

Всесвітня історія

Ю.І.Поп

УКРАЇНСЬКО-ЧЕСЬКІ МУЗИЧНІ ЗВ'ЯЗКИ: ШТРИХИ ІСТОРІЇ

Контакти українських і чеських діячів культури були найбільш плідними в ХІХ ст. і перш за все в галузі літератури. Чеські історики мають певні доробки з цієї проблеми, чого не скажемо про істориків незалежної України. Завдяки пошукам чеського історика І.Горака маємо ряд цікавих фактів, що стосуються інтересу чеських письменників до тем з української історії, і перш за все, до деяких історичних епізодів, пов'язаних насамперед з періодом козаччини ХVІ - ХVІІІ ст. В поетичній творчості це ми знаходимо у Йозефа Вацлава Сладека, Сватоплука Чеха і накінець у молодого Отокара Бржезіни, у прозі, наприклад Вацлава Бенеша Тржебінського і Едварда Єлінека, в галузі драматургії у Йозефа Вацлава Фріча.¹

Звичайно, доробки чеських літераторів з тематики української історії є не такими значними, як праці так званої „української школи” в російській і польській художній літературі. Росіяни і поляки сприймали українську історію, особливо її козацьку добу, як специфічну і живу частину взаємопроникнення своїх держав на рубежі Центральної і Східної Європи, як частину своєї історії. В Чехії і Моравії українська проблематика розроблялася не так активно. Винятком може служити теорія про гуситське походження запорізьких козаків, автором якої був Франтішек Палацький, а викладена у віршах Сватоплуком Чехом.

Але з українськими реаліями чеські читачі знайомилися не тільки з віршів та прози польських, російських або ряду власних літераторів. Увага чеських перекладачів була звернена на багатий український пісенний фольклор та переклад українських народних пісень на чеську мову. Цю тему досліджують чеські історики О.Зілінський, З.Ганусова, В.Дворжак та Я.Гривняк.² Діячі чеського національного відродження ХVІІІ – ХІХ ст. завжди проявляли підвищений інтерес до слов'янського пісенного фольклору. Вже з часів Гердера та його творів Україна належала до тих земель, де є найбагатша кладова в цій сфері народної творчості. Інтерес до неї співпав з періодом наполеонівських воєн, коли відбулися перші спроби встановити чесько-українські літературні контакти. З нагоди 150-річчя цих взаємин у 1968р. в Празі було видано збірку під назвою „Українська народна пісня в чеському літературному розвитку”.

„Гей послала мене мати, зелене жито жати. Гей, швидше косарі, чому не рано почали, чому не рано почали, більше б скошили”, – починається перший, іноді корявий переклад української пісні від 1814 року, автором якого був не хто інший як Вацлав Ганка. Через деякий час вийшла збірка перекладів редактована Ф.Л.Челаковським. В 30 – 40-х роках ХІХ ст. перекладів українських пісень стало більше і з'явилися перші відгуки.³

Віддалену парафію в Козоєдах, що північніше Праги, в 1840р. відвідав славіст із Росії Ісмаїл Срезневський. Про вечір, який пройшов в цьому локальному центрі відродження, написав матері. Відбулася жвава розмова і співали пісні. Невдовзі був опублікований вірш місцевого священика, відомого письменника доби чеського національного відродження Яна Йіндржіха Марка (або Яна з Гвезди) „Похід козацький”. Її початок такий: „Ранньої зорі, на зеленій горі жінці жито жнуть. Під горою козаки, стрункі юнаки, до поля ідуть”. Кожен українець тут легко впізнає мотив народної української пісні, в якій далі розповідається про гетьмана Петра Сагайдачного, який проміняв свою жінку на тютюн і люльку.

Але це ще не все. Тоді ж Ян із Гвезди написав на українському фольклорному матеріалі вірш „Русалка”, про який в 1835р. натхненно відгукувалася етнографічна студія П.Й.Шафарика. Потім був ще ряд обробок, які термін „русалка” міцно включили до чеського контексту. Найбільш виразно це проявилось в однойменній опері Дворжака в кінці століття,

хоча вона своїм сюжетом немає нічого спільного зі справжнім східнослов'янським мотивом.

