

ЛИСТИ ДО ПРИЯТЕЛІВ

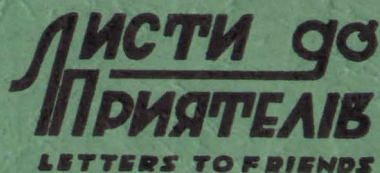


*Letters
to Friends*

РІК XIV. Ч. 155 - 156.

КНИЖКА 3 - 4, 1966.

diasporiana.org.ua



1957 — 1958 Мистецькі обкладинки Зенона Голубця 1959 — 1960

Основник і гол. редактор 1953-1966: д-р Микола Шлемкевич +
З а р е д а к ц і ю : В. Рудко
З а в и д а в н и ц т в о : М. Шлемкевич-Савицька, Р. Савицький,
Д. Кузик, Л. Ломиш, О. Олесницький, Ом. Тарнавський.

В-во „КЛЮЧІ”
LETTERS TO FRIENDS
P. O. Box 428.
Newark, N. J., 07101

З М І С Т :

Йосип Гірняк: Слово на прощання	1
Василь Рудко: Микола Шлемкевич — філософ	2
Яр. Заремба: Остання дорога д-ра Шлемкевича	4
Д. Козій: Ідея вірності в концепції Івана Франка	6
Євген Пизюр: До дискусії над російським деспотизмом	13
Йосип Гірняк: Театр — моя школа	22
Е. М.: Книги звідти	34
Ліна Костенко: * * *	36
Степан Щербин: Сартр і Куліш	37
Вадим Лесич: З мистецького нотатника	42
Любов Дражевська: На маргінесі ювілею УВАН	46
С. Гординський: Про одну історію мистецтва	50
Вадим Дорош: Нотатки з лектури	55
Прислане до Редакції	62
Комплекти „Листів до Приятелів”	63
До наших Читачів і Приятелів	64

Листи до Приятелів

LETTERS TO FRIENDS

Рік XIV. ч. 155-156

Видання 3-4, 1966

Йосип Прияк

СЛОВО НА ПРОЩАННЯ

Високодостоїнна Родино!

У словниках людства не знайти виразів, якими можна було б обезболити глибоку рану у Вашому серці. Людство не володіє ліком, яким можна б заспокоїти біль і горе, що навістило Вашу сім'ю.

Рік тому відійшла у вічність Ваша незабутня Мати — сьогодні приєднався до неї у світі ніким нестурбованого спокою — Ваш Батько, Брат і Дідусь!

Ваші друзі не в силі облегшити той тягар печалі і горя, що впав на Вас. Вони тільки просять повірити, що той тяжкий удар досяг і їх, бо Ваш Батько і Брат був і їхнім батьком і братом. Він осиротив не тільки Вас — своїх найближчих, Він осиротив багатьох своїх друзів, своїх однодумців, своїх учнів. Дозвольте і їм перебрати на себе частку того горя і цим (настільки це можливо) облегшити Ваш безмірний тягар. Усі ті друзі, однодумці та учні просять Всевишнього, щоб Він, замість болю, у Ваших серцях вселив гордість!

Вашим Батьком і Вашим Братом пишалась і во-віки буде гордитись та українська громада, якій поталанило разом із Ним бути в лавах шукачів — правди!

Глибока релігійність, справжня любов до народу і батьківщини, безкорисна та жертвенна півстолітня праця на незораній рідній ниві, безстрашна і безкомпромісна боротьба на зовнішніх та внутрішніх фронтах, принципова й завзята відсіч усякому фальшеві й нищості в машкарі патріотизму, безприкладна скромність і готовість до самопожертви та апостольська безсеребреність — ось ті, далеко не всі, високошляхетні прикмети, що відрізняли Вашого Батька і Брата від багатьох його сучасників-співгромадян. Не раз із не одним із них Йому доводилось скрещувати мечі в боротьбі за краще завтра нашої батьківщини.

Ця на диво скромна людина, що завжди стояла в тіні, що її ніколи не видно було на першому плані перед суспільним об'єктивом, вражала всіх своєю інтелігентністю, широкою ерудицією, високим інтелектом та глибоко аналізуючим оком. Не боїмось перебільшення: Батько і Брат Ваш був — совістю нашого часу! Не раз і не один з трепетом прислухався до Його слова, до Його мислі. Не раз і не один здригався від Його присуду! І тільки ниці духом намагались непереконливою гримасою скривати свою нехитру гру. Такий уже наш світ, такий уже наш час!!!

Сьогодні Його тіло ще тут, серед нас, а вже співгромадяни почнуть іншими очима зоріти по сторінках Його писань. Завтра Його книги, Його твори стануть бібліографічною рідкістю. Вже сьогодні починає ставати „незручно” тим, хто ще вчора легковажив Його слово правди. А воно було глибоке і щире, як і Він сам!

Не сумуй і не плач, Високодостойна Родино! Не турбуй своїм болем спокою, якого спрагло втомлене тіло Вашого Батька, Брата і Дідуся. Його душа, Його мисль, Його слово чуває над Вами і над усіма нами. Він не відійшов від нас. Він чуватиме до того часу, поки Його внуки і правнуки не завершать того діла, якому Він служив усе своє страдницьке життя. Завершенням цього діла вони воздадуть нерукотворний пам'ятник своєму Предкові, який буде свідком вічної пам'яті українського народу про Миколу Шлемкевича.

(Промова над домовиною сл. п. Миколи Шлемкевича, у четвер, 17 лютого 1966).

Василь Рудко

МИКОЛА ШЛЕМКЕВИЧ — ФІЛОСОФ

(Слово на поминальній зустрічі у дні похорону, 19 лютого 1966)

Дозвольте пом'янути покійного д-ра Миколу Шлемкевича від Філософської Секції УВАН у США та спробувати кинути жмуток світла на постать Шлемкевича-філософа. Це будуть тільки дуже принагідні й далекі від якоїнебудь вивершеності думки, накреслені одначе з найбільшою обережністю. Тут легко робити помилки не тільки в оцінках, але також у дуже конкретних фактах. Збирання й упорядкування матеріалів ще не почалося, а друкована спадщина — головню давніших десятиліть — розкинута й дуже мало доступна. Одначе вже навіть на основі того, що залишилося фрагментами в пам'яті і споминах, можна доглянути чіткі контури духової постаті Шлемкевича.

Загально відомо, що покійний Микола Шлемкевич був людиною великої особистої культури, яка мала свої коріння й була виплекана в його рідній хаті. Йому доводилось жити і працювати нераз у дуже важких умовах, одначе між людей виходив він з прямо несучасною погодою духу, однією з найцінніших властивостей його життєвого арсеналу, що він її, здається, виніс з ішого часу, часу своєї молодости, та доніс до наших днів. А його юні літа припадали на часи великого підйому молодого покоління, особливо студентської молоді в Галичині перед першою світовою війною. Це молоде покоління було, коли мова про політичні погляди, доволі зрізничковане, одначе ще не знало жажливих прірв і провалів пізніших десятиліть. Воно мало, особливо серед своїх старших річників, поважні провідні кадри і не було в своїх трудах і боротьбі здане на сліпі, масовістичні концепції своєї дії та ролі. З тієї причини воно не затратувало внутрішньої свободи, що є передумовою відповідального мислення і такої ж дії. І ще одне треба додати: воно, коли мова про громадсько-національні справи, жило й діяло виразно з духу Кантіянської етики обов'язку, як її в нас оформив і на практиці показав у першу чергу Іван Франко.

У цій атмосфері весни й панівної віри, що, не зважаючи на всі труднощі й перемоги, ми все таки йдемо до кращого завтра, оформлювалися юні літа Миколи Шлемкевича. Напередодні першої світової війни він уже студент у Відні. Одначе війна приносить перерву, а химерна доля кидає його на далекий Сибір, щоб повернути його

згодом на Україну й дати йому пережити незабутні роки підйомів та упадків аж до катастрофи. Коли прийшли т. зв. нормальні роки, Шлемкевич вертається на свою вужчу батьківщину й відновляє незабаром свої студії у Відні — цим разом зріла молода людина. А Відень був тоді особливим осередком інтелектуального життя... Там діяв дуже вже тоді знаний і не менш оспорюваний Зігмунд Фройд. І друге: існувала тоді дуже помітна філософічна течія, що опісля — здебільша під назвою неопозитивізму — набрала великої сили теж в англосакських країнах. Ця течія ворожо ставилася до багатьох традиційних форм філософії та проголошувала себе принциповим противником усякої метафізики. Головною ланкою цієї течії був у 20-их роках т. зв. Віденський кружок, а видатним членом цього кружка був професор Моріц Шлік. У проф. Шліка вчився і докторизувався Микола Шлемкевич на підставі дисертації про боротьбу за розуміння чи ідею філософії на терені деяких німецьких філософічних шкіл на переломі 19-го і 20-го століть. Сліди школи Шліка дуже помітні у друкованих 1926 р. у львівському „Літературно-Науковому Віснику” „Нарисах” Шлемкевича (під псевдонімом: М. Іванейко). Все ж таки треба сказати, що неопозитивістична течія була в найглибшій основі чужою для Миколи Шлемкевича, як і чужою йому була ворожість до традиційної філософії, та зокрема, метафізики. Це одначе не було перешкодою для його студій, бо проф. Шлік, людина дуже делікатна й толерантна, не нав'язував студентам своїх поглядів, особливо коли йшлося про життєво зрілі одиниці. Слід додати, що згадана дисертація лягла в основу української праці Шлемкевича, яка появилася 1934 р. у виданні Наукового Т-ва ім. Шевченка у Львові п. н. „Філософія”.

