авторитетом, і часто вона буде добиватися перемоги, але все таки...

Ковальов: Але все таки закріпляти у законодавстві таке суміщення посад без конкурентних виборів неможливо і суперечить принципам права.

Малинкович: Це продемонструє всім, що для першого секретаря робиться виняток з закону, а значить закон — уже не закон, і розмови про правову державу — всього-на-всього балаканина.

Ковальов: Звичайно що так. А що стосується правової держави, то добре працююча структура цієї держави свідомо передбачає повний розподіл влади — і законодавчої, і виконавчої, і судової також. Якись невизначені кроки в цьому напрямі нібито й робляться, а нібито й ні.

Малинкович: Причому у радянських умовах, мабуть, мова повинна йти ще і про розподіл господарської влади — про відокремлення господарської влади від державної. Про це вже говорили на партконференції представники трудових колективів. Вони виступають проти того, щоб передавати надто багато господарських повноважень Радам. Була пропозиція, наприклад, створити вищий господарський орган, що управлявся б знизу, — раду представників. У виступі робітника Мельникова з Тольятті. Тут є над чим подумати — тут море варіантів.

Ковальов: Тут море варіантів. І біда (незрозуміло, правда, біда чи, навпаки, удача) в тому, що тепер ніякий конкретний варіант не затверджується і не рекомендується. З однієї сторони, біда, а з другої сторони, це все таки вселяє надію на деякий процес — процес обговорення і зважування. Ви самі розумієте, що кардинальні рішення не повинні прийматися нерозважно.

Малинкович: Цілком правильно.

Ковальов: І Ви розумієте, в якому становищі перебувають нинішні реформатори. Ви бачили, в якій аудиторії затверджувалися, відстоювалися ці пропозиції. З цим не можна не рахуватися.

Малинкович: Очевидно, потрібний якийсь компроміс. Справа в тому, наскільки далеко можна йти у компромісі з консервативними силами.

Ковальов: Так, звичайно. Нам з Ларисою Йосифівною здається, що для того, щоб можливі були розумні компроміси, потрібні чітко сформульовані ідеали, причому різні.

Малинкович: На партконференції приймали резолюцію з національного питання. Вона також досить розпливчаста, дуже нечітка, а в той же час ситуація у неросійських республіках досить гостра. На партійній конференції повинен був бути представлений проєкт

творчих спілок Естонії, проєкт перегляду національної політики, і він, взагалі-то, не знайшов свого відображення у резолюції, якщо не рахувати однієї фрази про те, що заслуговує на увагу ідея республіканського господарського розрахунку. Яке ваше ставлення до цієї пропозиції естонських інтелігентів?

Ковальов: Так, вона видається нам дуже конструктивною програмою.

Богораз: Я хотіла б сказати кілька слів про резолюції партійної конференції у справі міжнаціональних відносин. Я хочу звернути увагу, перш за все, на саму назву цієї резолюції. Це не резолюція з національного питання, а резолюція про міжнаціональні відносини, які нині є, це всім у світі видно, найбільш гострою і найбільш небезпечною проблемою для нашої країни. Ця проблема — проблема міжнаціональних відносин — у законодавстві так і не розроблена. Як, власне кажучи, і взагалі національна проблема. Є в статті у конституції про право республіки на самовизначення, аж до відокремлення, але не передбачений ніякий механізм цієї дії. І коли виникла така справа у минулі роки, маса людей з республік діставала терміни за пропозицію провести референдум, навіть за висунення цієї конституційної ідеї. Механізму нема. Так же само мається справа з проблемами міжнаціональних відносин. Наскільки я знаю, законодавчо передбачені лише гарантії територіальної недоторканости. Резолюція партконференції, на жаль, також не містить ніяких конструктивних пропозицій щодо цього. Там ми бачимо лише загальні фрази про ідеологічне виховання, про виховання в душі інтернаціоналізму. Видно, проблема викликає розгубленість керівництва партії. Нема майже ніяких конструктивних ідей, крім, хібащо, пропозиції створити постійні комісії з національних проблем, зформувані спеціальний державний орган у справах національностей. В якому напрямі повинні працювати комісії? Абсолютно нічого про це не говориться. Говориться лише про те, що треба, мовляв, удосконалити законодавство. Знову ж про те, у якому напрямі його удосконалити, нічого не сказано. В той же час, конструктивні ідеї необхідні. І ось такий конструктивний підхід, як мені здається, дає тепер Естонія. Естонський Народний фронт пропонує, на мій погляд, конструктивну ідею всенародної участі в розвитку економічному, культурному, соціальному, демократичному, екологічному та в інших ділянках життя республіки. Естонці говорять про підвищення автономности республіки в усіх цих ділянках і про розвиток народної ініціативи. Я думаю, що це дуже позитивний підхід.

Малинкович: У національній справі протистояли завжди одна одній дві позиції. Одна позиція — захист централізованої імперії. Це, скажімо, офіційна позиція. І, з другої сторони, позиція

багатьох учасників національних рухів у республіках, можливо, більшості колишніх політв'язнів. Це позиція боротьби за самовизначення і незалежність республік.

Богораз: За самовизначення, аж до відокремлення.

Малинкович: Аж до відокремлення. А от тепер естонці пропонують дещо інше, більш, по-моєму, конструктивне в нинішніх конкретних умовах — перетворити Союз у союз, тобто перетворити Союз радянських республік дійсно в союз суверенних республік. Як Ви ставитеся до цієї ідеї?

Богораз: Я до цього дуже позитивно ставлюся. Я думаю, що вимога обов'язкового відокремлення була б, мені здається, нині не реалістичним підходом. І тому, що викликала б бурхливу, так би мовити, негативну реакцію зі сторони центральних органів влади, і, головним чином, тому, що республіки до цього не готові.

Малинкович: Мені приємно слухати Вашу думку (я її повністю поділяю), і я хотів би у зв'язку з цим запитати ще про Ваше ставлення до республіканського громадянства. У нас часто виникає, у зв'язку з паспортною системою, проблема національності у паспорті ("знаменита" 5-та графа), а якщо появиться республіканське громадянство, то потреба такої графи взагалі-то зникне.

Богораз: Це, можливо, було б добре, та ось про що хотілося б сказати. Я дуже позитивно ставлюся до естонського досвіду, але єдине, що насторжує, — це те, як би національний ухил не перетворився у шовінізм у ставленні до інших національностей, що населяють ці республіки. Я хочу сказати, що національні вимоги у республіках цілком законні. Постільки, поскільки ці республіки зазнали антидемократичного тиску страшного. Були репресії, були виселення, було наводження республік переселенцями, і тому, взагалі-то кажучи, національні конференції нині доречні і законні.

Малинкович: Але, можливо, мова повинна йти про обмеження, скажімо, міграції, а не про повну її заборону і поголове виселення некорінного населення?

Богораз: Запровадження такого заходу як республіканське громадянство, могло б стати перешкодою шовінізмові. В тому випадку могло би бути менше національних суперечок. Шлях національного розвитку вимагає, звичайно, неабиякої урівноваженості, — щоб національний розвиток не переріс у шовінізм.

Малинкович: Мене у зв'язку з цим турбує, що наші друзі тепер займаються висуненням національних програм, і в деяких таких програмах появився пункт про те, щоб батькам не давати права вибирати школу. Мені здається, що цей пункт недемократичний.

Богораз: Щось подібне я чула з уст грузинських знайомих. Це стосувалося запису національності дитини при народженні, і доходило навіть до того, щоб заборонити міжнаціональні шлюби. Це дуже небезпечна лінія, небезпечний шлях, тобто шлях не просто

небезпечний, а шкідливий. Спроба національного відродження, у принципі дуже позитивна, вимагає великої взаємної ввічливості і врахування реальної ситуації. При чому врахування реальної ситуації з двох сторін — і зі сторони населення республік, і зі сторони центральних властей. Подивимось, чим закінчилося вчора обговорення проблеми Нагірного Карабаху, яке рішення прийняла Президія Верховної Ради СРСР. Ми ще не знаємо цього рішення.

Малинкович: Ми вже знаємо це рішення. Залишити в складі Азербайджану.

Богораз: Це рішення, я думаю, цілком незадовільне. Воно залишає невирішеними всі проблеми. Залишає ситуацію такою ж гострою. Тим часом, я чула, що була така пропозиція (багато конструктивних ідей народжується серед колишніх правозахисників): передати Нагірний Карабах у союзне підпорядкування.

Малинкович: Так, цю пропозицію вчора висловив і перший секретар вірменської компартії Арутюнян. Вона не пройшла, і не пройшла інша компромісна пропозиція академіка Прімакова, який запропонував змінити статус Нагірного Карабаху — перетворити його з автономної області в автономну республіку (там же, в Азербайджані), бо автономна республіка користується значно більшою самостійністю. і навіть це не пройшло.

Богораз: Бачите, зі сторони центральних властей нема конструктивного підходу. І це надзвичайно небезпечно.

Малинкович: На жаль, створюється враження, що центральні власті просто не мають програми перебудови, реформи міжнаціональних відносин.

Богораз: Так, так. Резолюція партконференції саме це і показує. Я хотіла б у зв'язку з цим обговорити ще одну проблему — проблему кримських татарів, яка також залишається невирішеною. Їхні національні вимоги абсолютно справедливі, абсолютно законні, а підхід урядової комісії до цієї проблеми цілком незаконний і несправедливий. Але я якраз хотіла б сказати, що шлях, по якому йдуть кримські татари — колишній, випробований шлях вимог, він відрізняється, наприклад, від дій естонського Народного фронту, тому що включає лише вимоги до уряду, без виявлення власної ініціативи. Тимчасом тут, мені здається, є більші можливості для виявлення власної ініціативи. Не стільки у відновленні *формальних* прав, скільки у досягненні *фактичних* прав. Розумієте? Я не хочу тепер докладно про це говорити, але кримські татари могли б (при своїй високій національній самосвідомості) створити народну комісію у справі переселення, провести велику дослідницьку роботу, підготовчу роботу для переселення, а не лише звертатися з вимогами.

Малинкович: І при чому вимоги автономії, які мені здається, могли бути конкретизовані...

Богораз: Це формальна справа, не така важлива, як реальна автономія, яка могла би бути досягнута ось таким конструктивним шляхом.

Малинкович: Цей конструктивний шлях, мабуть, вимагає діалогу з владою, а не просто діалогу заради діалогу. Потрібні зустрічні пропозиції, чи не так?

Богораз: Це дуже важливо було б, скажімо, у вірменсько-азербайджанському конфлікті. Адже хіба можна настоювати конче на одному-єдиному, що уже привело до вибуху, рішенні. Треба було б висувати й інші пропозиції — одну, другу, обговорювати їх. От Сергій Адамович каже, що колосальне враження зробило б звернення Михайла Сергійовича Горбачова до вірменів, у якому б він чесно сказав, що, поперше, вина за цей конфлікт, корені його лежать у самому початку, коли був проведений нерозумний територіяльний поділ, що, подруге, керівництво розуміє труднощі ситуації (він назвав би їх конкретно: сказав, у чому вони полягають) і готове їх обдумати і вирішувати, але для того потрібний час. Ми готові, мовляв, вислухати й ваші пропозиції, не просто одну-єдину вимогу, а конкретні пропозиції, як все це здійснити. Тому що насправді здійснити це не так легко.