Знання текстів, а часто і мелодій ряду українських пісень, в чеському середовищі поступово розширювалися. Є документи, які свідчать, що вже на початку 1848 року на чеських громадських акціях дійсно були виконані як додаток до домашнього репертуару і українські пісні. Немає нічого дивного і в тому, що деякі із них були надруковані і на сторінках чеських громадських пісенників. Свідченням цього є Чеський народний пісенник Бедржіха Вацлавка, до якого було включено більше трьох десятків українських текстів. Мало кому відомо, що один із них (Одна гора високая, а другая низька) залишив слід і у збірці віршів Карла Гавлічека Боровського, яка і в інших місцях показує його знання ритміки української народної пісні.

Інтерес чеської громадськості до української народної пісні в 70 – 80-х роках XIX ст. посилювався. Дещо курйозною є точка зору Макса Конопаска, який у 1871р. вимагав від чеських авторів, щоб майбутній стиль чеської музики формувався на основі українських народних мелодій і щоб із цього слов'янського джерела брали більше, ніж із західноєвропейських. Цей факт нагадує нам дещо пізнішу суперечку рухівців і лумірівців про спосіб орієнтації тодішньої чеської літератури.

Інтерес чеської інтелігенції до цієї проблематики в кінці 60-х років XIX ст. додає наявність студентської праці майбутнього відомого історика Ярослава Голла. Голл у 1868р. опублікував твір „Про народну пісню українську”, для якої сам придбав переклади уривків пісенних текстів. Дещо пізніше, у першій половині 70-х років, займався українським пісенним фольклором в „Листах філологічних” науковий співробітник Голла, філолог Ян Гебауер.

Як пише чеський історик Зденка Ганусова, шукаючи відгуки українського пісенного фольклору в тодішній чеській балетрії, можемо звернути увагу на деякі курйози. В новелі Богуміла Гавласи „Князь Ян” 1875р., яку ставили в Празі за часів Яна Желівського, показано як слугу литовського дипломата Рачинського українського козака Харка. Автор навіть просить його заспівати популярну українську пісню „Їхав козак за Дунай”. Не треба доводити, що в гуситську добу ніякого українського козака в Чехії бути не могло, а тим більше співати вказану пісню, яка написана набагато пізніше.⁴

Поряд із посиленням інтересу чеської громадськості до історії, літератури, української народної пісні в XIX ст. іде формування чесько-українських музичних зв'язків, де головною дійовою особою з 60-х років стає відомий український композитор Микола Лисенко. Базою для формування українсько-чеських музичних зв'язків було те, що в XIX ст. на Україну приїжджає чимало чеських музикантів та вчителів музики. Йдеться як про музикантів з чеських духових оркестрів, так і про чеських скрипалів, віртуозів гри на арфі, і дуже часто їхня гра супроводжувалася співом. Те, що духові оркестри були відомі по всій Україні, підтверджує мотив однієї із ранніх поем відомого українського письменника Івана Франка, яку грала і одночасно співала віртуозниця-арфистка. Франко тут цитує і початок чеської народної пісні „Яка дівчина красива”.

Іншу відому групу представників чеської музики на Україні склали професійні музиканти, концертмейстери або вчителі музики, які на тривалий час або назавжди залишалися жити в Російській імперії, приймали російське громадянство, змінюючи відповідно до місцевих умов свої імена і прізвища. Київ і Харків, Полтава і Одеса, Чернівці і Львів, інші міста і містечка, навіть села – де жили і працювали чеські диригенти, арфісти, піаністи і музиканти. Серед них - Я.Прач, Ф.Голима, В.Алоїз, О.Шевчік, Я.Кубілек, Волнер, Влчек та інші. Відомий винахідник і майстер по виготовленню духових інструментів В.Червенего в 1876р. відкрив філіал своєї фабрики духових інструментів у Києві.⁵

Саме в таких умовах, при безпосередніх контактах з чеськими музикантами, формувався Лисенко як майбутній композитор. Ще в дитинстві зустрічався з бродячими чеськими музикантами, які часто бували в їхньому домі, де були гостями по декілька днів. В такі дні цілими годинами слухав чеську музику, яка назавжди залишалася в його пам'яті.