Зустріч з атмосферою тодішнього Відня не означала якогось прориву лінії духового розвитку Шлемкевича, що була тоді вже чітко визначена. Треба все таки думати, що віденський клімат вимагав противага. Такою противагою було перебування на студіях у Парижі, де панівною постаттю був Анрі Бергсон. Діяльність Бергсона була великим підйомом для тих течій, що їх окреслюють як „філософію життя”, і великим стимулом для метафізики. Атмосфера Парижа напевно більш відповідала задумевним бажанням Миколи Шлемкевича. І це показали його друковані праці.

Ще у 20-их рр. почали появлятися у львівському „Літературно-Науковому Віснику” блискучі есеї Шлемкевича-Іванейка. Це згадані вже „Нариси” (1926) із спеціальною увагою до структури й проблематики науки, есей у формі діалогу „А вже весна, а вже красна” (у підзаголовку „Розмова про розум і творчий життєвий шорив”) — 1927, а там далі „Вітер” (1928-29), що є чарівним репортажем з подорожі по Австрії та Німеччині. Ці есеї це справді буйна весна молодого автора, яка опісля вже ніколи не вернеться. У них проявилася знові духовна природа автора: він філософ-естет, філософ-поет, наскрізь платонік у поставі, одначе без нахилу до далекойдучих спекулятивних шукань думки, що такі характеристичні для Платона, і взагалі він чужий філософічним екстремізмам. Ідея синтези, що буде згодом постійно пробиватися в громадсько-політичній публіцистиці Шлемкевича, є дуже жива вже й у 20-их роках. Згадані щойно есеї показують ще одно: Шлемкевич дуже близький тим течіям, що їх окреслюють як філософію життя або „вітаїзм” (як у нас це нераз називали) і взагалі близький філософічним традиціям

на Україні. Варт ще згадати, що Шлемкевич 20-их років не в одному дуже нагадує іншого визначного автора, Володимира Юринця, що в той сам час друкувався на радянській Україні, поки прийшов розгром. Зате він дуже відмінний від іншого визначного сучасника, Юліяна Вассіяна, якого притягали історіософічні концепції зокрема своїм трагізмом і який в остаточних засновках був, мабуть, філософом-теологом, як розуміють це окреслення в Середній і Західній Європі.

Есеї Шлемкевича були актуальні в тому розумінні, що вони заторкали проблеми української сучасності. На них не витиснулася ще печать наших щоденних бід і нещастя; тому саме вони мали такий весняний характер. Було питання: а що ж далі? Молодий, блискучий автор нарешті опинився цілковито на рідному ґрунті в дуже обмежених обставинах, при незвичайно слабких культурних аспіраціях середовища і в часі постійного знижування всякої думки.

Питання: що далі? — не зайве. Після блискучих есеїв прийшли роки, в яких прізвище автора не появлялося. Щойно пізніше з'являється Шлемкевич, однак вже як громадський діяч; його перо служить тепер уже пекучо-актуальним проблемам нашого життя, а навіть дня. Міняються часи, режими, міняються терени праці. З-під пера Шлемкевича появляються більші чи менші праці, друкуються книжки. Тільки одним боком ці речі заторкають філософію. Їх основне завдання інше: вони мають бути зброєю в боротьбі за українську суспільність, то значить, за спільноту, що вміє думати, діяти і за свої справи відповідати. Це означає, що боротьба Миколи Шлемкевича зосереджується на проблемах, які в очах найбільш зрячих подвижників української думки вважалися найважчими. І це не дивно: наше життя — ось хоч би тут на еміграції — нагадує своєю галасливою порожнечою і безконечною забріханістю не модерну суспільність, а радше якусь гротескно-сюрреалістичну картину, якої атмосфера затроює і нищить усе живе. І це був терен боротьби Миколи Шлемкевича. Не випадково його останні статті з „Листів до приятелів” на релігійно-церковні теми належать до найбільш твердих слів, що їх поставив цей мислитель-поет.

Ще не так давно був він між нами повний життя і заохоти для інших. З літ його молодости не покидала його погода дуку — правда, підбудована тепер ще й дуже сильною самоопанованістю. І залишався за ним старий Франківський етос обов'язку, якого Микола Шлемкевич був одним з останніх представників.

Яр. Заремба

ОСТАННЯ ДОРОГА Д-ра М. ШЛЕМКЕВИЧА

Понеділок, 14 лютого 1966 року. Скінчився життєвий і творчий шлях небуденної, великої української людини і нашого неоціненного редактора. До останніх днів ми ще проти надії надіялися, що він одужає і вернеться до нас, а згодом, з такою щедрістю, як це робив стільки літ, своїми думками й серцем буде ділитися з нами надалі на сторінках „Листів”. Вже перед своєю операцією, турбуючись їхньою дальшою долею, говорив мені:

„Якби я помер, бож усе можливе, чи не було б шкода, коли б „Листи” також умерли разом з мною?” — Він умер о год. 10,45

вранці. Задзвонили болочкою вісткою телефони — від приятеля до приятеля. Поспішили у світ сумні телеграми, газети сповістили усю нашу громаду в діаспорі: д-р Микола Шлемкевич умер! На хвилях етеру полинула ця вістка й за далекий Сян; незабаром прийшов звідтіль лист: „Дуже нас засмутила смерть д-ра Шлемкевича!”

Почались приготування до похорону. Тіло Покійного перевезли з лічниці в Пассейку до похоронного заведення Литвина в Ньюарку. Того ж таки дня п. Литвин, беручи до уваги бажання родини Покійного, порозумівся у справі похорону з парохом Елизабету, о. Йосипом Федориком. (До цієї парафії належали Шлемкевичі від самого початку їх перебування у США). Тоді й намічено плян похоронних відправ: перша панахида в четвер, друга в п'ятницю, похорон у суботу вранці. Про це й повідомлено українську громаду оповістками в газетах.

У четвер приятелі, знайомі, представники різних установ і товариств зібралися численно в похоронному заведенні, щоб віддати Покійному свій поклін молитовною співучастю у панахиді. Але заповіджена панахида не відбулася. Повідомлені про це зібрані, у скупченні духа відмовили молитви та відспівали „Вічну пам'ять”. Згідно з наміченням пляном, того ж вечора прощали нашого редактора проф. Дам'яна Горняткевича (від УВАН-у) та один з найближчих друзів-співробітників Покійного — дир. Йосип Гіряк.

Присутні, заскочені прикрою несподіванкою, шукали відповіді на питання: чому не було панахиди, що сталося, хто відмовився, чому? Ще цього вечора відбилася ця прикра подія стоголосим відгомоном у домах в українських душах нашої округи, викликаючи — в кого здивування і жаль, а в кого — оправдане обурення. Дивну четвергову подію, попередили такі факти: у вівторок парох Елизабету несподівано змінив узгіднений попереднього дня плян похорону настільки, що, запитаний у справі можливості співучасті у відправах інших священиків, заявив, що він сам зможе відправити тільки одну панахиду, в п'ятницю. На запит, чи міг би хто інший відправити панахиду в четвер, відповів, що так. Тоді родина звернулася до Пассейку. Один з священиків радо погодився. Але в четвер рано повідомлено родину, що священик з Пассейку не зможе приїхати. Щоб вийти з прикрого положення, рішено звернутися з проханням до священиків у Ньюарку-Ірвінгтоні. Відповідь була позитивна, але за пів години прийшло друге повідомлення, що священик не приїде, бо буде перешкоджений! Були ще й інші спроби забезпечити відправу панахиди, але — безуспішні.

Увечері в п'ятницю жалібна громада виповнила знову по береги простору залу похоронного заведення. Вспіли вже також прибути приятелі Покійного з дальших міст та з Канади. Панахиду правив о. Федорик, співав хор під проводом п. Добоша.

Релігійна відправа поглиблює поважний, жалібно-святковий настрій. Достойно прощається українська громада зо своїм великим приятелем, із своїм духовим провідником. Зворушливі моменти повторюються з виступом кожного промовця. У глибокій пошані для довголітньої, великої і повної посвяти творчій праці Покійного схиляли голови перед відкритою домовиною — проф. Григорій Костюк, від Об'єднання Українських Письменників „Слово”, мтр. Остап Олесницький, від В-ва „Ключі”, проф. Іван Паливода від Представництва

Д. Козій

ІДЕЯ ВІРНОСТІ В КОНЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

Едуард Шпрангер, психолог-мудрець, у своїй книзі про духові структури людей (“Lebensformen”) ствердив, що, коли в наших часах мова йде про чесноти, серед них не згадують про вірність, і він з ледве прихованою тривогою запитував: „Чи вона стала такою само-зрозумілою, чи такою рідкісною, що про неї вже не говорять?” Спостерігаючи, можна думати, що вірність, яка колись знаходилася в центрі духового життя людських спільнот, стала чимсь периферійним. Чи це явище не стоїть у безпосередньому зв'язку з утратою віри людини в людину і віри в глибші онтологічні пов'язаності нашого існування?

Не можемо, однак, сказати, що ідея вірності була чужа Іванові Франкові. Навпаки, вона посідає в його творчості важливе місце. Тому й хочемо приділити увагу саме проблемі вірності. Але зазначимо заздалегідь, що не маємо наміру розбирати всі твори, в яких

Державного Центру УНР, і д-р Степан Ріпецький від Українського Публіцистичного Інституту.

Після короткої відправи і останнього прощання в суботу вранці тіло Покійного перевезли до церкви в Єлизабеті. Приятелі внесли труну до церкви. Співану Службу Божу й паанахиду відправили: о. парох Федорик, о. Яцикевич і о. Маркович. Співав хор під проводом проф. Р. Левицького. Всі три згадані священики провели також відправу на цвинтарі св. Гертруди в Рогвей, Н. Дж. Над відкритою могилою прощали Покійного інж. Омелян Тарнавський з Торонто, проф. Микола Степаненко від УРДП, ред. Остап Тарнавський та проф. Микола Чубатий. На поминках, які приготували пані з Ірвінг-тону під проводом п. Хомової, про Шлемкевича-філософа говорив ще д-р Василь Рудко. Мені припала честь відкрити цю тризну словом поклону Покійному.