Малинкович: Це очевидно, але я якраз хотів би сказати слово на захист вірменів: саме вони і пропонують конструктивне рішення. Їх перший секретар Арутюнян і ректор Єреванського університету Амбарцумян внесли кілька конструктивних пропозицій. Але вони, на жаль, не пройшли. Не пройшла і пропозиція про статус автономної республіки, на жаль. Вина все таки в основному не на них, а на центральному уряді.

Богораз: От якраз і треба було б обговорити варіанти. Оце і був би діалог з урядом.

Малинкович: Ще одна тема. Чи можливий, на вашу думку, діалог правозахисників з владою? Все таки влада ніяк не хоче на нього йти.

Богораз: Мені здається, що можливий, і я маю надію, що він, рано чи пізно, почнеться.

Малинкович: Треба признати, що і в рядах правозахисників є досить багато людей з радикальними, неприйнятними, скажімо, на сьогоднішній день вимогами.

Богораз: Само собою, звичайно. Але я кажу про правозахисників клясичних, які зберегли вірність принципам правозахисного руху в чистому вигляді.

Малинкович: На жаль, їх тепер не багато — і в Союзі, і за кордоном.

Богораз: Можливо. Так, Ви маєте рацію. Ваша правда. Це дуже відчувається. Ви знаєте, дуже відчувається зменшення сил. Але все ж таки, якби почався такий діалог, можливо, знайшлися б люди, які

приєдналися б до цієї позиції. Адже знаходилися ж вони і в більш тяжкі часи.

Малинкович: Але, можливо, біда правозахисників у тому, що вони все таки не виступили з конструктивною програмою. Так, як виступили естонці. З програмою, яку можна було б широко розповсюдити, об'єднати навколо неї людей — щоб вона стала основою для Народного фронту у різних республіках.

Богораз: Володимире Дмитровичу, ми маємо надію ще це зробити. (До Ковальова): Чи можливий у конкретній, реальній ситуації такий діалог, чи можливе висунення правозахисниками такої, скажімо, компромісової і, в усякому випадку, конструктивної програми, яка могла б об'єднати всі ліберальні і демократичні верстви населення країни? І учасників правозахисного руху, з однієї сторони, і, з другої, втягнути людей, які залишаються в системі офіційній — скажімо, вчених, літераторів і т. д.?

Ковальов: А чи є альтернатива? Якщо це неможливе, то і все інше неможливе. Мені здається, що альтернативи в цьому нема для країни. І це справа не лише країни.

Малинкович: Я думаю, що Ви маєте рацію, але є така проблема — проблема ліберальної інтелігенції. Я розмовляв з Булатом Окуджавою тут, і з багатьма іншими людьми, які готові підтримати демократизацію, але не готові співпрацювати з правозахисниками. Пояснюють вони це тим, що багато правозахисників (для них усі дисиденти — правозахисники, хоч це не зовсім так), багато з дисидентів висувають надто, скажімо, агресивні, несприйнятливі, неконструктивні пропозиції, які лише дискредитують процес демократизації. А це, мовляв, посилить протип консерваторів. Яка Ваша думка?

Ковальов: Ви знаєте, я думаю, що зерно істини, так би мовити, якась доля істини в такому побоюванні є. Але в значній мірі це побоювання все таки результат закоріненого непорозуміння. Адже насправді ми один одного мало знаємо, майже не знаємо. Кожний має свій образ, якийсь опосередкований образ. І от у тих, хто був у таку громадську активність втягнутий давно, зі всіми, що випливають звідси, наслідками (сидів, значить), образ ліберальної інтелігенції — це образ такої дуже обережної, дуже угодовської, дуже боязливої інтелігенції, яка готова за склянкою чаю обговорювати найрізноманітніші і найгостріші проблеми (якщо нема нікого зайвого), але не готова поступитися нічим, як тільки виникне не те, що загроза втрати працю, а тільки побоювання втратити можливість швидше надрукуватися або ще щось, тобто викликати *мінімальне* незадоволення влади. Це образ цілком неправильний. Але він виник не на пустому місці. А з другої сторони, ті, кого умовно можна назвати ліберальною інтелігенцією, також мають образ, так би мовити, стандартного

правозахисника. Але для різних людей він дещо різний — для когось це образ невдахи, що компенсує свої професійні невдачі, скажімо, голосною, скандальною популярністю; для інших — це образ людей дуже фанатичних і нездатних розуміти когось, які встановлюють монополію на істину. Так би мовити, комуністи навпаки.

Малинкович: Мені здається, що є ще проблема групових амбіцій. З однієї сторони, дисиденти вважають, що ми, мовляв, одні боролися, а нас тепер відсувають. З другої сторони, деякі ліберальні інтелігенти мають своєрідний комплекс — у свій час вони десь уступили, виявилися більш податливими і, можливо, навіть десь злякалися, і тепер цей комплекс, по-моєму, стоїть їм на перешкоді для налагодження співробітництва. Тим більше з лібералами рахуються, а з правозахисниками ні.

Ковальов: Так, є, напевно, цей комплекс вини — але не в дуже багатьох він є, на жаль. Хоч все таки є, я з Вами погоджуюся. Так, є. Він і стоїть на перешкоді, а міг би сприяти. Але ж справа тут не в тому, щоб ділити вину. Справа, мабуть, в тому, щоб зрозуміти, що є в деякому сенсі наша спільна вина і наша спільна біда. І ділитися тут — ну, ніяк не можна. Чи є у нас інший шлях, крім деякої консолідації? А консолідація не означає відмови від незалежної точки зору, а змушує шукати щось об'єднуюче, щось спільне — в тих межах, в яких це впливає з переконань і готовости, і бажання шукати конструктивні рішення і чесні компроміси.

Малинкович: І все ж: чи вважаєте Ви можливим створення такої програми, яка могла б об'єднати досить широкий спектр демократично настроєних людей, і чи можливе таке об'єднання найближчим часом?

Ковальов: Відповісти на це запитання тяжко. Я хочу повторити: мені здається, що нема інших можливостей. А це вже не цілком негативна відповідь. Це відповідь, що передвіщає енергійні пошуки. Покищо такої програми нема, але мені здається, що вона може бути. Мова, звичайно, йде не стільки про організацію, скільки про ідеї, які могли б об'єднати людей.

Богораз: Є ще один фактор. Існує небезпека об'єднання суспільних сил аж ніяк не ліберальних. Таких, наприклад, як ті, що об'єднані навколо "Пам'яті". Та й не тільки навколо "Пам'яті".

Малинкович: Видно, Ви маєте на увазі прихильників великодержавних, шовіністичних ідей. Їх захищає, на жаль, не лише "Пам'ять", але і багато хто з відомих письменників, серед них є і кілька талановитих.

Богораз: Так, і письменники також. Словом, небезпека така існує.

ПРО ПОВНУ ЧИ НЕПОВНУ СТРУКТУРУ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Іван Фізер

Стаття Івана Дзюби "Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність?", попри критичну оцінку сучасних явищ художнього, літературного, наукового та політичного життя в Україні, робить також спробу визначити культуру взагалі, а українську зокрема. Стаття побудована індуктивно, себто "від простішого до складнішого, від нижчого до вищого". Іншими словами, про культуру як синтезуюче поняття, як узагальнюючу метафору, як "суму її явищ" Дзюба говорить арифметично. Реагуючи на цю статтю, я хотів би висловити декілька думок і зауваг про культуру взагалі, а вже потім про її конкретні явища, себто застосувати зворотний підхід.

Із чотирьох панівних визначень культури — психологічного (культура як рівень інтелектуального удосконалення людини), соціоетичного (культура як моральний розвиток суспільства чи народу), історичного (культура як корпус художніх та наукових досягнень суспільства чи народу) та синтетичного (культура як цілість матеріального, інтелектуального та духовного розвитку суспільства чи народу), — четверте найбільш співзвучне з визначенням Дзюби. "Культура, — твердить Дзюба, — це не тільки твори мистецтва, це — і все життя душевних актів у повсякденному слові як творчості кожної людини". Таке визначення дозволяє Дзюбі включити в її параметри все, що проходить на арені життя суспільства і її окремих членів. Методологічно таке визначення суперечливе, бо, включаючи в культуру "все життя душевних актів... творчості кожної людини", він робить її структурно відкритою, а вираховуючи певні ряди її ланок, натякає на її структурну замкненість. "Все життя душевних актів", хай навіть "у повсякденному слові як творчості кожної людини", емпіричному чи квантитативному описові не піддається. Його можна окреслити синекдохічно, себто за допомогою його найбільш маркантноі властивости. Дзюба либонь свідомий цього факту і ставить перед своїми читачами питання про межі української національної культури: "А що, власне, взагалі розуміти під українською національною культурою? Який обсяг явищ?" Чи вона тільки механічно осягнена сума всіх культурних явищ на території України, чи ті вербальні і невербальні явища, субстракт яких чітко український? Відповідь на ці питання складна і потребує "великих зусиль й на рівні теоретичного осмислення, і на рівні конкретних досліджень..." Погоджуюся з Дзюбою, що культурну ситуацію на Україні можна зобразити у вигляді трьох концентричних кіл. Перше, найбільшого радіуса — це вся культурна данність, уся сума фактів, що побутують на Україні або надходять до неї

тощо. Друге коло, трохи меншого радіуса, — вся культура, що твориться на Україні. Третє — ще менше, — власне українська національна культура". Погоджуюся також про хитливість, а тим самим часту невизначувальність поміж цими колами.

Коли, знову ж говорю метафорично, можна замкнути культурні явища у концентричні кола, то чи можна тоді говорити про неповноту цих кіл? У чисто формальному сенсі либонь ні, бо неповних кіл немає. Неповні кола — це уже параболічні різновиди. Коло є колом тільки тому, що його периферія замкнута. Звідси треба б радше говорити про неповноту змісту третього кола, ніж про неповноту його структури. Вважаю, що це не тільки термінологічна чи таксономічна проблема, яка, мовляв, не має суттєвого впливу на конкретні явища культури, бо ми знаємо ці явища тільки і виключно через ті мовні формулювання, які ми застосовуємо до них. У свою чергу, ці формулювання є теж частиною нашої культури.