Навчаючись з десяти років у пансіонаті в Києві, Лисенко брав уроки у тамтешнього чеха, який носив незвичне прізвище Нейнквіч. Він був добрим педагогом, і вчителем гри на піаніно, який своє прізвище Поночний змінив на більш відому “Панноціні”. “Роки навчання”, безпосередньо пов’язані з чехами, продовжувалися і в Харкові, де юний Лисенко навчався в гімназії і одночасно удосконалював свою гру на піаніно у чехів Волнера і Влчка. Сприяла цьому і активна участь на камерних концертах, які Влчек два рази на місяць влаштовував у своєму будинку, куди приходили і його чеські друзі. Після закінчення навчання у гімназії Лисенко успішно завершив природничо-науковий факультет київського університету і поступив на державну службу, але музика притягувала його все сильніше. Для поглиблення музичної освіти Лисенко в 1867р. їде до Німеччини, де в Лейпцігській консерваторії бере уроки у колишнього пражанина композитора Ігнаца Мошелеса.⁶

Визначною подією для музиканта-початківця стала поїздка з Лейпцига до Праги, яку він здійснив у грудні 1867р. для участі у другому празькому концерті російського співака Агренева-Слав’янського. Концерт відбувався в залі Художньої бесіди міста Праги. Лисенко виконав музичний твір Фредеріка Шопена, який пізніше значно вплинув на його творчість, і Фелікса Мендельсона-Бартольда. На прохання слухачів М.Лисенко зіграв десять українських народних пісень.

Виступ Лисенка, який проходив в атмосфері слов’янської єдності, знайшов позитивний відгук у музикальних критиків і публіцистів Франтішка Піводи і Людовіта Прохазки. У спогадах знаходимо цікаву деталь. Один із учасників концерту (мова йшла про Ф.Л.Рігера) дав волю своєму захопленню, вигуком який визначив виконану пісню, як аромат степу. Про гру Лисенка празькі газети відгукувалися надзвичайно схвально. Наприклад, “Народні листи” 28 грудня 1867р. писали: “Найбільше публіці сподобались українські народні пісні, які були виконані з палким натхненням і дотепністю. Лисенко планує видати збірку українських пісень. Палко бажаємо, щоб він якнайшвидше знайшов видавця, оскільки цим виданням зробив би неперевершений внесок у слов’янську музичну літературу”.

Через два дні після концерту на прохання культурно-музичних представників Лисенко виступив з концертом, де познайомився з чеськими діячами культури і музики, насамперед з Л.Прохазкою, з яким потім довгі роки підтримував активне листування. Своє перебування в Чехії Лисенко використав для більш глибокого знайомства з чеською музикою та її історією, яку частково знав від своїх вчителів Нейнквіча, Понохого, Влчка і Попержіця. Користуючись нагодою, встановив зв’язки з етнографічним об’єднанням в Кутній Горі, куди потім надсилав замітки зі свого етнографічного збірника. Чимало із нього взяв і Л.Куба, публікуючи перший том своєї книги “Слов’янство у своїх піснях”.⁷

Прийом і відгуки празької преси глибоко зворушили Лисенка. Це яскраво видно із його листа рідним від 28 лютого 1868р.: “Я дуже радий, що моя поїздка до Праги припала на свята. Я відчував себе там, як дома, приїхав з чисто німецької атмосфери у атмосферу рідну – слов’янську. Взагалі моя поїздка дуже цікава. Проїжджаючи різні країни, я ніби летів берегами Лаби від Дрездена до Праги через частину недосяжної Саксонської Швейцарії, що в кінці кінців мене почала боліти шия. І коли ми після Подмоклі біля Красної гори перейшли австрійську митницю, вже сутеніло, і я був дуже спокійним що зможу відпочити від цієї гімнастики. До Німеччини я повернувся ввечері під Новий рік... Не повірите, як я не хотів їхати з Праги”. “Такий панегірик (відгуки в празьких газетах – Ю.П.),- пише далі Лисенко,- мене дуже тішив ще і тому, що він був надрукований в газетах наймузичнішого народу Європи”. Участь у концерті та перебування в Празі сприяли активізації творчої діяльності композитора. Уже в той час у Лисенка зародилася ідея поширення на Україні та в Росії музики чеської, словацької та інших слов’янських народів.

Через декілька тижнів після повернення з Праги Лисенко пише рідним, що “якщо всі слов’яни, а особливо чехи, так цікавляться піснею”, – виникла необхідність видати збірку українських пісень. В 1868 і 1869 роках Лисенко дійсно опублікував два томи українських народних пісень для співу під акомпанемент рояля, потім були наступні томи цих творів.