Могила д-ра Миколи Шлемкевича і його дружини — на горбку край цвинтарної доріжки. Обабіч неї і кругом сумне бездерев'я. Але зараз таки біля цієї могили росте самотнє дерево. Наче б для них. Відвідуючи свою покійну дружину, похоронену тут 30-го січня мин. р., д-р Шлемкевич любив, спершись до пня цього дерева, поринати в задуму. Він любив це дерево. Одної неділі, ще минулого літа, задумливу мовчанку над могилою перервав словами: „Кажуть, що цього дерева не будуть зрубувати, ані пересаджувати в інше місце. Слава Богу!” А по хвилині додав: „Вже не довго і мене тут поховасте. Будемо лежати разом. На могилу, так як і сьогодні, буде падати тінь, і шумітиме над нами листя „нашого дерева”... На обличчі з'явилась перелетна усмішка, а його розумні і добрі очі дивилися спокійно, здавалося, що в потойбічну даль, де вже нема ні близьки, ні печалі.

А тут — живі живе думають. Шумить зелене дерево життя, а на свіжу могилу незабутнього редактора „Листів” падає тінь нашого щирого смутку.

поет так чи інакше порушує її. Ми свідомо обмежуємося тими творами поета, в яких він підходить до суті даного духового явища якнайцільніше.

При цьому мусимо зробити одно застереження. Ми не хочемо наслідувати тих дослідників творчості Франка, які гадають, що знають філософічні основи його світогляду, і підходять до його творів з готовими філософічними категоріями, до яких намагаються допасувати ідеї й образи тих творів. Проти такого підходу треба застерегтися з методологічної точки зору:

По-перше, ми досі не маємо — і, мабуть не скоро будемо мати — синтетичної студії, що висвітлювала б основи і розвиток світогляду поета.

По-друге, ми не заперечуємо ролі натуралізму і особливо позитивізму, яку вони відіграли в формуванні світогляду Франка. Але ці панівні в добі розвитку поета філософічні течії, що манили не стільки творчими ідеями, як силою деструкції дотогочасних релігійних і метафізичних побудов, не вміли дати відповіді на чимало запитів поета. Вони не витворювали сприятливої для поезії атмосфери, бо не мали розуміння для інтуїції, внутрішнього споглядання речей, для надхнення, навіть для уяви; заперечували пізнавальний сенс емоцій, зокрема любови, мали упередження до мови символів і мітів, пізнавальне значення яких розкрив колись Платон, а без яких поезія обійтися не може. Отож Франко то піддавався владним тенденціям тогочасної філософії, то визволявся від її схем і нежиттєвих конструкцій, розсував рамки її вузьких категорій.

По-третє, поетичний твір живе до деякої міри самостійним життям і ми можемо підходити до нього, не відкликаючись до вірувань поета. Так, наприклад, ми можемо аналізувати „Антигону”, не питаючи, чи і які вона висловлює погляди Софокла, а намагаючися збагнути героїчні змагання трагедії, щоб знайти там щось глибоколюдське, яке промовляє і до нас, мовою нашої доби.

Такий підхід застосовуємо і до Франка. У питанні вірності виходимо від аналізу самих поетичних творів, а тільки вряди-годи відкликаємося до інших документів його мислі, які можуть допомогти нам з'ясувати суть проблеми.

1. Вірність особі

Суть вірності розкривається на тлі безпосередніх зв'язків людини з людиною. Вірність зв'язує дві істоти вузлом духової єдності, в якій проявляється перемога внутрішнього, інтимного світу над мінливістю й непостійністю існування. У переживанні вірності криється велич людської душі, яку й ослівує „Поема про білу сорочку”.

Мистецьке оформлення поеми — наскрізь романтичне: бачимо тут середньовічний світ лицарства, хрестоносний похід і надзвичайні пригоди героїні поеми Юліяни, що виступає в ролі переодягненого гусяря, і чудесну „білу сорочку”, в якій захована тасмниця вірного кохання, — все це якоюсь мірою потрібне для досягнення повноти мистецької ілюзії і мистецького переживання. Але за зовнішніми фактами розкривається щось глибоко-людське: вірність у повній чистоті і значущості. Маємо тут справу з вірністю, яка виростає на ґрунті любови. Вона проявляє всю свою силу і в відсутності коханої особи — Олександра, чоловіка Юліяни, учасника хрестоносного

походу. Можливо, що фізична відсутність потрібна, оскільки вона спроможна очистити й поглибити почування, які в щоденних взаєминах покриваються пилом буденщини. Її властиве призначення — зміцнити відчуття внутрішньої присутності особи — шляхом випробувань.

Цілу низку важких випробувань проходить Юліяна. Але силою своєї душевної чистоти вона ламає зловорожість чужого світу так само, як і егоїзм, злобу і наклепи найближчого оточення. Найболючішу рану в душі завдає їй таки коханий Олександр своїми підозрінями, образою і навіть прокльonom, але вона перемагає свій біль і знаходить радість у тому, щоб розкривши перед коханим правду своєї душі, очистити його душу від налету низьких почувань, повернути йому спокій і ясність душі, привернути його до себе таким, яким він був колись, а навіть більше — вона прагне обновити його внутрішньо. Добро не було б добром, радість не була б повною радістю, якби ними не поділитися — таке є почуття Юліяни, почуття вірної людини. Вірність терпляча, але вона й винахідлива, коли треба рятувати дорогу людину. У вірності черпає людина незбагаченні сили, які ведуть на подвиг, підкоряють собі речі, обставини і людей, як підкорила всіх і все Юліяна.

Суттєвим для вірності є почуття нерозривності спільної долі, що відчувається як призначення. Можна думати, що тут створюється — як каже Габріель Марсель, — спільна „духова біосфера” двох істот із їх прагненням „уже ніколи з неї не вийти”. (G. Marcel: *Homo Viator*). Кожен з них відкривається власна істота через відкриття душі істоти, яка входить у її духову біосферу. Це відкриття виявляє незамінні духові цінності в людині. Це не значить, що йдеться тут про окремі вартісні риси характеру, бо почуття любови, як і вірності, охоплює цілу й неподільну особу, з її прикметами й хвилями, при чому одначе вирішальне значення має настанова на розгортання всього найціннішого в душі, бо хвиби повинні розтанути під подихом любови, а з-під них видобутися, навіть, нові скарби душі. Треба мати глибоке довір'я до буття, щоб діяти так, як діє Юліяна, треба відзначатися хистом внутрішнього бачення, чи — як каже Ясперс — ясновидючості, характеристичної для справжньої любови, щоб сміло дивитися в майбутнє.

Вірність поширює ясні обрії життя і вносить нові вартості в наше існування. Вірність, як і любов, є ніби покликком до перевернення самого себе. Вона вимагає зусилля і напруги, але напруги радісної, пристрасти пориву, здатності діяти і сподіватися „*contra spem*”.

Однак тут насуваються деякі сумніви. Ми говоримо про поширення обріїв життя, про внутрішнє збагачення, що його несе з собою вірність, а забуваємо, що вона вимагає самообмеження й самозречення, покори й готовости служити. Саме Юліяна проявляє дивну покору, з якою приймає образливі слова Олександра. Але є щось особливе в її покорі й самозреченні. Можна сказати, що в її внутрішньому світі розвивається своєрідна діалектика почувань: самозречення межує з почуттям правоти, служіння осягається почуттям власного достоїнства, самопожертва йде впарі з внутрішнім зростом, а покора — з почуттям величчя душі, яка обновлюється й могутніє у високій духовій біосфері, де людина ніколи не помириться з утратою найвищих цінностей. Покора, яка пливе з ентузіазму великого серця, з повноти діяльної любови, схиляє голову тільки перед маєста-

том Вічного і повагою життя. Тільки велике, вірне серце знає таку покору, бо знає почуття відповідальності, яке тяжить на ньому.

Суттєві властивості вірності, яка виростає з любови, виступають і там, де вірність пов'язується з дружбою. І в цьому випадку вірність охоплює цілісну людину, в якій втілюються незамінні вартості.

„Притча про правдиву вірність” розкриває суть вірності в парадоксальній ситуації. Старовинним способом оповідається тут про ризиковане випробування дружби. Батько дає синові мішок з зарізаним телям і посилає вночі до його друзів. Син просить їх, щоб заховали його з трупом, нібито ним убитої, людини. Одні замикають перед ним двері, інші навіть погрожують. Але коли він прийшов до батькового друга, той без вагання пустив його в двір, щоб дати йому захист.

Витворюється дивна з етичного погляду ситуація, яка насуває настирливе питання: Хіба можна ради приятеля затаювати злочин? Напевно поет не думав, що існує таке зобов'язання. Треба думати, що старий друг керувався засадою: треба перше рятувати аніж осудити людину. Він не довіряв зовнішнім познам і не осуджував, поки не знав, чи вчинок не виник у наслідок фатального збігу обставин. Прозірливість старого друга, який навчився читати в душі свого друга, підказувала йому, може, думку, що тут не криється зло. Занадто добре знав він душу друга, бажання якого було для нього святе і якому хотів зробити добро. Для нього важить він навіть своїм життям.

І тут вірність в'яжеться з непохитною вірою в людину.

2. Вірність народові

Коли перейдемо із сфери індивідуальних зчасин до суспільної сфери, то побачимо, що вірність зберігає й тут свої суттєві властивості, але одночасно ствердимо наявність певних нових моментів у проявах вірності, на які вказує поет.