Поза сумнівом, третє коло, себто українська національна культура, щоб вона не розчинилася у першому і другому колах, вимагає поглибленої колективної уваги і зусилля для її покращення, збагачення та очищення. Немає потреби доводити, теоретично чи практично, що відсутність української мови у сфері політики, економіки, науки, адміністрації і суспільного спілкування веде до отупіння, а остаточно і до повної петрифікації творчого генія народу. Коли б українська мова, як і кожна інша, була тільки механічним інструментом комунікації, то її прогресуюча відсутність не справляла б такої хвилюючої проблеми. Але справа в тому, що вона не тільки семантичний генератор, але й код, який, як це переконливо довели вчені-мовознавці (Гумбольдт, Потебня, Сапір, Вуорф, Вайсберг й інші), містить в собі унікальне світобачення, яке зникає разом з його властивою мовою. У своїй унікальній сутності мова неперекладна. Опоненти української мови як неперспективної, як непридатної до комплексних явищ сьогоднішньої цивілізації, вважають, що предмет чи дійсність мовної семіози незалежний від мови може передаватися без будь-яких змін лексично розвиненими мовами. Такий аргумент, можливо, міродайний у спеціалізованих мовах, наприклад, математичній чи якійсь іншій, але він хибний стосовно до "природної мови". Щоб зберегти незбагнені ресурси народного світобачення — необхідний мовний плюралізм. Але аргумент, про який тут мова, що предмет семіози не підлягає мовній детермінації, ні в якому разі не стосується української мови, бо ця мова має таку саму потужність наукового функціонування, як і російська чи найбільш поширена в науковому світі — англійська.

Повністю погоджуюся з Дзюбою, що наука в Україні осягла подивугідних висот і оправдано може бути "предметом національної гордості". В той же час турбує мене її "інтернаціоналізація", її зростаюча байдужість до української національної культури. В

науці взагалі, не тільки в гуманітарних та суспільних науках, але часто в точних, провести чітку демаркаційну лінію поміж національним та понаднаціональним не завжди легко. Мовою науки на Україні повинна бути мова її автохтонів, щоб вчені, а зокрема молоді адепти науки, були закорені в український культурний етос. Чому позбавляти українську мову можливості її лексичного і термінологічного розширення, а в той же час обвинувачувати її в науковій непридатності? Таке спекулювання терпить типовим паралогізмом. Дійсно, "чому філософія як репрезентант, узагальнювач і гарант духовного життя суспільства не дає концепції нашої культурної спадщини, не осмислює узагальненого образу нашої культури, не розробляє проблематики української національної культури?" Філософія не тільки математична та символічна логіка, не тільки епістемологія, але й система вартостей, себто етика й естетика, які глибоко вкорінені в колективній свідомості народу. Філософи на Україні, подібно як і їхні колеги в інших країнах це роблять, повинні творити український варіант концепційного мислення. В історії філософії думки говориться про британський емпірицизм, французький раціоналізм, німецький ідеалізм, польський логічний позитивізм і т. д., а чи не можна б переосмислити традиційний український індивідуалізм на український варіант персоналізму? Або: коли літературний текст вагітний інтенціональною спрямованістю, як це довів Бахтін, то чи не можна б на базі української літератури створити українську версію літературної естетики? Або ще: чому до цього часу не створено української філософії антропології? Це тільки декілька питань, над якими українським філософам варто б призадуматися. Такі і подібні питання можна б поставити і до соціологів, психологів, істориків, етнологів, літературознавців тощо. Наукова розробка українських тем була б рівночасно і збагаченням загальнонаціональної науки. Шабльонна "уравниловка" наукових тем, методології та її засобів, як правило, доводить до інтелектуальної стерильності.

Підсумовую: українська національна культура, як матеріальний і духовний феномен, не є і не може бути частковою, неповною. Будучи постійно змінливою сумою своїх компонентів, вона є і колективною свідомістю чи, коли хочете, душею народу. У порівнянні до інших національних культур або до ідеалу культури, коли такий є, або коли такий можна придумати, в ній помітні серйозні кризові моменти: притуплена самосвідомість обмежена увага до самої себе; вона надто пасивна до суміжних і взагалі зовнішніх культур; в ній швидкими темпами зникає її найбільш маркантний критерій — мова. При такому стані речей виникає серйозна загроза, що вона перестане діяти як семантична макросистема, в якій і тільки в якій може зворотитися український світогляд і українська ідентичність.

СТАТУТНІ ПРИНЦИПИ УКРАЇНСЬКОЇ ГЕЛЬСІНСЬКОЇ СПІЛКИ

Українська Гельсінська Спілка (далі — УГС або Спілка) утворена на базі Української Гельсінської Групи, яка існувала з 1976 року дотепер. УГС керується в своїй діяльності принципами визнаних або ратифікованих урядом СРСР основоположних міжнародних документів з прав людини — Загальної Декларації Прав Людини, Пактів ООН про економічні, соціальні і культурні права та про громадянські і політичні права, Прикінцевого Акту Гельсінської наради з питань безпеки і співпраці в Європі 1975 року, а також розробленою на основі цих правових документів Декларацією принципів УГС.

Сприяючи втіленню у життя тих позитивних процесів демократизації, що розпочалися в СРСР, Українська Гельсінська Спілка водночас прагне до поглиблення та розширення їх, критикує непослідовність і консерватизм органів влади і правлячої партії при вирішенні конкретних питань перебудови, знаходиться в становищі конструктивної демократичної опозиції до адміністративно-бюрократичної системи, що склалася і утвердилася в СРСР.

УГС діє на території України, захищаючи політичні, соціальні та економічні права українського народу та інших національностей, що постійно живуть на території республіки. УГС може створювати групи чи організації за межами УРСР на територіях масового українського заселення, а також серед української еміграції, де існує закордонне представництво Спілки.

УГС будується на принципах федералізму із широким самоврядуванням автономних організацій. Кожна з таких організацій може мати свій статут, вироблений із врахуванням цих статутних принципів та специфіки своєї роботи.

У члени автономних організацій Спілки рекомендується приймати громадян різних національностей віком від 16 років, що в основному згідні із Декларацією принципів УГС і хочуть працювати в обраних самими для себе правозахисних ділянках. Незгода з окремими положеннями Декларації принципів при схваленні її загального спрямування не виключає членства і праці в одній з автономних організацій УГС, крім її керівних органів.

УГС створюється на основі індивідуально-колективного членства. До Спілки приймаються як окремі особи, що можуть об'єднуватись у територіальні (міські, районні, обласні) організації,

так і неформальні об'єднання (клуби, асоціації, спілки, об'єднання нацменшостей та ін.), що поділяють основні напрямки Декларації принципів УГС. Членство в будь-якій іншій організації чи партії у такому випадку не може бути перешкодою для вступу в УГС.

Права і обов'язки членів Спілки визначаються статутами автономних організацій на місцях. Однаково обов'язковим для всіх є тільки дотримання основних демократичних принципів (права обирати і бути обраним в керівні органи, права на оприлюднення окремої думки чи позиції меншості та ін.).

В міру зростання кількості членів Спілки на місцях створюються обласні Координаційні Ради, які самостійно, керуючися Декларацією принципів УГС та статутними принципами, виробляють статuti обласних організацій УГС. Такі ж Координаційні Ради (КР) створюються на територіях із значним українським населенням за межами УРСР (Кубанська Рада, Московська Рада та ін.). Колективні члени УГС (неформальні клуби та ін.), що діють в межах області, делегують своїх представників в обласну КР, а неформальні організації міжобласні та всеукраїнські — безпосередньо у Всеукраїнську Координаційну Раду (ВКР).

До Всеукраїнської Координаційної Ради входять: по одному представнику обласних організацій Спілки та міжобласних (всеукраїнських) неформальних об'єднань — колективних членів УГС та обрані на Всеукраїнській конференції УГС керівники основних секцій Спілки. У перший після створення Спілки склад ВКР вводяться також члени ініціативної групи по створенню УГС із числа членів Української Гельсінської Групи (9 осіб).

Основними секціями Спілки можуть бути: державно-правова, прав людини, економічна, соціального захисту, міжнаціональна, екологічна, молодіжна, мовна, культурно-освітня, релігійних проблем, українців у світі, при потребі також інші. Кількість і назви секцій на місцях визначаються обласними організаціями.

Всеукраїнська Координаційна Рада виділяє із свого складу постійно діючий Виконавчий Комітет у складі трьох виконавчих секретарів та керівників секцій.

Всеукраїнська Координаційна Рада обирається на конференції УГС терміном на три роки. ВКР обирає із свого складу Виконавчий Комітет теж на три роки із почерговим головуванням секретарів (тобто не більше одного року підряд). Для уникнення посадової авторитарності принцип змінності керівництва (не більше трьох років підряд) рекомендується і для обласних координаційних рад та секцій.

Всеукраїнська конференція УГС проводиться не рідше одного разу на три роки, а при потребі вирішення важливих питань — за рішенням 3/4 складу ВКР.

Завдання координаційних рад, Виконавчого Комітету ВКР та

інших виборних органів — тільки консультативне (збір інформації, передача досвіду, методологічні розробки тощо). Рішення їх не є обов'язковими для виконання всіма членами Спілки.

Фінансові засоби УГС складаються із членських внесків членів Спілки, виплата яких обов'язкова, пожертвувань, можливих прибутків від видавничої та іншої діяльності. Розмір внесків та інші способи одержання і розподілу коштів визначаються у статутах автономних організацій УГС. 10% прибутків автономні організації передають у розпорядження Виконкому ВКР, рештою розпоряджаються самі.

Основними рекомендованими для автономних організацій формами роботи можуть бути:

- широкий збір інформації по всіх викладених у Декларації принципів напрямках правозахисної діяльності з використанням зібраного матеріалу на місцях та передачі в обласні КР та Виконком ВКР;

- звернення від імені обласних та ін. автономних організацій і груп Спілки до місцевих та республіканських органів влади;

- звернення від імені ВКР та її Виконкому до уряду СРСР та уряду УРСР із вимогою законодавчих та інших рішень;

- звернення від ВКР по узгодженню з усіма обласними організаціями до урядів країн, що підписали Гельсінську угоду, в усіх серйозних випадках, коли, незважаючи на звернення до уряду СРСР, порушення основних прав людини і нації продовжуються;

- такі самі звернення до міжнародної громадськості та Міжнародної Гельсінської Федерації, членами якої ми себе вважаємо;

- широка пропаганда ідей та вимог Української Гельсінської Спілки через засоби масової інформації (якщо це можливо), мітинги, збори, демонстрації, підписні листи, листівки, незалежну пресу, інформаційні агенства та пресу країн, що підписали Гельсінську угоду, та ін. Для оперативнішого освітлення діяльності УГС та вимог Спілки при Виконкомі ВКР створюється пресова служба УГС, яка діє на базі журналу *Український Вісник*.

Ці статутні принципи, як і Декларація Принципів УГС, діють тимчасово до затвердження на установчих зборах Спілки, які відбудуться після організації обласних рад УГС. Подальші зміни в статутні принципи та Декларацію принципів УГС можуть вноситися конференцією Спілки, або одногосним рішенням ВКР на подання обласних організацій.

Порядок виборів на конференцію УГС та порядок її проведення буде визначено на установчих зборах УГС.