Прага надовго зачарувала Лисенка, хоча більше ніколи він не мав змоги там виступити. На початку 1869 року з Лейпцига шукав можливості виписати ряд творів Карла Гавлічека, Павла Йозефа Шафарика, Вацлава Ганки, Яна Коллара і казки Ербена. Розшукував і ілюстрації до чеської історії. Після закінчення консерваторії в Лейпцигу Лисенко повернувся до Києва, де працював вчителем музики в скромній школі, вдосконалював свою музичну майстерність і виступав як піаніст.

На концертах, які він влаштовував в Києві, у програмах були народні пісні різних слов'янських народів, які він знаходив у збірниках і за межами імперії. Так, в Києві звучали моравські пісні із збірника Франтішка Сушіла, а також старочеські пісні, які стали народними, як наприклад „Влтаво”, „Гуситська”, „Колиші Чехи”, „Де мій дім або Я є слов'янин душею і тілом”.⁸

Реалізована слов'янська ідея в музиці в тодішніх київських умовах для Лисенка була важлива ще і тому, що публікуючи і виконуючи пісні різних слов'янських народів, включаючи і українські, звертав увагу на їхню специфіку і різницю, що в українському випадку мало незаперечний політичний зміст. Адже якраз в 1876р. було видано Емський указ, згідно якого заборонялося вживання української мови у пресі, друкувати книги українською мовою по всій території Російської імперії. Можливо тому і, враховуючи існування цензури, пісня Лисенка “До бою” (для хору) була виконана на київському концерті в 1877р. на мові близькій до чеської.

Чеська тематика завжди була присутня у творчості М.Лисенка. В 1881р. він написав хоровий музичний твір “Іван Гус” на слова однойменного твору Тараса Шевченка, в якому проявив симпатії до Гуса і його виступу проти церкви. Лисенко вмів яскраво виражати своє ставлення до чехів, з якими зустрічався з дитинства і з якими співпрацював все своє творче життя.

Завдяки Лисенку в Києві розвивалася камерна музика. Він у 70-х рр. ХІХст. організував камерний квінтет, членами якого були, крім Лисенка, Солуха, Косухін, віолончеліст чех В.Алоїз, відомий чеський скрипаль-віртуоз професор Отакар Шевчік, який працював на Україні більше 20 років. Завдяки старанням Лисенка у 80-х рр. ХІХ ст. Київ дочекався проведення декількох циклів, присвячених камерній музиці відомих світових творців, Серед них і Бедржіха Сметани. Творчість Антоніна Дворжака представив Лисенко на концерті свого аматорського співочого хору.⁹

Оцінюючи творчість Лисенка в цілому, слід підкреслити, що він вирізнявся не тільки музичною обробкою українських народних пісень. Як майстер високого класу він переклав на музику ряд відомих творів Тараса Шевченка і заслужив визнання багаточисельними операми. Надзвичайно популярною стала його “Наталка Полтавка” – більше оперета, ніж опера. Вершиною оперної творчості Лисенка стала романтично-героїчна опера “Тарас Бульба”, складена на основі відомої повісті Гоголя, яку високо цінував П.І.Чайковський, а у Празі була зіграна тільки її увертюра. Крім діяльності як композитор, Лисенко проявив себе також як видатний артист, диригент і музичний педагог, присвятив себе вивченню українського музичного фольклору.

Вже з кінця ХІХ ст. Лисенко постає як визнаний творець народної музичної культури, який ще за життя зумів досягти визнання як на Батьківщині, так і за кордоном. Ним захоплювались, його любили українці так само, як Бердржіха Сметану чехи. Відомості і повідомлення про нього з'являлися і в деяких чеських журналах, а спеціальну статтю присвятив йому словник Отто.

Зв'язки Лисенка з українськими чехами не припинялись. Восени 1904р. він створив у Києві власну музичну і драматичну школу, до якої залучав і чехів-музикантів. Ще один факт, який підтверджує зв'язки композитора з чехами. В листі до дочки композитор пише, що останній шлях з німецького курорту Неугеїм додому на Україну пролягав через Чехію та Моравію.