Уявімо собі колектив, який був би повністю зінтегрований, у якому здійснилася б гармонія мислення й волі всіх його членів. У такому колективі не постане проблема вірності, як не постанала вона в таких представників козацтва, як Іван Підкова чи Гамалія в концепції Шевченка. Не постанала вона й у свідомості Байди (з історичної пісні), представника січового братства. Характеристичною його рисою є беззастережна й непохитна вірність своєму колективові, яка ґрунтується на почутті його моральної переваги над ворогом. У цьому почутті переваги слід добачати джерело гордості і сили духу Байди, що нехтує приманами султанського двору. „В тебе, царю, віра проклятая!” — в цих словах Байди виражена прірва, яка віддаляє два світи.

У поемі „Похорон” Івана Франка стосунок провідника до суспільства міняється в порівнянні зі згаданими представниками Січі. Герой поеми, Мирон, утратив віру в моральну перевагу свого народу, що його він же сам повин до боротьби за волю. В останній момент, коли перемога над ворогом була вже певна, він зраджує своїх борців і віддає їх на поталу ворогові. Свою зраду він мотивує тим, що він злякався „брутальних сил” і „плебейських інстинктів” свого народу, отже тих невільничих рис, які виростила в характері народу довго-

вікова неволя. Не впору прозрівши, він погнав лави борців на „геройську смерть”, бо ніби віряв, що їх смерть повинна „звінечити плебейські всі інстинкти” в народі, переродити його.

„Тепер, — каже він, — народ в них має жертви взір
І ненастанний до посьят підпал;
Іх смерть будучі роді переродить,
Вщепить безсмертну силу-ідеал”.

Заплутавшись у своєрідній софістиці, Мирон старається переконати своїх слухачів у тому, що він, пославши на смерть своїх борців, керувався високими ідеалами, дарма, що він мав право пожертвувати собою, але не — народом. Він хоче переконати, що, зрадивши свій нарід, він залишився йому вірним, бо співдіяв його перевихованню. Ця суперечлива діалектика спричинює його моральну смерть.

Перекоаний у своїй правоті, він порівнює себе з біблійним Мойсеєм:

Я з тих, що люд ведуть, як стовп огнистий,
що вів жидів з неволі фараона”.

Це характеристичне зіставлення спонукує нас перейти до висвітлення проблеми вірності, що його дає поема „Мойсей”.

Із уст Мойсея, провідника народу, чуємо про ті ж мотиви діяльності, про які говорив Мирон. Мойсей подібно, як Мирон, хотів „з рабів тих зробити народ”, виховати „люди героїв”. Але, на відміну від Мирона, Мойсей зв’язав себе з народом нерозривним вузлом вірності аж до смерті, вірності яка не знала софізмів:

„Я ж весь вік, весь труд тобі дав”.

Його вірність народові пов’язана передусім з любов’ю:

„Я без вибору став твій слуга
лиш з любови і туги”.

Це говорить Мойсей, прогнаний народом, на самоті, сповідаючись перед своїм сумлінням і перед Богом. Він перекоаний у тому, що його любов не знає умов і застережень:

„Як люблю я тебе!
Як люблю невимовно!”

Його любов обіймає не тільки те, що достойне й цінне в характері народу, але й негативні риси його вдачі.

Власне поблажливості, з якою Мойсей у цій ситуації трактує хиби свого суспільства, викликала суворий засуд. В одній аналізі поеми цей вплив сердечних почувань любови старця оцінено як доказ його здитинілості й старечої немочі: „Це не любов, — заявляє критик, — яку можна зрозуміти чи виправдати! Можна любити щось або когось, не зважаючи на хиби, але як можна любити когось за хиби?!” (Д. Донцов: Туга за героїчним. „Ідеї і постаті літературної України”, стор. 106-7. Вид. СУМ, Лондон, 1953).

Цей засуд критика нагадає нам подібний різкий суд Івана Франка, що в 90-тих роках ХІХ ст. кинув виклик своєму суспільству: „Не люблю Руси!” — власне за його хиби, за невільничі риси його ха-

рактеру ("Nieco o sobie samym" — переднє слово до збірки "Obrazki galicyjskie". Львів 1897). Тоді Франко мотивував свою „не-любов” тим, що бачив у своєму громадянстві брак „правдивих характерів, а так багато дріб'язковости, вузького матеріального егоїзму, дволичности й гордині”, бачив нездисциплінованість, сентиментальність, брак гарту й сили волі. (А. Крушельницький: Іван Франко, поезія, стор. 132-3. Вид. Галицька Накладня, Коломия, 6-р.; праця написана 1909 р; цитую переклад з деякими змінами). А в тім, у поемі „Похорон”, поет теж указував на такі хибні суспільства, як „безладдя, зависть, і пиха пустая, і служба ворогу, що з нас же й кпить”.

Все це було сказане тоном критики й полеміки, але не висловлювало повністю думок і почувань поета. Поет зрозумів це скоро сам, і заговорив про парадоксальний характер своєї любови до України:

„Я не люблю її з великої любови.”

(вірш „Сідоглавному” у зб. „Мій Ізмарагд”)

Річ у тому, що велика любов не спирається на критичну аналіз характеру народу, а керується інтуїцією і бере єство народу в цілому таким, яким воно є, при чому, одначе, стосує альхемію, з допомогою якої перетворює жужелицю в чисте золото. Такою парадоксальною любов'ю палало й серце Мойсея. Його любов і вірність зазнали тяжкого випробування, але виявили творчу силу, яка могла в майбутньому діяти з-поза гробу пророка.

Правда, Франко в різні часи ґрунтував почуття вірности на почутті обов'язку, а не на любові. Насамперед свою власну працю для народу трактував він як суворий обов'язок, який не знає сентиментів. На ювілейному святі, яке було влаштоване в 25-річчя літературної діяльності Франка в 1898 р., поет заявив:

„Яко син селянина, вигодований твердим мужицьким хлібом, я почуваю себе до обов'язку віддати працю свого життя тому простому народові. Вихований у твердій школі, я відмалку засвоїв собі дві заповіді. Перша — то було, власне, почуття обов'язку, а друга — то потреба ненастанної праці”. (цит. Крушельницький, я. в., стор. 182).

Надзвичайно гострих слів добирає поет у вищезгаданій полемістичній статті „Децо про себе самого”, де він говорить про „почуття собачого обов'язку”, „обов'язку панщиною цілого життя відробити шаги, що їх витратила селянська рука” на те, щоб відкрити перед ним дорогу до духових висот. Він не вагається назвати той обов'язок „великим ярмом, покладеним долею на його плечі”, але водвораз розуміє, що почуття обов'язку корениться в сумлінні, що сумління передусім, а не зовнішні чинники диктують його.

„Можу, — каже він, — протестувати, можу тихцем проклинати долю, що поклала мені на плечі те ярмо, але скинути його не можу, іншої батьківщини шукати не можу, бо я став би підлий перед власним сумлінням”. (Крушельницький, я. в., стор. 133).

Таким чином поет інтерпретує обов'язок як форму сплати боргу чи моральної відплати батькові-матері і своєму громадянству, точніше — тій верстві, з якої він вишшов. Борг цей, накинтий одиниці змалку, коли вона не усвідомлює його значення, ставить їй категоричні вимоги, від виконання яких вона не може ухилитися.

Пізніше, в поемі „Мойсей”, поет розвиває думки в іншому на-

прямі, даючи концепцію ідеї вірності, яка в'яжеться, крім любови, ще й з ідеєю покликання.

Вірність покликанню, за біблійною концепцією, розуміємо як послух Мойсея голосові Божому, що його почув він на Хоривській горі, з куща, який горів, але не згоряв. Упродовж усього свого діяльного життя Мойсей черпає силу із свідомости покликання, спрямованого і до нього самого, як провідника, і до народу. Переконавання, що голос покликання доходить із трансцендентних глибин, надавало особливого освячення всій діяльності провідника і життю народу. Щоправда, в розмові з дітьми (пісня XI) пророк інтерпретує хоривський огонь ще як голос Божий, що промовляє з глибини душі людини у вирішальному моменті її життя. Так він підготовляє дітей до думки, що і в їх душах колись, у пізнішій молодості, загориться „святий огонь“, і вони почують тоді поклик „на велике діло“. Але, як би не звучав поклик у людській свідомості, він має те значення, що спрямовує всі зусилля людини на виконання невідкладного життєвого завдання, якого ніхто інший не виконає і виконати не може. Це стосується однаково і до одиниці, і до народу.

Який же сенс має покликання в розумінні Мойсея? Мойсей розуміє його то як обов'язок повести народ до „обітованого краю“, то як обов'язок дати за себе народові „все найкраще, найвище, що [сам] знав“. Власне кажучи, поняття „обітованого краю“ в духовному сенсі усвідомлює Мойсей повністю щойно після свого падіння і появи Єгова, що розгортає перед ним зміст ідеї місії. Місія накладає на провідника обов'язок „накормити духа“ народу, бо тільки „духа кормильців“ обирає собі Бог; виховувати людей, щоб вони стали „тверді до великої зміни“; охороняти суспільство яке легко впадає в „сак Мамона“, від зматеріялізування; видобувати з душі народу закладені там можливості цінностей: це той скарб, що його вкладає в душу Єгова. Скарб цей треба розуміти і як актуальне духове багатство, і (що звучить парадоксально!) як „голод духа“, який не задовольняється ніколи тим, що вже є, а штовхає людину повсякчасно на змагання і жертви.

Пророк-провідник мусить перший усвідомити місію і свою і народу, та повести за собою тих, яким зрозуміння її дається не легко, і вони сходять на манівці — „відвертаються від Бога“. Він усвідомлює те, що він є знаряддям Бога, а водночас і те, що вибір життєвого шляху і вирішення своєї долі належить до нього самого, що сила, яка ним керує, має джерело в його душі, а силою тією є „любов і туга“.