Виконавчий Комітет Української Гельсінської Групи.

7 липня 1988 року.

Гіммельрайх Кость (Шелест, Київ): СПОГАДИ КОМАНДИРА ВІДДІЛУ ОСОБЛИВОГО ПРИЗНАЧЕННЯ «УПА-СХІД». Редакція Євгена Штендери. Торонто: "Літопис УПА", 1987, 272 стор., мапи, ілюстрації (*Літопис УПА*, т. 15). Ціна: 15 дол.

Спомини Костя Гіммельрайха охоплюють часи Другої світової війни в Україні — від червня 1941 до осені 1945 р. В час вибуху війни автор мав 29 років, жив у Києві, був одружений, мав двох дітей і працював старшим науковим співробітником Академії Наук Української РСР. Був він також резервовим старшиною Червоної армії (ЧА) — старшим ляйтенантом артилерії. Головні теми його споминів — оборона Києва в рядах ЧА, німецький полон, окупований Київ, участь у протинімецькому русі опору в рядах фракції ОУН (ОУНм) під керівництвом А. Мельника і участь в Українській повстанській армії (УПА).

Спогади поділені на три частини: 1) "За родину, за Сталіна"; 2) "На роздоріжжі"; 3) "У рядах УПА". Стилістично спомини написані легко, неначе роман, частини якого розбиті на розділи й епізоди, що мають багато діалогів. Розповідь ведеться від першої особи. Крім розповіді про пережите під час війни, автор вставив кілька епізодів з пережитого давніше.

Для історика УПА найцінніші розповіді автора про пляни боротьби Головного Командування УПА (ГК УПА) за столицю України — Київ. Досі було відомо, що восени 1944 р. відділи чи групи вояків УПА, які склалися з наддніпрянців, вислано з частинами УПА-Захід у наддніпрянську Україну. Власне автор очолив такий відділ УПА, якого завданням було здобути Київ. Плян ГК УПА опирався на певній гіпотезі, що в дальшому ході війни може дійти до революції в СРСР, чи до конфлікту між західними альянтами й СРСР. У цій ситуації ГК УПА плянувало мати в околицях Києва сильну групу війська УПА, яка б мала вплив на події в столиці України, а в сприятливих обставинах могла б зайняти місто. Проте дальші події розвіяли ці пляни. Війна скоро закінчилася, західні союзники без спротиву віддали СРСР половину Європи, у світі збиралося на довший мир. Перед українським збройним резистансом виринуло питання, що робити далі. Тоді вирішено "демобілізувати" більші відділи і далі провадити боротьбу методами збройного підпілля. Автор вирішив звільнитися з УПА і пробиватися до своєї родини в Західній Європі. Про ці події він оповідає в третій частині споминів "У рядах УПА", починаючи від розділу про зустріч з головнокомандувачем УПА ген. Романом Шухевичем. В цій частині споминів автор оповідає також про старшинську

школу УПА "Олені", про свої мандрівки підпільними шляхами, про операції військ НКВД проти УПА і про своє командування "відділом особливого призначення".

У першій частині споминів — "За родину, за Сталіна" — автор описав свою участь у фронтових боях і про своє перебування у німецькому полоні. Мобілізований у перший день війни, він з неозброєним полком відійшов на фронт. Проте до боїв не дійшло. Почався швидкий відступ на Київ, щоб вирватися з оточення. По дорозі більшість вояків полку розбрелася. З Києва потрапив до табору резервових старшин у лісі біля Броварів, а звідти на фронт на підступах до Києва. У вересні київська група війська потрапила в німецьке оточення. Автор опинився у полоні, як і тисячі інших радянських вояків (біля 665 тис.) і був кинутий до табору полонених у Житомирі. Есесівці поводитися з полоненими брутально і нещадно — вбивали хворих та безсилих. Табір у Житомирі був справжнім пеклом, у якому полонені масово гинули від голоду, виснаження та різних недуг. Авторowi вдалося вирватися з полону завдяки тому, що він потрапив до групи 170 кандидатів в українську допоміжну поліцію для Києва.

У другій частині споминів, затитулованій "На роздоріжжі", Гіммельрайх описав життя в окупованому німцями Києві та свою участь у протинімецькому рухові опору в рядах ОУНм. Прибувши до Києва, він відразу звільнився з поліції і за допомогою знайомих улаштувався керівником рибного тресту. Праця тресту ніколи не була налагоджена, бо до кінця окупації німці не доставили знаряддя для риболовлі. Поруч описів своїх переживань у Києві автор присвятив багато місця загальним відносинам, долі своїх знайомих, масовим розстрілам, винищуванню євреїв, вивозам на працю до Німеччини тощо.

Найбільше місця в цій частині споминів автор присвятив своїй діяльності в ОУНм. Ще в Житомирі він познайомився з пор. Іваном Кедюlichem, що був комендантом їхнього поліційного відділу та рівночасно прихованим діячем ОУНм. Він втягнув автора до цієї підпільної організації. Згодом автор познайомився з іншими діячами цієї партії — Олегом Штулем, Ярославом Гайвасом, Ярославом Каменем, Василем Петренком, Зиновієм Домазаром, Кузьмиком, Гармашем, Батьком та іншими. Всі вони прибули до Києва, щоб розбудувати там свою партію й вести політичну діяльність.

Коли почалася діяльність УПА, автор, як військовий старшина, вважав своїм обов'язком взяти участь у цій збройній боротьбі. З цією метою він навіть їздив до Ковеля, щоб дістатися до цінovanого діячами ОУНм загону отамана Тараса Боровця (Тараса Бульби). Проте тоді Боровець уже був заарештований, а його відділ перестав існувати. Тим часом підкочувався фронт і автор вирішив

виїхати з родиною за кордон. Зразу вони переїхали до Ковеля, згодом до Львова, а влітку 1944 р. — в Карпати. Там, на пограниччі Словаччини, автор очолив партизанську сотню ОУНм, яка не входила в склад УПА. Проте цей відділ скоро був розв'язаний. Тоді автор вирядив свою родину на еміграцію і з кількома старшинами перейшов до старшинської школи УПА, де зголосився до диспозиції командування УПА. З того часу почалися партизанські мандри й рейди автора, які він описав у третій частині споминів — "У рядах УПА".

Найкращою прикметою споминів є те, що, описуючи пережите, автор старається бути безстороннім і об'єктивним. Звичайно він тільки описує події та поведінку людей в різних ситуаціях, не даючи своїх оцінок і не роблячи висновків. Їх повинен зробити сам читач. Таким чином він, наприклад, описав цілу галерію осіб, яких зустрів на своєму шляху, — давніх знайомих, старшин Червоної армії, німецьких старшин та урядовців, діячів підпілля і старшин УПА. У споминах є епізоди, коли сам автор був актором подій. Безсторонність спогадів зберігає часова віддаль. Вони представляють те, як автор тоді думав, реагував на події, дискутував на політичні теми, командував бойовою операцією. Зміни своїх поглядів Гіммельрайх обґрунтовує власним життєвим досвідом. Наприклад, на початку споминів автор описує, як він і багато інших українців зустріли початок війни — хоч з острахом, але з надією, що все зміниться на краще. Щоб пояснити негативне наставлення українців до СРСР, автор вставив у розповідь спогади про давніші часи, коли НКВД масово винищувало українську інтелігенцію (1929-1932), коли на Україні панував голод (1932-1933), коли шаліла "єжовщина" (1937-1938). Вже сама назва першої частини споминів — "За родіну, за Сталіна" — саркастична, бо ніхто з українців не вважав СРСР за свою батьківщину ("родіну"). Дальші розділи цієї частини споминів говорять про brutальну поведінку німців з полоненими й з українськими селянами, що розвіяла всякі надії на "культурну Європу". Автор та інші переконалися, що на зміну червоній тиранії прийшла тиранія іншого кольору. Хоч автор негативно наставлений до Російської і Німецької імперій, в його спогадах немає національних упереджень. Наприклад, він безпристрасно описав не тільки розгардіяш і безладдя в радянських тилах, але також справну і мужню боротьбу на фронті, не тільки загонистих начальників, що розстрілювали невинних чи шукали наживи, але також поведінку тисяч інших, які відважно боролися на фронті й гідно переносили поневіряння в німецьких таборих полонених. Цієї самої безсторонності автор притримується в інших розділах споминів, де пише про своїх земляків не лише світлу, але й гірку правду.

Є. Ш.

СОЛОДКІ МРІЇ І ПІРКА ДІЙСНІСТЬ

Надзвичайно важлива тема розглядається на сьогоднішньому першому засіданні Клубу "Білі плями в історії" (пожовтневий період). Доповідач блискуче справився зі своїм завданням і чітко, і стисло навітлив основні події замовчувані на батьківщині, наголошуючи на головних моментах сталінського терору.

Важливість розглядуваного нині питання полягає ще й в тому, що це не тільки історія. Це сучасна дійсність. Дух сталінізму оточує нас, витає посеред нас. На жаль, він присутній і в цій залі.

Якщо говорити про сталінізм, то маємо на увазі ту соціально-політичну структуру, механізм влади, що опирався на масовий терор і брехливу демагогію. Він породив особливу психологічну атмосферу страху, брехні у лукавства, наслідком яких стали безпорадність, байдужість і духовна звиродненість.

На превеликий жаль, така психологічна атмосфера залишається панівною і по нині в нас на Україні у творчих спілках, на сторінках газет і часописів, в інших засобах масової інформації. І нині тут ми мали змогу зустрітися із взірцем словоблуддя і демагогії фальші.

Якщо послухати виступаючого С. Білоконя (канд. філологічних наук), то хто не знає, може подумати, що і справді кожен, хто бажає, може вільно працювати вільно в архівах і бібліотеках, що не існує численних недоступних спецфондів. Вся біда, мовляв, в нашому лінивстві. Варто запитати: звідкіля візьмуться елементарні історичні знання у наших юнаків і дівчат, якщо у шкільних підручниках з історії видатні постаті народу очорнюються, факти перекручуються або замовчуються. Звідки візьмуться ці знання в учителів і студентів навіть Історичного факультету, коли доступ до праць українських істориків їм закритий. Хто з них може познайомитися, скажімо, з творами В. Антоновича, М. Грушевського чи з працями багатьох інших істориків. Українська історіографія багатюща, але вона недоступна для широкого загалу.

Перекручується творчість класиків української літератури (не всі твори їх друкуються). Твори численної групи письменників взагалі не видаються. Що це: міфи чи дійсність?

У тих, хто має доступ до джерел і повинен писати правду, відсутнє почуття відповідальності за долю рідного народу, української культури. Подивімся що друкуються в українському історичному журналі та інших журналах. Фальш і напівправа панує на

Виступ на засіданні Українського культурологічного клубу
(4 жовтня 1987 р., Київ). Зберігаємо правопис оригіналу — *Ред.*

сторінках періодики на Україні та інших засобах масової пропаганди.