Похорони Лисенка в 1912р. перетворилися у всенародну маніфестацію. Природно, що

некролог на смерть композитора з'явився і в Чехії на сторінках музичного журналу „Далібор”. Його автором був молодий український композитор Василь Барвінський, який проводив у Празі навчання, за походженням з Галичини, син відомого місцевого політика, що був депутатом австрійського парламенту. Як у свій час Т.Шевченко проявив свою любов до чеського народу у поемі “Єретик”, так через 40 років М.Лисенко переклав її на музику в чеському дусі, яку високо оцінив З.Неєдли. Діяльність Миколи Лисенка – це ціла епоха в історії української музики. Її любили в Україні і Росії, в Чехії і Словаччині. Саме в Празі було поставлено його оперу “Наталка Полтавка” і дитячу оперу “Коза-дереза”.¹⁰

В кінці ХІХ ст. зв'язки Східної Галичини (австрійської частини українських земель) з чеськими землями були більш систематичними і глибинними, ніж музичні зв'язки з більш віддаленою Східною Україною, яка була за межами Подунайської монархії, у складі Російської імперії, яка не була у дружніх відносинах з Австро-Угорщиною. Але з-поміж галицьких українців напередодні Першої світової війни не з'явилась постать рівна Миколі Лисенку.

Коли весною 1919р. в Чехії і Моравії з концертами виступала українська республіканська капела як офіційний хоровий оркестр тодішньої української держави, одним із головних авторів її величезного успіху в Празі і ряді інших міст був учень Лисенка хормейстер Олександр Кошіч.

У міжвоєнний період справу пропаганди музики М.Лисенка та української народної пісні в ЧСР підхопила українська еміграція. У вищому педагогічному інституті ім.М.Драгоманова у Празі було відкрито музичну і науково-музичну кафедри з досить вагомим забезпеченням кадрами.

На початку 30-х років у Празі виникла навіть специфічна організація взаємодопомоги, названа „Союзом друзів української пісні”, у її складі брали участь і відомі історики музики Ян Бранбергер і Ян Ловенбахін разом з композитором Й.В.Форстром. Завдяки старанням союзу в празькому Моцартеу в кінці 1932р. відбувся концерт музичних творів Лисенка з приводу 20-річчя його смерті.¹¹

Після Другої світової війни створені були сприятливі умови для популяризації найцінніших надбань української культури в чеських землях. Було опубліковано збірку українських фольклорних текстів, куди увійшли і переклади українських народних пісень. Ян Владислав познайомив чеських читачів з козацькими думами, які він переклав. Про Лисенка писала Анна Гостомська у відомому оперному посібнику.

Після комуністичного перевороту у лютому 1948р. надбання на терені українсько-чеських культурних зв'язків були задушені заполітизованим баластом, яким була радянська культура (у вигляді переважно російської і української), нерозбірливим способом нав'язувана чеській громадськості. І, як наслідок, про українську культуру було забуто, що яскраво видно і сьогодні, робить висновок відомий чеський історик Зденка Ганусова.

Чехи і словаки, українці Правобережжя і Лівобережжя, Західної України і Закарпаття завжди підтримували якнайтісніші зв'язки на культурному поприщі. Це й обмін книгами, поїздки та мандрівки представників культурного світу, взаємне вивчення історичного минулого, листування. І не останню роль тут зіграли музичні зв'язки Миколи Лисенка. Цей нерозривний зв'язок культур був зумовлений їх слов'янським корінням. Вже стало сьогодні аксіомою, що інтегративні функції культури якнайяскравіше проявляються у генетично близьких народів, якими власне і є слов'яни. Їм була притаманна духовна, мовна, культурна спорідненість та територіальна близькість, спільність історичної долі як недержавних народів. Звідси випливала спільність завдань, які стояли перед ними у боротьбі за збереження і подальший розвиток національної культури. Гостріше ці питання стояли перед українцями як в Російській, так і в Австро-Угорській імперії та перед словаками в Угорщині. Тому зв'язок із слов'янством для них мав величезне значення ще і тому, що завдяки йому як українська, так і словацька культура утверджувалися в Європі та й у світі. Саме тому ідея слов'янської єдності, яку все життя пропагував через музику Лисенко, залишалася

актуальною для діячів української, чеської та словацької культури. Її інтерпретація знаходилася у прямій залежності від тих завдань, які стояли перед культурою братніх народів. Осягнення культурних надбань інших народів мало врятувати українську та словацьку культури від загрози провінціалізму і національної обмеженості.