Однак існування в основі своїй трагічне, і трагічно завершується життя пророка. За його душу, як і за душу кожної людини, змагаються добрий геній і демон. Доки Мойсей змагався, маючи переконання, що він є носієм Божої волі й абсолютних цінностей, його власна воля була незламна. Він чув на собі „дивну руку Господню“, чув, що „на дні його серця“ промовляє Єгова. З хвилиною, однак, як сумнів загніздився в його душі, сила його заламалася. Найперше прокинувся в його душі сумнів щодо покликання: чи він, провідник, іде справді за покликом Бога, чи за голосом свого серця, засліплений жадобою влади. Потім починає нуртувати в ньому сумнів, чи життям керують духові сили, чи механічні закони. Зламаний сумнівом, Мойсей втрачає віру і в своє покликання, і в призначення народу та доцільність змагань до якоїсь вищої мети.

Євген Пізюр

ДО ДИСКУСІЇ НАД РОСІЙСЬКИМ ДЕСПОТИЗМОМ

Провідний американський кварталник для радянських і східно-європейських студій, *Slavic Review*, при зміні редактора впровадив звичай аранжувати в кожному числі дискусію на обрану тему. Дискусія складається з довшої статті головного референта, двох коротких критичних статей кореферентів і відповіді на них автора головної статті. В числі за грудень 1963 р. за таку тему для дискусії обрано відношення Росії до азійського Сходу¹⁾. До дискусії були запрошені: Карль Вітфогель, Бертольд Шпулер і Николай Рязановський. Кілька слів про авторів дискусії:

Проф. Вітфогель — сінолог майже міжнародної слави. Замолоду був марксистом та навіть членом німецької комуністичної партії. Тому теж одного дня опинився в гітлерівському концентраційному таборі. Він порвав щиро і рішуче з комунізмом та став його непримиренним противником. Після війни Вітфогель прибув до США, щоб прийняти пост наукового співробітника відомого Далекосхідного Інституту при Університеті Вашингтона у Сіетле. Його наукові зацікавлення були завжди спрямовані на вивчення суспільно-політичного ладу Китаю в його історичній еволюції. Підсумком його наукових дослідів — як теж поглядів — являється основна праця „Орієнтальний деспотизм“, видана в 1956 р.

Ця студія була широко і живо дискутована на сторінках багатьох наукових журналів. У дискусії забирали слово орієнталісти, соціологи, історики, представники політичних наук.

Проф. Шпулер викладає у гамбурзькому університеті. Він є автором низки основних історичних праць, що стосуються монгольського світу. Його студії найшли загальне признание серед спеціалістів.

Николай Рязановський належить до молодшого покоління викладачів російської історії в Америці. Він є професором у Каліфорнійському університеті у Берклі. Його перу належить студія про концепцію „народності“ за часів Миколи I. Він теж, як багато інших викладачів російської історії, є автором підручника історії своєї батьківщини, про який інший росіянин, М. Фльорінський, професор Колумбійського університету, відмітив у рецензії, що книжка Рязанського страждає від надміру компліментів і суперлятивів на адресу Росії і її володарів.

Проф. Вітфогель, що йому належить провідна стаття дискусії, формулює і розв'язує проблему відношення Росії до східного світу

Але його падіння стає новим покликом до повернення довір'я до буття. Вірність, сильна, як і його любов, наново пов'язує в душі пророка обірвані нитки, що ведуть від душі людини до глибин буття. Бо немає вірності, як і любови, без пієтизму до життя і без усвідомлення його значучості. Вірність є повсякчасною відповіддю на поклики, що доходять до нашої свідомості з глибин буття і з глибин нашого ж ества.

в рамках своєї теорії орієнтального деспотизму. Тому для розуміння його тез і аргументації слід зазнайомитися із його теорією. Коли це має бути зроблене кількома реченнями, зрозуміла річ, підсумки його теорії мають бути зредуковані до упрощених схем і теоремів. У згаданій вище студії²⁾ Вітфогель ставить собі за завдання випрацювати універсальний модель деспотичного режиму, незалежно, де й коли він існував би. Він приходить до висновку, що основне джерело деспотичної системи слід вбачати в географічному факторові. Де дощеві опади скупі й недостатні, хлібороб мусить шукати помічі в штучному наводненні. Будова іригаційних споруд вимагає великого колективного плянування, зусилля і праці. В діло будови тих споруд впрягається держава і її адміністративний апарат, бо вони одні можуть подолати це завдання. Будова і вдержання розлогої наводнючої системи викликає постання бюрократії. Взявши початок від цього, бюрократія з черги регламентує населення. Так ступнево завершується деспотичний апарат держави на чолі із самодержцем, як головою бюрократів. Цей державний апарат досягає перебудови суспільної структури. Орієнтальна деспотична держава відзначається присутністю широких мас закріпаченого селянства, відсутністю сильної і самостійної середньої верстви, владою всемогутньої бюрократії. У кінцевому висліді приходить повний переріст держави над суспільністю, здушення спонтанної дії і розвитку населення на користь всевладного державного апарату.

Проф. Вітфогель вважає за класичний приклад орієнтальної деспотії китайську монархію. Але він не обмежується до неї. Він бачить орієнтальну деспотію всюди там, де існували іригаційні споруди і всевладна бюрократія. Тому інші джерела і огнища деспотизму він знаходить на Близькому Сході. Він теж класифікує як орієнтальну деспотію візантійську імперію, теж державу Інка в південній Америці, що її знищили еспанські конкістадори. З тих причин він волів би закинути назву „орієнтальний деспотизм”, бо вона, на його думку, географічно завузька та спричиняє непорозуміння, а на її місце ввести інший науковий термін, а саме: „гідралічна агродеспотична”, теж „моноцентрична” система. Але в обличчі факту сильного закорінення першої назви, він вживає оба терміни, замітно, як синоніми.

Сформульована цим способом теорія деспотизму Вітфогеля має в собі певні монументальності. Але при докладнішому розгляді в ній можна знайти дуже поважні недоліки. Мимовільно постає враження, що хоча Вітфогель порвав з доктринальним марксизмом, він не зміг розпрощатися з деспотичним — хоча неорієнтальним — марксистським способом думання. Правда, його теорія не така амбітна як марксистська доктрина. Його теорія намагається лише пояснити виникнення, ріст і завершення деспотичної системи, теж питомість її натури. Марксистська хотіла збагнути суть усього історичного процесу людства. Але обі вони стараються пояснити гігантські історичні явища, відкликуючись виключно, або майже повністю, лише до одного фактора — елементу. Для Маркса ним були „способи виробництва” і класова боротьба. Для Вітфогеля ними є гідралічні споруди і бюрократія. І тому обі теорії натрапляють на непередбачені труднощі. Щоб їх обійти, Маркс ввів як додаток до своєї „базис” ще „надбудову”, яка остаточно дається зредувати до феномену ідеології.

А ця остання дозволяє на таку свободну інтерпретацію, що часто густо про „базу” можна спокійно забути.

Перед подібною проблемою опиняється теорія Вітфогеля — і розв'язує її досить подібно і непереконливо. Бо є незаперечним фактом, що число деспотій переростає значно число держав, що посідали гідравлічні споруди. Слушно відмітив відомий американський представник політичних наук, Г. Катлін, що „більшу частину історії світу становить деспотизм, що стоїть віч-на-віч боягузству, вигоді, анархії...”³). З другої сторони існувало поважне число суспільностей, які будували розлогі і розпрацьовані гідравлічні споруди, однак не підпали політичному деспотизмові (напр., Голляндія). Як дає собі раду із цими труднощами теорія Вітфогеля? Із останнім випадком вона фактично не дає собі ради. Коли йдеться про деспотизми, що існували при відсутності іригаційних споруд, Вітфогель пояснює їх появу шляхом наслідування. Він приймає, що в такому випадку дана держава чи володар, підглянувши у сусіда хитру штуку деспотизму, завели її у себе. Або коротко, іншими словами: деспотизм поширився із первородних огнищ дорогою „наслідування”, або „інфекції”. Сусідня держава позичає собі від деспотичного сусіда „надбудову”, без турбот за „базу”. Така коректа ледве чи врятує теорію Вітфогеля. Очевидно, немає потреби заперечувати можливість і вагу посторонніх запозичень в соціальній і політичній сфері. Такі випадки дуже часті і своїми наслідками далекойдучі. Але ті, що позичають, звичайно мають можливість вибору поміж двома, або більшим числом прикладів. Так з черги виринає переважливє питання: чому дана суспільність вибрала цей, а не інший приклад, від цього а не іншого сусіда. Цей факт примушує історика встановити кореляцію великого числа поодиноких факторів, та цим способом він знову опиняється віч-на-віч із судільною складністю історії. З черги, цей плюралізм історії привневолює дослідника закинути апріорну класифікацію поодиноких рухів історичного процесу. Такій долі підпадає теж теорія Вітфогеля. Вона помагає в неодному краще зрозуміти суть деспотичного режиму, але її претенсії на універсальне пояснення постання, тривалого існування і поширення т. зв. орієнтального деспотизму треба відкинути.