Нещодавно на засіданні правління Спілки письменників України серед інших виступів В. Козаченко: "Сьогодні в нашій справі з-за гряди півстоліття підтримує нас і великий росіянин, комуніст П. П. Постишев, який ще довго служитиме взірцем партійного лєнінського ставлення до питань національної культури і літератури", — говорив Козаченко. Сказано це не де-небудь, а на засіданні СПУ, і спілчанський орган *Літреатурна Україна* друкує це за мовчазною згодою своїх членів.

Ну що ж, хто такий Козаченко, що він пише і хто його читає давно відомо. Та де ж сумління решти письменників? П. Постишев, посланий на Україну в січні 1933 року якраз в розпал штучного голоду. Як сталінський повпред на Україні, він був одним з безпосередніх провідників політики етноциду щодо українського народу. Відповідальність за мільйони вдушених голодом українських селян, за винищення української інтелігенції падає на всю сталінську опричнину, в тому числі і на Постишева як одного із членів цієї правлячої верхівки.

Голод на Україні 1932-1933 рр. погроми української інтелігенції — найбільша трагедія впродовж всієї історії українського народу і одна з найбільших трагедій ХХ ст. Ці події виходять поза національні рамки. Це безпрецедентний злочин проти людства і Постишев, як один із катів українського народу, несе безпосередню відповідальність за злочини проти людства. Вищенаведена цитата з виступу Козаченка не виняток. У всіх газетах на Україні друкувалися слейні статті, присвячені столітньому ювілеєві Постишева. Серед авторів статей чимало так званих істориків (а точніше фальсифікаторів історії). У Києві відбувся вечір, присвячений цій даті, на якому були історики з різних наукових установ.

Що ж таке діється? На кожному кроці лунають заклинання говорити і писати правду. На практиці така ж брехня чи півправа, як раніше.

Вищесказане — сумний приклад блюзнірства і глуму над пам'яттю мільйонів замучених голодом українських селян, тисяч і тисяч знищеної української інтелігенції, образи для кожного українця, для кожної чесної людини.

Наслідки страшної трагедії в новітній історії України відчувуються донині. І ще довго даватимуться взнаки.

Сьогодні тут лунали голоси деяких "порадників", які хотіли б перетворити засідання нашого клубу в пустопорожні балачки. Їм страшенно не сподобалося звернення до відповідних високих офіційних органів з вимогою притягнути до відповідальності винних за скоєння вандалізму, що мав місце на території колишньої Києво-

Могилянської академії, а також порушення закону про охорону пам'ятників історії і культури. Ці "доброзичливці" залякують: цьому зверненню не слід давати хід, бо це можуть потрактувати як екстремізм і політичну демагогію, а це зашкодить клубові. (Цікаво, для чого тоді потрібний такий клуб, де тільки точаться пусто-порожні балачки).

А вчений Білокінь договорився навіть до того, що, мовляв, оскільки є багато визначень поняття вандалізму, то виникає сумнів чи випадок на території Києво-Могилянської академії (тобто руйнування поховань видатних постатей українського народу) можна кваліфікувати як вандалізм. До чого можна "довчитися", — аж хочеться процитувати Т. Шевченка! Яке словоблуддя! А все так просто. Лише потрібно мати сумління і речі називати своїми іменами. Коли руйнують могили, викидають кістки (до того ж видатних постатей народу), то такі дії мають однозначну оцінку у всіх цивілізованих народів — вандалізм. Гірко про все це говорити. До чого ж ми докотилися? Страшно. Занадто вже перебуваємо в дрімотному стані. Почуття обов'язку перед батьківщиною, голос сумління підказує: треба дзвонити у всі дзвони, волати на весь голос про наші драматичні проблеми.

НОВИНИ НОВОГО КАТАЛОГА

Василь Сокіл

Всесоюзне об'єднання "Международная книга" (Москва) видало черговий каталог видань українською мовою в 1988 р. Як і каталог минулого року, про який була мова в статті, надрукованій у "Сучасності", ч. 11 за 1987 р., нинішнє видання так само не подає даних про весь обсяг книжкової продукції України, хоча і в такій вибірковій формі достатньо інформує читача про зміст нових видань, серед яких найбільше представлена художня література, книжки для дітей та підручники для шкіл. Таким чином є можливість зробити порівняння, чи трапились якінебудь зміни за цей рік.

Відразу впадає в око зменшення пропагандистської спрямованості реклямованих на закордон книжкових видань. Нагадаймо, що в каталозі минулого року широко пропонувалися книжки на такі теми:

1. Велич Жовтня і щасливе життя радянського народу;
2. Злочинний капіталістичний світ — гнобитель трудящих та палій війни;
3. Гуманний світ соціалізму — оплот свободи і миру на землі;
4. Український буржуазний націоналізм — слуга всіх іноземних агентур.

Цього року про все це мовиться не так настирливо, хоча теми ці не викинені з пропагандистського арсеналу. "Ганебний український націоналізм" згадується в п'ятьох книжках, присвячених "викриттю буржуазної концепції хрещення Русі" та "антирадянській ролі католицької церкви". Цікаво, — чи то не знайшлося на цей рік живих авторів, чи з якихось незрозумілих причин, вирішено вдарити по націоналістах гуртом, готуючи до видання в другій половині 1988 р. колективний збірник оповідань, памфлетів та фейлетонів, включивши в нього твори письменників навіть української дожовтневої літератури. В цьому збірнику розміром у 20 друкованих аркушів будуть розвінчані "підлі методи підривної діяльності націоналістів" і одночасно звеличуватимуться ідеї інтернаціональної кабали у Росії.

Напевне, щоб ще більше возвеличити ідеї комунізму, буде видано два твори епохи Відродження, — *Утопію* сера Томаса Мора та сеньйора Томмазо Кампанелли *Місто сонця*, автори яких "уперше

висловили основні принципи комуністичного суспільства". Як відомо, ще п'ятсот років тому назад... Читачам легко можна буде переконатися в нинішніх успіхах побудови того світлого майбутнього.

На тему сучасності буде опублікований в перекладі роман *Тіні стервятників* сучасного канадського письменника українського походження Д. Риги, щоб ще раз "розповісти про неймовірні факти рабства в сучасній Америці". Очевидно, це видання категорично заперечить будь-які факти порушення в СРСР людських прав.

Цими зауваженнями можна й обмежитися, сподіваючись, що в новому видавничому пляні побачимо, як у ньому реалізуватимуться вимоги "перебудови". А певні симптоми вже починають свідчити про це.

Якщо минулого року лише єдиний Валеріян Полішук був воскресений зі сотень знищених діячів української літератури, то в наступному році видаватиметься Григорій Косинка та Олекса Влизько, розстріляні 1934 р., Євген Плужник, замучений 1938 р., та давно забутий своєрідний поет Михайло Доленго. Вийде збірник, присвячений пам'яті змушеного відомими обставинами накласти на себе руки письменника Григора Тютюнника. В збірнику, крім відгуків і спогадів О. Гончара, Ю. Мушкетика, Б. Олійника та ще інших літераторів, будуть опубліковані листи Тютюнника до друзів, статті про близьких по духу письменників, а головне, щоденникові записи, в яких письменник пише не лише про своє трагічне життя, але більше про невиліницьку долю українського народу.

В творах художньої літератури помітне місце цього року посідають історичні теми. В трьох томах вийдуть романи Р. Іваничука, зокрема, *Мальви*, різко критиковані 15 літ тому, роман *Четвертий вимір* про Кирило-Методієвське братство, *Вода з каменю* про Маркіяна Шашкевича та *Шрами на скалі* про Івана Франка. Буде перевидано роман Р. Чумака *Бране поле*, присвячений подіям в Україні середини 18-го ст. роман Михайла Івасюка *Балада про вершника на білому коні*, в якому вперше в художній літературі оповідається про подвиги відважного ватажка повстанців Мирона Дитинку у визвольному русі середини 17-го ст. на північній Буковині. Повість В. Кулаковського *Дике поле* розповідає про події 18-го ст., відомі як Коліївщина, та про славетного учасника цього народного повстання Максима Залізняка. Книжка О. Зойка *Міфи Київської землі і події сивої давнини* розповідає про культурно-історичні процеси на Подніпров'ї зі стародавніх часів до утворення Київської Русі. Становленню цієї могутньої держави присвячений роман Р. Іванченка *Зрада богів*. Події, покладені Ю. Хорунжим в основу трьох повістей, об'єднаних в одну книжку *Коли промовляють фальконети*, охоплюють понад півстолітній відтинок історії визвольних змагань українського народу (від повстання Наливайка аж по боротьбу за гетьманську булаву по смерті Хмельницького).

Можна поставити в цей розділ і твір В. Чемериса *Скандал в імператорському сімействі* в центрі подій якого постать видатного поета Овідія Назона в оточенні державних і політичних діячів древнього Риму — Цезаря, Октавіяна, Антонія, Ціцерона.

Якщо до цього переліку додати ще й заплановані на цей рік історико-етнографічне дослідження В. Борисенка *Весільні звичаї та обряди на Україні*; монографію М. Брайчевського *Утвердження християнства на Русі*; навчальний посібник В. Роменця *Історія психології епохи Відродження*, довідник І. Лісового *Античний світ у термінах, іменах і назвах*; чергові чотири випуски (61–64) збірника *Археологія*, в яких уміщені статті з питань стародавньої історії та археологічних досліджень терену України; заплановані до видання тексти зі стародруків та рукописних пам'яток давньої української літератури в томі *Писемність Київської Русі і становлення української літератури*, — то є підстави говорити про принципову різноманітність при складанні видавничих плянів відповідно до вимог сучасності.

З цього погляду симптоматичними здаються зміни у виданні навчальної літератури і книжок для дітей та юнацтва. Минулого року при виданні підручників для середньої школи явно віддавалася перевага російській мові. Цього року в плянах починає (правда ще повільно) на належний рівень виходити книжка українською мовою. Наприклад, підручник української мови для 4-ї класи шкіл з російською мовою викладання минулого року вийшов тиражем 180 тисяч, а нині має вийти 460 тисяч примірників. Підручник української літератури для 4-5 і 6-го класів вийде тиражем 850 тисяч для кожної класи, а підручник російської літератури лише 400 тисяч. Інші українські підручники також або незначно перевищують російські, або принаймні, жоден з них не буде виданий меншим тиражем, ніж російський, як то було в минулі роки.

У художній літературі для дітей та юнацтва переважають твори українських авторів (68), серед яких класичні: чотири книжки С. Васильченка, оповідання Б. Грінченка, два твори М. Коцюбинського, байки Л. Глібова, вірші М. Рильського. Для дітей публікується казка В. Симоненка *Цар Плаксі і Лоскотун*. Серед 40 творів іншомовних авторів значно менше, ніж у минулому році, російських письменників (11), — натомість ширше представлена література Заходу: Герберт Велс, Вільям Сароян, нідерландська письменниця М. Діпман, класик сербської літератури І. Андріч, французький романист Ален-Фурньє, грецький письменник І. Венезіс, норвежець К. Ербек, угорець І. Петровац, італієць Дж. Родарі та цікава новинка — притчі, казки та легенди великого італійського діяча доби Відродження Леонарда да Вінчі *Лісовий жайворонок*.