Взагалі, слід відзначити, що інтерес до українських культурних змагань з боку чехів і словаків, як і українців до культурних надбань цих двох братніх народів, мав неабияке значення. З одного боку, він служив моральною підтримкою діячів культури, з іншого, - свідчив про правильність обраного ними шляху. Такий взаємний інтерес, підтримка, прагнення вивчити, при необхідності використати кращий досвід, осягнути духовні змагання один одного і було на практиці творенням слов'янської культурної єдності.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Horak J. Ze studii o ukrajinských latkách v literatuře české. Z dejin literatur slovanských (Stati a rozpravy), Praha, 1948;
2. Zilinskyj O. Ukrajinská lidová píseň v českém literárním vyvoji, in: Sto pedesát let česko-ukrajinských literárních styků (1814-1964), Praha, 1968; Hrivňak J. Mikola Lysenko a slovanství.// Slovanský přehled. - 1967.- Č.5. - S.298-300; Dvoržak V. Československo-ukrajinske hudebni vzťahy.// Slovanský přehled. - 1957. - Č.1. - S. 24-25; Hanusová Z. Ukrajinsko-české hudebni vzťahy a Mikola Lysenko.// Dějini a současnost. - 2000.- Č. 5.- S.8-12; 3. Hanusová Z. Вказана праця. 4. Там само. - S.9; 5. Dvoržak V. Вказана праця. - S. 24-25; 6. Hanusová L. Вказана праця. - S.10; 7. Hrivňak J. Вказана праця. - S.298; 8. Hanusová L. Вказана праця. - S. 11; 9. Там само. - S. 11-12; 10. Там само. - S. 12; 11. Там само. - S. 12.

О.М. Кравчук

КОНЦЕПЦІЇ ДЕРЖАВНО – ПРАВОВОГО СТАТУСУ ЗАКАРПАТТЯ В СКЛАДІ ЧСР

Одним з основних завдань національної політики Чехословацької республіки щодо Закарпаття стало визначення його державно-правового статусу. Особливістю цього процесу було те, що він розпочався ще до проголошення держави чехів і словаків в переговорах між представниками русинів – українців в США з Т.Г.Масариком, розглядався переможцями Першої світової війни на Паризькій мирній конференції, а також в Празі і Ужгороді в 1918 – 1919 роках. Звичайно, позиція уряду, Чехословаччини у визначенні державно - правового статусу краю відігравала важливе значення. Вже сам процес вибору більш „вигідної” для Праги моделі правового статусу регіону став основою оцінок державно-правового аспекту політики ЧСР щодо русинів-українців дослідниками міжвоєнного періоду (М.Бордош, О.Бочковський, К.Кадлец, А.Раушер)¹, радянськими істориками (І.Мельникова, В.Ганчин, І.Гранчак)², чеськими і словацькими (І.Ванат, В.Гонец, Й.Клімко, Ф.Коларж, К.Лацо, П.Мосни, П Шворц, З.Шолле)³, українськими науковцями (М.Болдижар, С.Віднянський, І.Ліхтей, В.Лемак, Ю.Бисага, Б.Ринажевський)⁴, дослідниками з діаспори (П.Р.Магочій, В.Маркусь, І.Поп, П.Стерчо, Ю.Химинець, В.Шандор)⁵. В працях зазначених істориків, написаних на розлогому документальному матеріалі, основну увагу акцентовано переважно на характеристиці однієї з концепцій державно-правового статусу Закарпаття, закріпленої в Сен-Жерменському договорі і конституції ЧСР. Концепція, розроблена русинами-українцями з США, згадується побіжно. Загалом, у висвітленні проблеми спостерігається суперечливість оцінок і висновків.

Враховуючи вищезазначене, мета даної статті – проаналізувати проекти державно-правового статусу Закарпаття в складі Чехословацької республіки, розроблені в 1918 – 1919 роках.

Ідея включення Закарпаття як автономної частини до складу Чехословацької держави була одним з варіантів національно-державної програми русинів-українців. Її вперше висловили русини-емігранти в США Так, 30 травня 1918 року М.Пачута від імені громадської організації „Американська руська національна оборона” вручив лідеру