Після тих, дещо довших вступних пояснень, основний зміст самої дискусії про відношення Росії до Сходу можна переповісти скоро. Отже проф. Вітфогель класифікує політично-суспільну систему російського царства як варіант орієнтальної деспотії. Коли йдеться про його походження, Вітфогель вважає, що російський деспотизм не був самородним мимо повної відсутності гідравлічних споруд у московській державі. Він приходить до висновку, що бацця деспотизму була принесена монголами. Ті останні, хоча самі не посідали „гідравлічної бази”, привчилися деспотичного ремесла у китайців. Іншим джерелом російського деспотизму була Візантія, головню при допомозі впливу політичної доктрини т. зв. цезаропапізму. Але обмеженість місця не дозволяє Вітфогелеві навітлити докладніше візантійські впливи. Відмітивши, що Київська Русь була „поліцентричною”, дебо без деспотичних нахилів у своєму суспільно-політичному ладі, Вітфогель старається довести свою тезу, що первоспричинниками московського деспотизму були монголи. Ці або накиннули його росіянам, або московські самодержці, ради власних користей, покористувались їм прикладами. Він вказує на чергу інституційних уряджень, таких

як залежність соціальної позиції дворянства від виконуваної ним служби державі і цареві, ранні переписи населення, організації пошти системою ямщиків, система оподаткування, будова оборонних споруд на т. зв. чертах. Усі ці речі мали б бути орієнтального типу та творити інституційну базу московського деспотизму, своєю силою подібну до гідравлічної бази в Китаї⁴).

Проф. Рязановський, коментуючи становище Вітфогеля, рішуче відкидає його тезу, що російське самодержавство було варіантом орієнтальної деспотії. Він оспорує погляди Вітфогеля, вказуючи на найслабше місце в його теорії, а саме теорему „посторонніх запозичень” при відсутності „гідравлічної бази”. В додаток, сам Вітфогель признає, що рід орієнтального деспотизму почався в Росії не в часі її контактів з монголами, а значно пізніше. Коли так, то треба прийняти ще додаткову корективу до тез Вітфогеля: московське царство не лише не знало гідравлічних споруд, що більше, тут мав місце якийсь дивний „інкубаційний період”, поки в нього з’явилися політичні інституції орієнтальної деспотії. Все це видається проф. Рязановському безпідставним і він, із великою дозою сарказму, переходить до протинаступу. Відкликаючись до свого підручника, він навіть заперечує можливість монгольських запозичень в Росії, бо „монгольська суспільність, її право і інституції були значно більше примітивні як російські.” З черги йде в сторону Вітфогеля закид, що на підставі „оцінки тексту і приміток статті, Вітфогель спирається виключно на п’ять відсотків російських історичних джерел і праць, що були написані або перекладені на західні мови. Він потребує дев’яностох п’ятих відсотків тих, що не були перекладені, або так написані”. Закид, можна б сказати, по своїй натурі штубацький; так якби вартість наукової літератури можна міряти при допомогі відсотків! Все це Рязановський припечатує самовпевненим ствердженням, що „ніщо не заступить вивчення російської історії” та що її треба вивчати не з позицій теорії „орієнтального деспотизму”, а треба прийняти за вихідну точку „штандпункт російської історії”⁵).

До слова приходить проф. Шпулер. Він заявляє, що „проф. Вітфогель безсумнівно правий, коли визначає самодержавний режим у Росії за царських часів як варіант орієнтального деспотизму”. Він підтверджує існування монгольських впливів на рід московського самодержавства, але, маючи основне і детальне знання монгольського світу, йому важко визнати монголів чи татар за справжніх учителів росіян у деспотичному ділі. Він має на підтвердження такого погляду неодинокі аргументи та у висліді приходить до висновку, що політичний режим у монголів був значно лагідніший як у росіян. Тут грала вирішну роль магометанська релігія. Вона успішно охороняла підданих від самоволі володаря і забезпечувала їх основні права. Приватна власність була респектована, татарські селяни були особисто вільні, родинні і спадкові закони були дбайливо додержувані, не було оскаржувань в ересі чи релігійних переслідувань. І тому — як відмічає Шпулер — „навіть Тимур не лютував проти своїх власних людей, як робив це Іван IV чи інші”⁶).

Але як дискусія взяла такий хід, що росіяни мусять мати вчителів деспотизму і не можуть порадити собі без його поуки, проф. Шпулер оглядається, хто б міг заступити монголів. Він повертає свою увагу на Візантію і приходить до висновку, що треба шукати „надмірного переросту влади російської держави над суспільністю не в „орієн-

гальному", а радше у „візантійському моделі деспотизму". Одначе він обмежує вагу свого ствердження поміченням, що випадки деспотичного режиму бували теж у західній Європі та що Захід не має права нахвалитись, що він чогось подібного не практикував.⁷⁾

У своїй довгій відповіді проф. Вітфогель дискутує майже виключно із Рязановським. Тут немає змоги — та й може зайво — зупинятись докладніше на поодиноких контраргументах Вітфогеля. Вони всі походять з інтелектуального арсеналу його теорії деспотизму. Хіба одно варто тут навести: Вітфогель доводить переконливо, що татари не були такими примітивними, як собі їх уявляє Рязановський і що в неодному не стояли цивілізаційно позаду росіян.

Що можна замітити до самого підходу як теж суті дискусії? Передовсім можна сумніватися в потребі встановити прабатька російського — як зрештою кожного іншого — деспотизму. Очевидно, що народи не живуть в ізоляції і взаємно впливають на себе. Але сума приблизно схожих причин-обставин діє так, що часто подібні політично-суспільні системи виринають паралельно серед різних народів. І тому постання російського деспотизму можна теж пояснити подібним історичним процесом, що мав місце на Заході. Добрим прикладом для цього є Франція, де зростання абсолютної влади досягнуло кульмінації і покінчилося зломом в днях великої революції. Хай за малу ілюстрацію послужить цитата із студії проф. Герменса:

В 1439 році король Карло VII під кінець столітньої війни, скликав Генеральні Стани до міста Орлеану і переконав їх схвалити йому постійний податок, щоб при його допомозі об'єднати наємні дружини вояцтва, дати їм регулярну плату і підчинити їх строгій дисципліні. Тома Басен, єпископ Лізіє, передсказав наслідки в таких словах: „Наша мілітарна організація скоро приневолять інші нації мати постійні армії. При першій-ліпшій суперечці вони візьмуть себе за чуби та в Європі не буде миру. У висліді згине свобода. Всі будуть здані на милість солдатеки. Це ж і є та велика повинь, що може затопити націю.”⁸⁾

Не слід інтерпретувати поняття „армії” завузько — ані на Сході ані на Заході. За армією приходили інші речі. Потреба збирати систематично дань на її вдержання родила потребу створити бюрократію, а її існування робило конечним черговий крок. Так вивершувалась могутня абсолютна влада. Теж не слід забувати про особливі виміри зудару поміж Московщиною і татарами. Коли на Заході проти себе стояли дві, або більше націй, всі закорінені в тій самій традиції і цивілізації, приналежні до цієї ж християнської релігії, то у випадку російсько-монгольського конфлікту мав місце зудар двох цивілізацій, двох чужих собі релігій, двох непримиренних світів.

Щоб відперти монгольську навалу, стало конечним встановити центр однієї, сильної, необмеженої і непохитної влади, яка могла б диспонувати засобами швидкої і координованої дії. Що гірше, московські царі не мусли клопотатись „переконуванням Генеральних Станів”, чи пак земських соборів. Тих ще не було, а весь народ, свідомий смертельної загрози, дав піддержку своїм князям в їх намаганнях скинути татарське ярмо. Що більше, православна церква уважала за свій святий обов'язок підсилити духово московських самодержців, впоївши в них почуття місії хрестоносного походження проти поган.

У такому контексті, фраза Рязановського, що історію Росії слід вивчати із російського штандпункту — і неслухна, і невідповідальна. Має вона означати, що до вивчення історії Росії треба пристосовувати цілком особливий склад критеріїв, що їх не застосовується до вивчення історії інших країн? Якщо так, тоді славослов'я минулого Росії і розгрішення за все, що в ньому мало місце, може справді поступати приспівеною ходюю. Але чи така метода збагатить наше зрозуміння історії Росії? Ніяк! Історик не повинен підходити до поодиноких націй як до замкнених в собі та ізольованих світів, що їх можна збагнути лише при допомозі їх власних, часто дивовижних, хоча й неповторних законів і мотивацій. Об'єктивність підходу вимагає брати до уваги всі фактори, що діяли чи діють, в історичному процесі даної країни. Деякі із тих факторів можуть бути цілком, або до різної міри відсутні в історії інших країн. Але об'єктивність підходу вимагає оцінки суми тих факторів не у світлі виключних чи специфічних норм і мірил, а в світлі загально потверджених критеріїв і законів. На ділі, лише цим шляхом можемо встановити і збагнути унікальність або паралельність історичного процесу даної країни та автохтонний чи похідний характер її суспільно-політичних інституцій. Присутність або відсутність тих чи інших факторів, а не унікальність підходу й інтерпретації, роблять історію країни унікальною. І не раз, завдяки порівняльній методі, базованій на застосуванні універсальних принципів, можна відкрити, що історичне обличчя даної нації — справді непринале. В такому випадку цій нації вже краще мати постороннього інструктора в ділі жорстокого промислу самодержавства, навіть коли цей останній був примітивом, бо бодай частинно виною можна обтяжити його. В конкретному випадку, цебто феномені російського деспотизму, може навіть росіянам було б краще мати за прабатька цього режиму татар, навіть коли, на думку проф. Рязановського, вони були „кочовиками і в стані племінного розвитку.”⁹).

Проф. Шпулер, маючи основне знання історії монголів, рад би скоріше бачити у Візантії родоначальника російського абсолютизму. Але на таку тезу важко погодитись, бо вплив Візантії на Київську Русь-Україну був прямий і під кожним оглядом сильніший. Проте — з цим погоджується кожний — Київська Русь була т. зв. поліцентричною суспільністю і не виявляла будь-яких автократичних тенденцій. В додаток, коли притягнути до консультації авторитетних візантологів, напр., англійця С. Рансімана, тоді довідаємося, що порівняння поміж російським і візантійським самодержав'ям випадає на користь цього останнього. Візантія була батьківщиною т. зв. цезаропатизму, який нібито звідсіля переселився в Росію. Рансіман перестерігає (коли зредукувати його аргументи до кількох роз'єднаних цитат), що „було б цілковитою помилкою вважати візантійську церкву за інструмент держави, а патріярха за рабського підлабузника імператора... (Російські) духові апологети прославляли царя в його ролі голови церкви до такого ступеня, що у Візантії вважали б це за очевидне перебільшення... Такого вчинку, як знесення Петром патріярхату, візантійський імператор ані не міркував би ані не бажав би...”¹⁰).