Крім перекладених книжок для дітей та юнацтва, слід відзначити заплановані переклади таких творів: всесвітньознаної поеми видатного давньоримського поета Тіта Лукреція Кара *Про природу речей*, яка належить до найвищих досягнень античної поезії (поема ця, мабуть, вперше видається українською мовою); збірника давньоіндійських сказань, притч та байок *Панчатантра* (сімдесят оповідок папуги). І нарешті, після довгих і марних домагань недавно померлого письменника Віктора Близнеця вийде в світ його майстерний переклад літопису про далеке минуле нашого народу — *Повісті минулих літ*.

У розділі мовознавчих та літературознавчих праць також знаходимо цікаві видання. Назвемо хоча б такі: навчальний посібник О. Ставицького *Коментар до поеми «Енеїда»* І. Котляревського (26 др. арк.). *Короткий тлумачний словник української мови* (автор чомусь не зазначений) обсягом 30 др. аркушів; *Словник скорочень в українській мові* — автори В. Жайворонок та М. Фещенко — 46 арк.; монографія М. Грицяя та В. Неділька *Тарас Шевченко і літературне життя Київського університету* — 10 др. арк. та перший в історії літератури найповніший збірник (20 др. арк.) давньо-українських студій 16-18 ст. *Антологіон* з короткими нарисами про авторів цих праць — Лаврентія Зизанія, Христофора Філарета, Івана Вишенського, Мелетія Смотрицького, Памва Беринду, Лазара Барановича та інших.

Наприкінці одне зауваження: дивує зменшення, порівнюючи з минулим роком, загальної кількості цього річних видань — приблизно на двісті назв, хоча за друкованими аркушами та тиражем не помітно значного скорочення. Не хочеться гадати, що це трапилося через брак паперу (відома і довготривала видавнича проблема в Союзі!), — годилося б трактувати таке зменшення як позитивне явище: напевне пощастило ущільнити видавничий плян за рахунок пропагандистського сміття та графоманської макулятури, які досі забирали левину долю всіх паперових фондів, а практично ця "література" використовувалася бабами на базарі як обгортковий папер, теж надзвичайно дефіцитний, матеріал під час продажу шматочків сальця чи смаженої рибки або інших продуктів домашньо-національної кухні. І за те спасибі!

Як бачите, хотілося закінчити на мажорній ноті: Новий рік обіцяє приємні новини на книжному фронті. Однак...

У 50-му числі *Літературної України* натрапив на невелику статейку про вихід у світ, як пише автор Я. Бердичевський, довгожданого каталога — преїскуранта на купівлю та продаж букіністичних та антикварних книг *Українська художня література. Дожовтневий період. Випуск перший*.

Я справді також дуже довго чекав на такий документ, ще живучи в Україні, бо з юних літ за батьківською традицією — збирача рідкісних видань українською мовою, старався поповнити нашу бібліотеку раритетами і ніколи не міг через брак такого каталога дізнатися, яка матеріальна вартість тої чи іншої книжки. А було в мене після батька чимало видань української книжки не лише минулого століття, але й позаминулих. (На превелике горе, майже вся ця бібліотека загинула під час минулої війни. Чудом збереглося кілька книжок, зокрема, третє видання тритомника *История Малой России* М. Бантиш-Каменського, *История Новой Сечи* Скільковського, *История Юго-западной Руси от ее начала до половины 14 века* О. Клеванова та деякі інші видання першої половини минулого століття).

Ці книжки були, є і будуть безцінним скарбом, і, безумовно, я їх ні за які гроші не продам, а сам би заплатив високі ціну за інші такі видання коли б пощастило їх знайти.

Але тепер маємо прејскурант, в якому республіканське об'єднання книжкової торгівлі "Укркнига" оголошує ціни... Я аж за голову схопився. Виявляється, вся ця минувшина нічого не варта!..

Самого прејскуранта я не маю, змушений користуватися даними, які подані в цій газетній замітці. Цілком поділяю обурення автора, який пише: "... варто знати прізвища тих, чиїми потугами зіп'ято цей пам'ятник низькій громадянськості і невігластву". А колектив цих "поцінувачів" безцінних раритетів української культури побажав залишитися анонімним...

Дивна річ, в даному випадку ніхто з них не консультувався з Москвою, — інакше зрозуміли б, як "Союзкнига" поцінує свої, російські національні надбаня. Наприклад, перше видання *Евгения Онегина* оцінюється від 2500 крб. і вище.

А як нинішні патріоти української культури оцінили перше видання *Кобзаря* Т. Шевченка — 1840 р. (Нагадаймо, що донині нараховується не більше 20 примірників цього видання, які зберігаються у книгосховищах країни. Якщо десь у когось дома знайдеться ще один примірник, то, рівняючись на Пушкіна, за нього можна розрахувати не менше 3 тисяч карбованців!).

Не поспішайте продавати. За цим прејскурантом вам дадуть... аж 50 крб!

Серед кількох згаданих у статті видань минулого століття (Є. Гребінки, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, Лесі Українки, Ів. Франка, М. Костомарова та окремих творів Т. Шевченка) найвище оцінене перше (1798) видання *Енеїди* — 60 крб., а найнижче — *Українські балади* М. Костомарова, які, уявляєте, коштують 2 карбованці... І це за книжки, яким по 150 літ!

Всіх любителів антикварної книги, власників і бажаючих купити, "Методичні вказівки", додані до прејскуранта, суворо попере-

джають, що ціни ці без спеціального письмового дозволу Держкомвидаву УРСР ніким не можуть бути збільшеними.

Прейскурант цей є злочином не просто невігласів, які, мовляв, не знають, що діють. Навпаки, це ще один нахабний вияв брутальної зневаги до історії і культурної спадщини, твореної віками, а нині свідомими свого завдання нищителями духовного багатства народу оцінуваної нічого не вартою річчю!

Автори цього ганебного документу заслужили, щоб їхні імена були названі, а самі вони — належно відзначені.

УСМІШКИ І ШПИЛЬКИ ТЕАТРУ-СТУДІЇ «НЕ ЖУРИСЬ!»

Від минулого літа у пресі України появляються коротенькі статті, інтерв'ю чи згадки про створену у Львові групу "Не журись!" Це група співаків і поетів, авторів віршів переважно сатиричного жанру, що їх співають під акомпаньямент гітари. Це немов сучасне кабаре, естрадні пісні, але при тім набагато більше. Бо деякі з віршів — талановиті поезії, а інші — широкий і гострий підхід до сучасної відкритости-гласности.

Серед головних осіб у театрі-кабаре — Андрій Панчишин. Він і поет, і композитор і акомпаньйатор, хоч каже, що навчився грати на гітарі недавно. Крім кількох друкованих віршів, що вже самим змістом відразу зацікавлюють читача, текстами можна насолоджуватись, слухаючи групу у Львові чи на гостинних виступах по містах України, або слухаючи тасьми-касетки, передавані з рук до рук не тільки в Україні, але вже тепер і в Америці.

У пізніх шістдесятих роках у західньому світі були популярними англомовна та французька платівки "Жак Брел живий, здоровий і живе в Парижі". Сатиричний підхід до тогочасних суспільних та політичних подій, разом з елементами носталгії, ліризму, індивідуалізму, були властиві текстам пісень Брела. Мелодії пристосувалися до стилю текстів. Те саме можна сказати тим більше і про пісні Панчишина та його колег з "Не журись!" У піснях не тільки гострі відгуки на сьогоднішні події, але й на проблеми (наприклад, СНІД/СПІД, себто АІДС), а також і на універсальні теми самотності та унікальності одиниці. Хоча у деяких піснях Андрій Панчишин також критикує амери-канців, багато його суспільно-політичних шпильок мають також досить загальникове унапрявлення. Мелодії пісень Панчишина надають або підтримують атмосферу, ритм і тонус кожного виступу. Наприклад, пісня "Колесо крутиться" має музику-акомпаньямент кружляючої каруселі. Інші — дещо подібні до тужливих романсів чи до американської "вестерн" музики. Виконання Панчишина — дещо хрипким голосом, штучно безпретенсійним, з ноткою тужливости, самотності, ніжности, а часто й цинічности. Вираз обличчя серйозний, навіть досить напружений. Його пісні звичайно подобаються слухачам за першим разом. Їх можна слухати без кінця. Вони переслідують людину...

Андрій Панчишин, якого називають українським бардом, народився 1959 р.; закінчив Львівський торговельно-економічний інститут і працює у професійно-технічному училищі. Подаємо кілька текстів (без відома і згоди А. Панчишина) із записів на тасьму, зроблених під час виступів у Львові.

Л. О.

Я намалював...

Я намалював невеличкий дім,
Я намалював прохолоду в нім,
Я намалював квіти на столі,
Я намалював тіні на стіні.
Я намалював вечір за вікном,
Я намалював друзів за столом,
Я намалював біля дому сад,
І на димарі двійку лелечат.
Білий аркуш паперу,
Намалюй, що знаєш,
Може дійсно, як в дзеркалі в нім
Свою долю пізнаєш...

Я намалював невеличкий світ,
Я його прибрав в яблуневий цвіт,
Я намалював гори і поля,
Я намалював в небі журавля.
Я намалював роси і сніги,
Я намалював обрій навкруги,
Я намалював тисячу доріг...
Все намалював, лиш тебе не зміг...
Поспішив намалювати,
Помилився, мабуть, в тім,
Що паперу завжди багато,
Долі аркуш один...

Білий аркуш паперу,
Намалюй, що знаєш,
Може дійсно, як в дзеркалі в нім
Свою долю пізнаєш...
Свою долю пізнаєш...
Свою долю пізнаєш...

Вилитий я

Це було недавно — два місяці тому,
Іду неквапливо з роботи додому.
На схилку осіннього темного дня
Дивлюсь — аж назустріч йде вилитий я.
Вилитий я, вилитий я,
Стрижка моя і усмішка моя,
Фігура моя і натура моя,

Ну вилитий, вилитий, вилитий я.
Якби ви почули, як він до нестями
Ділився зі мною моїми думками,
То ви б зрозуміли: між нами двома
Різниці найменшої навіть нема.

"Ти хочеш?" — "Я хочу!" "Ти знаєш?" — "Я знаю!"
"А ти пам'ятаєш?" — "О так, пам'ятаю!"

Отак розмовляли, аж поки з п'ятьми
Не вийшли назустріч два вилиті ми!

Вилиті ми, вилиті ми,
Наче одної матері сини,
Наче одного роману томи,
Ну вилиті, вилиті, вилиті ми.

До самого ранку, забувши про втому,
Блукали гуртом ми по місту пустому.

І, як це не дивно, але ще нераз
Тоді зустрічали ми вилитих нас.

Вилитий я, вилитий я,
Правда моя і неправда моя,
Пам'ять моя і моє майбуття,
Ну вилитий, вилитий, вилитий я.

Вилитий я, вилитий я,
Стрижка моя і усмішка моя,
В мене сім'я і в тебе сім'я.
Ну вилитий, вилитий, вилитий я..

Пісня без автора

Звичайний ранок, сірий і буденний.
О пів на восьму задзвонив будильник.
Я неохоче очі відкриваю
І бачу раптом, що мене немає.
Ще очам своїм не вірю, біжу до люстра
І нікого там немає — кімната пуста.

На горіші і в пивниці,
І на кухні, і в світлиці,
Навіть в шафі на полиці —
Ніде, ніде мене нема.

Розгублений і злий я вийшов з дому
І кинувся услід собі самому,
Оббігав рідних, друзів і знайомих,
Півдня дзвонив по різних телефонах.

Відчуваю, що мене покидають сили.
В витверезнику не було, в морг не привозили.
Всі мої старання марні,
На роботі і в лікарні,
І в улюбленій каварні —
Ніде, ніде мене нема.

У розпачі вертаюсь до хати
І чую: хтось хропе в моїй кімнаті;
Вмикаю світло — в ліжку з-під перини
Стирчить моя загублена чуприна...
І себе я пожалів і не став будити,
Роздягнувся, поруч ліг і заснув, як вбитий.
Я наразі чекаю,
Завтра вранці запитаю,
Де ж це я тоді буваю,
Коли... коли мене нема!

Товариші касирки і касири

Товариші касирки і касири,
Ви сидите у амбразурах кас
І здійснюєте мудре керівництво
Стихійною міграцією мас.
Я поважаю ваш нелегкий труд,
Я від поваги мало не німію,
Але по простоті своїй, мабуть,
Я дечого чомусь не розумію.
В Полтаву, в Ригу, у Владивосток
Я вирушити можу без затриму,
Але мені не продають квиток
До Лондону або, скажім, до Риму.
Мені, на вашу думку, не резон
Побачити Калькутту чи Суматру.
Хіба би влаштувався на сезон
В кордебалет Великого театру.
Манять мене небачені міста:
Венеція, Макуту, Гоголюлю.
На простака і відповідь проста:
Охайний запах пещеної дулі.
Я дуже люблю чесних трударів
І дармоїдів всяких ненавиджу,
Невже ж я політично не дозрів,
Щоб просто походити по Парижу?

Ви кажете: там люди як вовки,
Там ЦРУ* розставило тенета —
Піймають, наче муху павуки,
Наївного радянського поета.

Але чому — скажіть мені лишень,
Громадяни великої держави, —
Не можу завітати хоч на день
До малошо не рідної Варшави?

З дитинства маю мрію голубу:
Побачити, як розцвіли банани,
Алеж мені придумали табу
На пароплав до братньої Гавани...
Ви кажете: не вистарчає місьць.
Наш пасажир здолає перепону:
Простоїть добу, може навіть шість,
У тамбурі загального вагону.

Коли ж у поїздах такий аншляг,
Що повні всі кльозети і підніжки,
Принаймні відновіть мене а правах,
Куди завгодно мандрувати пішки..

Товариші касирки і касири,
Ви сидите у амбразурах кас
І звідтіля розумними очима,
Не кліпаючи дивитесь на нас,
ананас..

Оголошення

По цілому місту, на ринках іржавих,
На стінах облізлих, на парканах
Старанно розвішено оголошення, оголошення:

"Загублено мову, рідну, материнську,
Поверну власникові безкоштовно,
безкоштовно.."

Прилизаний диктор поправив краватку
І зубок блискучий продемонстрував:
"А зараз послухайте оголошення, оголошення:

"Загублену мову, рідну, материнську
Вважати недійсною,
недійсною!"

У кожнім кіоску вечірня газета —
На третій сторінці, з самого кутка,

* — Центральне Розвідувальне Управління (Сі-Ай-Ей).

Читайте у рубриці "Оголошення" оголошення:
"Продам свою мову, рідну, материнську,
У доброму стані, недорого,
недорого...".

В вечірню газету загорнуте сало.
І диктора голос летить в порожнечу,
І ринву іржаву шкребуть двірники.
Даремно давати оголошення, оголошення.
Адже людина без рідної мови
Не зрозуміє його ніколи в житті ніхто в житті,
ніколи в житті...
ніколи в житті...

Право

Я маю право їсти і пити,
І регулярно з жінкою жити.
Я маю право митися в бані
І годувати рибок в фонтані.
Я такий щасливий, я такий щасливий — бо
Я маю право мати право.

Я маю право випити пива
І по відпуску жити красиво.
Я маю право служити в війську
І розмовляти по-українськи.
Я такий щасливий, я такий щасливий — бо
Я маю право мати право.

Я маю право жити до смерти
І в персональній ліжку померти.
Я такий щасливий, я такий щасливий — бо
Я маю право мати право
Ти такий щасливий, ти такий щасливий — бо
Ти маєш право мати право.
Ми такі щасливі, ми такі щасливі — бо
Ми маєм право мати право.
І всі такі щасливі, всі такі щасливі — бо
Всі мають право мати право.

Пісня про ветерана *

Живе ветеран престарілий у стольному граді Москві.
Чуприна його посивіла, а очі у нього ясні.

До нього ідуть піонери, нащадки Тімура ідуть,
Він кожному розповідає про світлий, життєвий свій путь.

Приспів:

Каганович — державна голова,
Каганович — історія жива!
Каганович — Ёжова рідний брат,
Кага-, Кага-, Каганович — професійний кат,
Кага-, Кага-, Каганович — професійний кат!

Як музика розповідь лине, виблискують сльози в очах.
Розкажує про Україну у славних тридцятих роках:
Про Скрипника і Хвильового, про подвиги НКВД,
Про світлу, широку дорогу, яка до Сибіру веде!

Приспів.

Захоплено слухають діти, хвилюється серце старе.
Він може ще місяць прожити, а може — до ранку помре...
А може в останню дорогу особа зібралася ця,
Та житиме пам'ять про нього у чистих дитячих серцях.

Приспів.

Записав з тасьми Л. С. О.

* Автор, правдоподібно, А. Панчишин.

ЗІ СТОРІНОК ПРЕСИ УКРАЇНИ

Про давніше замовчуваних письменників

Створено комісію творчої спадщини Миколи Хвильового, яку очолює Іван Драч. Плянують видати двотомники його творів у видавництвах "Дніпро" та "Советский писатель".

Затверджено науково-координаційну раду у справі вивчення і видання творів українських письменників, "яких з різних причин було вилучено з історії української літератури". Голова ради — Дмитро Павличко.

Появилася (на цілу сторінку *Літературної України*) стаття Володимира Базилевського про Євгена Плужника; серед різних фактів про життя і творчість поета, якого автор називає медитативним і близьким до неокласиків, пояснено його "відчуження між людьми" як "екзистенціалізм". Є. Плужникові також присвячена стаття Леоніда Череватенка у журналі *Дніпро* (ч. 9, 1988).

У *Літературній Україні* (ч. 47) присвячено майже цілу сторінку поетові Василеві Рубанові, якого репресували (відбув покарання) у ранніх 1970-их роках; недавно у Києві відбувся його літературний вечір.

Появилася рецензія на нову книжку Василя Голобородька та добірка його поезій (*Літературна Україна*, ч. 48).

У *Літературній Україні* (ч. 48) поміщено статтю Миколи Жулинського про поета Олександра Олеса та кілька його поезій, досі недрукованих в Україні.

Журнал *Київ* плянує цього року опублікувати поему *Мазепа* Володимира Сосюри, *Сонячну машину* Володимира Винниченка, *Сторінки щоденника 20-их років* Валер'яна Підмогильного та *Історію України-Руси* Михайла Грушевського.

Нові видання

Появився роман Володимира Сосюри *Третя рота* (в-во "Радянський письменник", 1988).

Про голод

На сторінках *Літературної України* (ч. 45, 1988) письменник Євген Гуцало закликає створити Книгу народної пам'яті про цю жахливу подію. Редакція зазначає, м. і., що "Пам'ять не прощає злодіянь, що межують із геноцидом". Гуцало згадує, як 1985 р., коли він був у Нью-Йорку в ООН, і на кінофестивалі демонстрували фільм про голод (а *Нью-Йорк таймс* висловив сумніви щодо

достовірності деяких кінодокументів), тоді якийсь історик згадував авторові, що у радянських документах та літературі нема згадки про голод. Гуцало ствердив, що у художній літературі таки вже були згадки: у творах В. Тендрякова *Кончина*, П. Проскуріна *Доля* та М. Стельмаха *Чотири броди* (хоч цей твір не легко пробився до друку).

Василь Пахаренко збирає свідчення очевидців про голод і нарікає, що мало справді дослідних статей про цю подію, крім не зовсім нововідкриттів у статті про наслідки голоду С. Кульчицького "До оцінки становища в сільському господарстві УРСР у 1931-1933 рр." в *Українському історичному журналі* (ч. 3, 1988) та *Сільських вістях* (12 червня 1988). Автор дошукується причин голоду, про що й досі пишеться тільки напівправду. Згадує також, що "твердження, яке викликає найбільше роздратування у наших істориків, — голод 1933 року був ШТУЧНИМ". Він також закликає відзначати День пам'яті та притягнути до відповідальності тих винних, які ще живуть.

Справа української мови

Комісії Верховної ради УРСР запропонували Президії Верховної ради УРСР вдосконалити законодавство "з питань міжнаціональних відносин, внесення змін до Конституції республіки щодо надання українській мові статусу державної [...] а також вільному розвитку мов усіх національних меншостей на території України" (*Літературна Україна*, ч. 46).

Київський державний університет "має намір, починаючи з 1989 року, в порядку експерименту запровадити на вступних іспитах, на всі факультети і всі спеціальності включно, письмовий екзамен з української мови і літератури (твір) — для випускників середніх шкіл республіки, атестованих з цих предметів" (*Літературна Україна*, ч. 49).

Пляни відзначення 175-річчя з дня народження Тараса Шевченка

Композитор Л. Колодуб створив оперу *Поет*, є нові п'єси В. Канівця і Б. Стельмаха; О. Білаш написав кантату на слова І. Драча "Вишневий вітер". У травні має відбутися Всесоюзне Шевченківське свято літератури і мистецтва та фестиваль мистецтва. Приготовано календар "Шевченко — художник" для зарубіжних читачів.

Про Чорнобиль

На кіностудії ім. О. Довженка появився другий фільм Роллана

Сергієнка з його трилогії про вибух у Чорнобилі — "Поріг" (перший — "Дзвін Чорнобиля").

Новий журнал

Позацензурний журнал *Кафедра* (ч. 5) повідомив, що почав виходити літературно-експериментальний додаток *Чортолох*, у якому будуть твори, що їх не прийнято до публікації у журналі. Редактор додатку — Володимир Яворський.