Та й навіть у країні „клясичного” орієнтального деспотизму, в Китаї, було трохи інакше. Там діяла теорія т. зв. „небесного мандату”, і коли династія не вмiла подолати завдань правити належно

країною, населення мало право виповісти їй послух. Правляча верства мандаринів була високо освічена і бодай ідейно, якщо не завжди на практиці, насичена гуманними ідеалами конфуціанської етики. Китайські селяни, інакше ніж російські кріпаки, були особисто вільними хліборобами.

Усе вказує на те, що суворість і інтенсивність російського деспотизму переросла приклади його уявних чи справжніх інструкторів. Випадки, коли учень в досягненнях переживав вчителя, бувають, і за таке неконечно належить похвала чи догана їм обом. Але навіть випадки не трапляються в голій порожнечі і якщо російське самодержавство перегнало своїх уявних учителів у вивершенні деспотичного режиму та у встановленні „моноцентричної” суспільності — тоді треба шукати за рештою причин такого явища.

Врешті треба поставити ще інше, не менш вагове питання: чому, раз сформований, російський деспотизм, поминаючи його проминаючі моменти, скріпився і проіснував до наших днів, коли інші — хоча не всі — „моноцентричні” системи еволюціонували в напрямі „поліцентричних” суспільностей і розпрощались з деспотичним режимом? Стає очевидним, що розшуки за відповіддю і сама відповідь на це питання може кинути більше світла на політичну традицію і спадщину Росії, на причини перемоги більшовиків у 1917 р. та на збереження ними влади досі, як розшуки за чужостороннім прабатьком російського самодержавства. Коли історичні дослідження звернуться на ці питання, зрозуміло, нас зустріне складність російського історичного процесу. Не виключене, що минуле Росії покажеться яскравішим прикладом плюралізму історичного процесу, як історія багатьох інших народів. І хоча ця обставина забороняє історикам давати прості і схематичні відповіді, вона не звільняє їх від обов'язку шукати за складними відповідями. Відповідь на це питання може потвердити або заперечити самотність суспільно-політичних інституцій Росії. Але вона не розв'яже автоматично іншої проблеми: чому ті інституції, поодинокі чи разом, випродукували найбільш тривкий і жорсткий деспотизм, який пожирав і пожирав власну суспільність та становить загрозу для решти світу?

Щоб точніше зрозуміти вище поставлену тезу, послужимось кількома прикладами. Безсумнівно кріпацтво не існувало лише в Росії. Воно було теж на Заході. Але на Заході, почавши від середніх віків, воно послабало і ступнево зникало, а в Росії посилювалось і ширилось. Та ще одно: чому російський селянин жив так довго ілюзією, що його захисником проти сваволі дворян був самодержавний цар? Чому він не бачив, чи не хотів бачити, що царський режим звичайно протегував інтереси поміщицької верстви? Та обставина дозволяла цареві грати роллю благочинного батюшки супроти селян. Цим способом самодержав'я зуміло ввігнати клин поміж ліберальні сили суспільності і маси. Ізольовані від мас, ліберальні сили ставили об'єктом легкої перемоги царя і його бюрократії, хоча вони щиро бажали поліпшення долі народу і прийшли до слушного висновку, що на дорозі до цього перешкодою було заржавіле самодержав'я.

Або постава російської церкви? Християнство на Заході мало злагіднюючий вплив на політичну владу і обмежувало невідповідальність її дії. Не так було в Росії. Там православна церква стала носієм політичного месіанізму. Правда, майже кожна нація вдавалася до різного ступеня месіанізму, щоб підсилити історичну візію і політич-

ну уяву. Але ідея „святої Русі” — як стверджує проф. Д. Чижевський, — „заразила життя отрутою почуття вищевартості. Вона прищепила російській національній свідомості найнебезпечнішу з усіх ілюзій — здійснення ідеалу. Ця ілюзія була тим більш небезпечна, що тут ішлося про верховні, остаточні вартості: про святе.”¹¹⁾

Або інша характерна риса російської релігійності: на одному критичному етапі російської історії огорнула поважне число вірних релігійна гістерика, що наказувала їм очікувати неминуче раптового кінця світу. Ці примітивні есхатологічні вичікування послабили морально та зсередини опір росіянина проти сваволі самодержавної влади. Пощо морочити собі голову, чи влада поступила справедливо, чи ні, — коли сурма архангела тут же пролунає і терпіння спричинене злом ще й збільшить шанси на спасіння душі. В такому контексті, погляди Федора Карпова, що „довготерпіння” є чеснотою ченця, але не дає солідної основи для будови суспільно-політичного життя, пролунали як голос вопіючого в пустині.

Вкінці, що головне, не треба забувати про російський імперіялізм. Були росіяни винахідниками імперіялізму? Очевидно, що ні. Його існування набагато довше як вік Росії. Але є різні роди імперіялізмів і кожний з них несе інші, йому властиві наслідки. Щоб набутися свої колоніальні володіння, західні нації мусіли перепливати моря і океани. Володарям Росії було заощаджене таке зусилля. Дороги російського імперіялізму прокладались через степи і суходоли, виїмково через гори. І тому західні народи могли підчинити колоніальні народи гнобленню, визискові і найпоганішим експериментам деспотизму при відсутності прямої небезпеки, що подібний режим переселяється до метрополії. Для Росії такої сприятливої умовини не було. Намагання ізолювати колоніальні практики до покорених окраїн мусіли бути відразу засуджені на неуспіх. Панування над неросійськими народами можна було досягти при допомозі самодержавних методів, а цей факт консервував існування абсолютизму в центрі. Політична тиранія в цілій імперії становила одинокую запоруку проти відосередніх стремлень неросіян. Тому російський народ мусів платити і надалі платити за гноблення чужих народів дань в формі панування деспотизму над ним самим. Тут вистачить пригадати т. зв. польське питання. Вдержати в Польським Королівстві інший — парадоксально-ліберальніший режим ніж у метрополії, виявилось поза межами можливості. А це було польське повстання 1863 р., що в найбільш надійну хвилину для переходу самодержав'я на конституційну монархію, причинилось вирішним способом до заломання тиску ліберальних сил на царя і його всевладну бюрократію. В тім аспекті, російський імперіялізм був і є соліднішим джерелом деспотизму ніж „гідравлічні споруди”, татари або Візантія. Перших ніколи не було в Росії, два інші минули, а російський імперіялізм триває по сьогодні, а з ним і деспотизм.

Петро Струве, якого не можна підозрівати в недостатку патріотизму, прийшов перед революцією до сумного висновку, що царська політика проти неросійських народів, через підлабузнювання шовіністичним великоросійським настроєм, відвертала загальну увагу і інтерес від найбільш пекучої проблеми: лібералізації і модернізації суспільно-політичної системи.¹²⁾ Ще в половині дев'ятнадцятого століття, Бакунін, заграваючи хитро роллю „жаючогося грішника”, питав царя Миколу I у своїй „Сповіді”: яка користь для Росії в її за-

воюваннях? Буде вона щасливіша, багатша? І, даючи заперечливу відповідь, Бакунін робив висновок, що „все закінчиться тим, що зненавиджена всіма, вона зненавидить себе і не знайде у своїх насильницьких підбоях нічого іншого крім мук власного рабства.”¹³⁾.



Відповідь на питання, чи вчилися, недовчилися, або перевчилися росіяни деспотичного ремесла у стороннього народу — не позбавлена історичної ваги. Але незалежно від неї, остас незаперечним фактом, що сьогодні вони вчать цього промислу інших, а коли це не вдається, накидають його іншим. Бо ж не можна собі уявити мао-тсе-тунської „копії” без сталінського „оригіналу” та постанови і продовжування „сателітських” режимів у середній Європі без насильницької інтервенції Москви і радянського запліччя. А впарі з розхристанням російського імперіялізму підповзує поволі й те, що передбачував Бакунін: зненавидження себе. Спричинені розвінчанням Сталіна каяття і неспокій від запиту, вживаючи фрази Євтушенка, „чому у нас загинули мільйони людей в боротьбі проти народу.”¹⁴⁾ цей симптом душевного трясовиння, в якому опинилася російська нація. І тут гримаси Євтушенка — як теж інших — в сторону комунізму при рівночасній славослов’ї „матушки Росії” зведуть ще раз цей національний іспит совісті нанівець, бо повторяться знову підлабузювання шовіністичним настроям, хоча й іншими словами та при інших обставинах. В обличчі цього, дивовижним, а то й моторошним мусить видаватись факт, що в західному світі є стільки добровільних апологетів російського деспотизму.

1). Discussion: "Russia and the East: A Comparison and Contrast," *Slavic Review*, vol. XXII, no. 4.

2). Karl Wittfogel, *Oriental Despotism: A Comparative Study of Total Power*, Yale University Press, 1956.

3). G. E. Catlin, Рецензія на книжку *Marxism* by G. Lichtheim, *American Political Science Review*, vol. LVI, № 1, p. 159.

4). Wittfogel, "Russia and the East," *Slavic Review*, vol. XXII, №. 4.

5). N. V. Riasanovsky, "Oriental Despotism and Russia," *Slavic Review*, vol. XXII, №. 4. p. 647-8.