Ювілей поетів

У Львові відбувся літературно-мистецький вечір, присвячений пам'яті поета Богдана Ігоря Антонича. У програмі взяли участь поет Роман Лубківський, актори Львівського українського молодіжного театру та театру імені М. Заньковецької, солісти театру опери і балету імені І. Франка та актори Львівського українського театру естради "Не журись!"

Справи українського кіна

Відомий український письменник Валерій Шевчук назвав українське кіно, що "це щось... фантазмагоричне": Розглядаючи різні дивовижні способи функціонування, він вичисляє серед них такі: 1) кіностудії не мають права самі затверджувати фільмів, а треба аж у Москві діставати фінанси на фільм, після перекладу сценарію на російську мову, та після затвердження фільму особами, які не ознайомлені з українською культурою; 2) звичай дублювання фільму на російську мову таки на українських студіях; 3) автор пропонує щоб режисери інших національностей мали змогу працювати над своїми фільмами окремо; 4) світові фільми повинні бути дубльовані на українську мову — так як це робить багато менша Вірменська республіка, що дублює на рідну мову (*Новини кіноекрану*, ч. 9, 1988).

Кіностудія імені О. Довженка випускає фільм "Зона" за п'єсою Миколи Куліша. Постановка М. Машенка і С. Шахбазяна.

Каганович-антигерой

У листах до редакції журналу *Україна* кілька осіб відгукнулися на статтю Григорія Івашенка про живого ще Лазаря Кагановича і його провідну роль у проведенні голодомору на Україні 1933 р. і додали інформації про його інші злочини: як він нищив молодих українських письменників 1947 р., а від 1949 р. також єрейських, як знушався над Володимиром Сосюрою за вірш "Любіть Україну"

(кажучи, що під таким віршем могли б підписатись Петлюра чи Бандера). Каганович також переслідував Максима Рильського та Юрія Кобилецького (бо перший варіант вірша був присвячений йому) як і перекладачів вірша О. Прокоф'єва та М. Ушакова, (Ніхто чомусь ще не пропонував судити Л. Кагановича).

З'їзд кобзарів

27-го листопада 1988 р. відбувся з'їзд кобзарів України. Його назвали першим, а зустріч 1939 р. — "радою".

Розкрадені архіви мистецтва

У статті про сучасні крадежі в музеї у Львові є згадки також про давніші крадежі чи привласнення: рисунки Дюрера (з колекції Любомирських, а тепер десь "за океаном"), тисяч творів, що загарбав Герінг та німецькі музеї, вагони скарбів, що вивіз Т. Ментен до Голляндії, розкрадене сарматське золото та етнографічні вироби (*Культура і життя*, ч. 49, 1988).

Справи театру

Одеський кореспондент газети *Культура і життя* у статті про проблеми театру згадує, що діти не розуміють *Запорожця за Дунаєм* — ані мови, ані не знають, хто такі запорожці і чому вони опинились за Дунаєм.

У листопаді відбулися наради на тему театрального мистецтва; серед порушених тем згадувалося, що режисери в першу чергу вибирають неукраїнські твори. Це різко відмінне від ситуації 1935 р., коли навіть у Москві рівночасно ішло понад десяток українських п'єс. Тепер із 30 створених театрів-студій у Києві тільки дві ставлять вистави українською мовою.

Про імпрези на Заході

Появилася дуже позитивна оцінка вашінгтонських святкувань 1000-ліття християнства на Україні: "Обличчям — до України" (*Культура і життя*, ч. 48, 1988).

Л. М. Л. О.

З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

Вельмишановний пане редакторе "Сучасности"!

Як один з читачів "Сучасности", вважаю, що шановному голові дослідчого об'єднання "Пролог" Романові Купчинському належить заслужена подяка за його прекрасний "Відкритий лист до письменника Бориса Олійника і його земляків, які воюють за правду" (*Сучасність*, ч. 10, 1988, стор. 123-127).

Хоч і коротко (бо лише на кількох сторінках), наш колега Купчинський ще і ще раз беззаперечно і абсолютно обрнтовано довів і показав, що єдиною гарантією чи запорукою врятування українського народу як нації є безумовна державно-політична незалежність України. Все, що менше від цього, — включно всякі "перестройки", "гласності" і тому подібні окозамилування, великими фахівцями яких завжди були і є російські імперіялісти всіх мастей, — нічого не варте.

Цікаво тільки, чи вищезгаданий лист дійсно дістанеться до рук шановного Бориса Олійника та його бодай деякої частини замляків? А якщо так, то цікаво було б знати його або їх реакцію чи відгук на такий чудовий лист. Враховуючи ту обставину, що "Сучасність" читас, напевно, лише невелика частина наших земляків навіть по цей бік залізної заслони, було б дуже добре, аби з листа Р. Купчинського зробити копії і порозсилати їх на адреси всіх, хто конче мусить ознайомитися зі змістом цього листа. Те саме плянує зробити автор цих рядків найближчими днями.

Також не в меншій мірі шира подяка належить Романові Купчинському за його статтю "19 партійна конференція: що вона принесла Україні?", яка була поміщена в тому самому числі журналу і в якій він так влучно і правдиво подав аналізу тієї безславної конференції.

Македонія, Огайо

З правдивою пошаною
Юліян Мовчан

ЩЕ ДО ПИТАННЯ «ЧОМУ АРХИПЕНКО НЕ СТВОРИВ ПАМ'ЯТНИКА ШЕВЧЕНКОВІ У ВАШІНГТОНІ?»

Зауваження у статті Аполінарія Осадци "Чому Архипенко не створив пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні?" (*Сучасність*, жовтень 1988), що "Пашук не звернув уваги на вимогу Архипенка, що він дасть тільки три шкіци (і тільки після підписання контракту), з яких один *мусить* бути вибраний і здійснений...", вимагає вияснення.

Мистецька комісія Комітету пам'ятника Шевченкові, членом якої я був, у згаданих Осадцою переговорах не брала жадної участі, ані не була також інформована ніким де, коли і з ким такі переговори відбувалися. Мистецька комісія також не зрезигнувала на знак протесту проти проголошення конкурсу, як про це пише Осадца, а на знак протесту, що цей Конкурс був проголошений в її імені, але без її відома.

З пошаною
Андрій Пашук

Про авторів

Стефан Маллярме (1842-1898) — Визначний французький поет.

Олег Зуєвський — професор славістики університету Альберти (Канада); поет і перекладач. Його стаття про С. Маллярме друкувалася у *Сучасности* (ч. 9, 1976). Тепер О. Зуєвський підготував до друку перший повний український переклад творів цього поета.

Емма Андіївська — поетка і прозаїк, авторка кількох збірок поезій та трьох романів (один нагороджений премією Антоновичів).

Євген Сверстюк — літературний критик, редактор, перекладач з англійської, німецької та інших мов. 1972 р. за "Собор у риштованні" та інші літературознавчі статті був засуджений на 7 років ув'язнення і 5 років заслання. Живе у Києві, працює столярем.

Григорій Кочур — перекладач з чеської, словацької, польської, французької та англійської мов. Літературний критик. У 1970 роках був виключений зі Спілки письменників України, в листопаді 1988 р. знову прийнятий. Живе біля Києва.

Степан Сапеляк — поет, переслідуваний за друкування його творів на Заході; 1973 р. засуджений на 5 років ув'язнення і 3 роки заслання. Збірки його поезій друкувалися на Заході (*Над барикадами ридань, Несе Амур холодну воду, Тернові стебла воскресінь*). Живе у Харкові.

Марко Стех — докторант української літератури Торонтського університету. Автор поезій та п'єси. Режисер та редактор Українського авангардного театру в Торонті. Редактор журналу *Термінус*.

Павло Ярешко — літературний псевдонім прибулого до США з Києва літератора і знавця кіномистецтва.

Анджей А. Земба — історик Ягайлонського університету в Кракові. Від осені 1987 р. гість-науковець в Мічиганському і Гарвардському університетах. Спеціалізується в історії польсько-українських взаємин XIX і XX століть.

Дейвід Марплз — спеціаліст історії і економіки України XX століття, автор книжки *Chernobyl and Nuclear Power in the USSR*. Працює науковим дослідником в Українському канадському інституті.

Іван Фізер — професор російської і порівняльної літератур у Ратгерському університеті. Автор багатьох літературознавчих праць.

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

**УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ МІСЯЧНИКА
«СУЧАСНІСТЬ» НА 1989 РІК:**

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

В. Домонтович

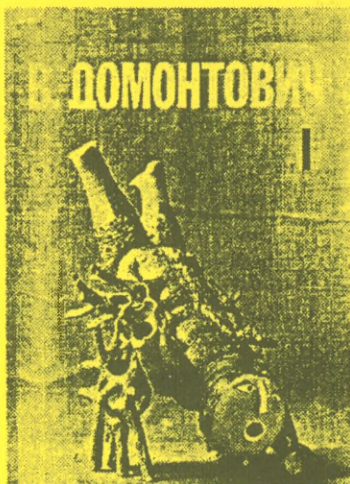
ПРОЗА. Три томи

Редакція й супровідна стаття Юрія Шевельова. **ТОМ ПЕРШИЙ**
1988, 519 стор. Примітки Ю. Шевельова.
Тверда оправа, суперобкладинка Ярослави Геруляк; безкислотний папір.

ISBN 3-89278-008-0 (т. 1) Ціна: 30 ам. дол.

ISBN 3-89278-011-0 (тт. 1, 2, 3) Разом:
75 ам. дол. (тт. 2, 3 — в друці).

Перший том нашого найновішого видання дає читачеві такі белетристичні твори Віктора Петрова (1894-1969): оповідання «Апостоли» та три повісті — «Дівчина з ведмедиком», «Аліна й Костомаров», «Доктор Серафікус». З названих праць перша й остання з'явилися тільки на Заході після закінчення Другої світової війни, друга й третя — ще 1928-ого і 1929-ого в Києві та Харкові.



о. Іван Гриньох

ВВЕДЕННЯ ДО ТВОРІВ

Кард. Йосифа, Верховного Архієпископа

1988, 205 стор. ISBN 3-89278-012-9 Ціна: 10 ам. дол.

З нагоди 1000-ліття Хрищення Руси-України пускаємо в світ збірку статтів Патріяршого архимандрита о. І. Гриньоха, які автор зготовив як вступ до кожного з раніше опублікованих «Творів» Блаженнішого Йосифа (Рим, 1968, 1969, 1970, 1971).

«УКРАЇНСЬКИЙ ВІСНИК»

ГРОМАДСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНО-ХОДОЖНІЙ ТА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ ЖУРНАЛ

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

Редколегія: *І. Гель, М. Горинь, П. Скочок, В. Чорновіл* (від. ред.)

1988, 102 стор. ISBN 3-89278-006-4 Ціна: 4 ам. дол.

Передрук найновішого числа відновленого журналу з України.

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