6). Bertold Spuler, "Russia and Islam," *Slavic Review*, vol. XXII, №. 4. p. 650-654.

7). Spuler, *op. cit.* p. 651, 654.

8). Ferdinand A. Hermens, *The Representative Republic*, Notre Dame, 1958, p. 246.

9). Riasanovsky, *op. cit.* p. 648.

10). Steven Runciman, "Byzantium, Russia and Caesaropapism," *Canadian Slavonic Papers*, vol. II, p. 4, 7, 9.

11). Dmitrij Tschizevskij, *Das heilige Russland*, Hamburg, 1959, S. 95.

12). Петр Струве, *Patriotica* Ст. Петербург, 1911, ст. 83.

13). В. Положський, *Матеріали для біографії М. Бакуніна*, Москва, 1923, том I, ст. 168-9.

14). С. Євтушенко, „Письмо к Есенину”.

Йосип Гіряк

На шляхах Леся Курбаса (5)

ТЕАТР — МОЯ ШКОЛА

Після звільнення решти галицьких земель від російської окупації та відступу армій Брусилова, дирекція театру „Бесіди” доручила мені привезти рештки гардероби театру, яка зберігалась у Тернополі, в залі Міщанського Братства. Та частина театрального майна попала у Тернопіль із містечка Борщева, де восніні події припинили діяльність цього саодиного галицького театального ансамблю. В 1915-му році, під час окупації, Леся Курбас організував у Тернополі театральний гурток під назвою „Театральні вечори”. До того гуртка студентської молоді долучились деякі професійні актори, що застрягли в цій околиці: Іван Рубчак, Філомена Лопатинська, Микола Бенцаль з дружиною. Після від'їзду Леся Курбаса в 1916-му році до Києва, на чолі гуртка стали Іван Рубчак і Микола Бенцаль. Вони то й звели недограбоване майно з Борщева до Тернополя. Озброївшись бланками військових документів з канцелярії Коша УСС, я подався по ще теплих слідах передових частин східної армії центральних держав до Тернополя, де мобілізував І. Рубчака, М. Бенцалю і молодого актора їхнього ансамблю Мар'яна Крушельницького в ряди Січових Стрільців. Перших двох, через львівську станицю, пошастило прикріпити до нашого ансамблю, а М. Крушельницького я спрямував до Коша, де він тут же став барабанщиком у духовій оркестрі Михайла Гайворонського. Співробітники тернопільського ансамблю помогли мені зібрати оцілилу театральну гардеробу, яку я щасливо дотранспортував до Львова.

Приїзд І. Рубчака та М. Бенцалю помітно підсилив чоловічу частину нашого ансамблю. Поява Івана Рубчака на сцені в ролях Карася у „Запорожці за Дунаєм” та Виборного у „Наталці Полтавці” притягнула до театру численних поклонників того актора. Його нахил до комічного амплуа і могутній басовий голос довгі роки захоплювали глядачів Галичини. Микола Бенцаль, (ровесник А. Бучми, П. Сороки та Е. Коханенка) за час співпраці з Лесем Курбасом у гуртку „Театральних вечорів” змужнів і проявив виняткові акторські здатності. Його ефектовні фізичні дані ворожили велику кар'єру в амплуа „героїв-любовників”, однак схильність до характерних та комічних ролей запанували в його театральній будуччині. М. Бенцаль — це був зразок барвистого і яскравого алмазу акторської породи. В нього було все Богом дане, що необхідне для сцени. Театр був його поклонисанням, у театрі він почувався, мов риба у воді. Як і всі самоуки, він починав свої перші кроки, копіюючи старших майстрів-акторів, але це був, так би мовити, етап набуття техніки. Старші актори, забавляючись його винятковою здібністю імітації, пророкували йому акторський шлях незабутнього Василя Юрчака. Однак Бенцаль дуже ошоро здобув власну індивідуальну манеру акторської майстерности, яка увінчала його позицію в театрі після воєнного часу. Актора Миколу Бенцалю, не ризикуючи перебільшенням, слід зарахувати в категорію видатних майстрів української сцени.

Час від часу траплялись випадкові виступи колишніх акторів театру „Бесіди”, яких воєнні події розпорошили по всіх усядах австрійської імперії та різних фронтах. Деякі з них, переїжджаючи через Галичину, радо застрягали на кілька днів у Львові, щоб при-

гадати собі свою бувальщину, та виступали з давніми колегами у принагідних виставах. З великим захопленням приглядався я до такого виступу співака Гаска в операх „Галька” Монюшки та „Катерина” Аркаса. Мобілізований до австрійської армії актор Масляк використовував свої короткі відпустки з італійського фронту для участі в наших виставах, під час яких захоплював своїм чарівним баритоном не тільки глядачів, але й нас, молодиків. З цікавістю я приглядався, коли він, характеризуючись до вистави, з надзвичайною вмільстю перетворював своє обличчя на подобу султанового післанця Імама із „Запорозжя за Дунаєм”. Масляк був майстром перетворення в образи персонажів, а це в оперових співаків не часто зустрічається.

Серед різнобарвного гурту цих мистців, серед принагідних аматорів, таких як і я, що свою участь в ансамблі вважали випадковою зупинкою, проходили дні за пробами та виставами, і так протривало майже два роки. Не зважаючи на відсутність чіткого мистецького спрямування і ясного плану, цей своєрідний театр виконував немало важну громадську роботу. Для мене ж це була неопінієнна школа театрального ремесла і життя. Кращі майстри театру „Бесіди” і старші талановиті аматори УСС-и були стимулом, який поволі і непомітно спрямовував мене на шлях, що ще в гімназії тривожив мрії та сон. Виступаючи разом з ними в різнородних жанрах театрального видовища, я не тільки збагачував свою акторську освіту, але й заражувався мікробом, який підточив неодного випадкового прищельця у храм Мельпомени. За кулісами театру, здавна-давня відома поговорка: коли на сцені протопчеш одну пару черевиків, то вже з неї не зійдеш, на сцені закінчивши своє земне буття! Над цією поговоркою я не задумувався, тільки без залишків віддавався чарові сценічного діяння. Я захоплено грав, що попадало. Мене штовхали в усі прогалини, і я плавав у них, мов по глибокій воді, без стерня й вітрил. Драма, комедія, опера, оперета, фарс, водевіль; характерні ролі, ампула „простаків”, хлопчаків, середніх і глибоких стариків — ось круговорот, у якому кружляв мій акторський човник. Сценічна практика серед товариства обдарованих Божим даром майстрів — це теж школа! Для учня такої школи потрібна любов до свого ремесла і проникливе око. Коли це око здатне заглянути в тайники людської природи, коли воно не прогавить ні манюсінського детально мистецьких засобів майстрів-партнерів, воно спізнає багато законів і правд театральної науки. За допомогою тієї методи виховались цілі покоління українських акторів не тільки в Галичині, але й на Україні, де першу драматичну школу ім. Миколи Лисенка поталанило відкрити щойно коротко перед війною. До того часу школою українського актора були діючі театри і їхні корифеї.

У той час театральної гарячки і перших акторських митарств мені довелося оформити середню освіту іспитом зрілості у львівській гімназії і почати гризти граніт ветеринарної науки. Але це була тільки данина вдячності батькам та старшим братам, які не поклали рук, щоб вивести мене в люди. Вони дивилися на мої театральні затії, як на громадську нагрузку, і не думали про те, щоб сцена могла серйозно і надовго затримати мене у своєму полоні. Це тим більше, що я акуратно відвідував лекції систематичної анатомії симпатичного професора і ректора ветеринарної академії Кульчицького. Правда,

ніхто того не помічав, як я в час тих лекцій нишком визубрював ролі на вечірні вистави.



Події 1917-18 років на пореволюційній Україні змінювались одні за одними, як у чарівному калейдоскопі. Українські Січові Стрільці, перейшовши Збруч, опинились на Єлисаветградщині. Запасний Кіш теж згорнув свої прапори на галицькій землі й пустився навздогін боєвим куреням. Відсутність канцелярської установи, яка забезпечувала стрільців-акторів документами, дуже ускладнила їх перебування у Львові, а через те і саме існування театру в дотеперішній формі. При всьому бажанні начальника львівської станиці сотника Михайла Волошина, йому несила було втримати театр у тому складі, як це щастило досі. З хвилиною пересування фронтових частин далеко на Схід, військова станиця у Львові прибрала більш запальний характер і тому легальне перебування в тому місті теж було обмежене. Але, що важливіше, післяреволюційна ситуація на Україні змінила наставлення чи не всіх уніформованих акторів. Кожний з нас, приналежний до українського стрілецтва, відчував, що часи змінились, що кожна рушниця стала неоціненною там, де на народ наш налетіли коршуни всіх порід та мастей, де кождий з нас мусить стати в його обороні. Хоч як я полюбив театр, довелося попрощатись із старшими майстрами-вчителями і податись на Україну, яка кожному галицькому юнакові зоріла обітованою землею.

Перший етап мого театрального вишколу залишив світлий спомин про людей, про невдачі й успіхи та про події, серед яких доводилося не раз крокувати, балаксувати мов по цирковій линві. Цей незабутній період вигрів під серцем черв'яка, який закрався ще у шкільних стінах, але досі не мав сміливості заговорити про свою присутність повним голосом.

Похід УСС-ів на Наддніпрянщину заклав один розділ літопису театру „Бесіди”. Два роки, в час світової війни, серед невідрадних обставин, без формальних і матеріальних засобів, завдяки тільки молодечому запалові і відчайдушній підприємливості людей доброї волі — проіснував театральний гурт, який приносив слово і пісню, розраду та надію у гуцу людей зморених воєнною хуртовиною. Українські Січові Стрільці залишили по собі багато славних діл. Їхні героїчні чини встелили славою шлях від Карпат до широких степів нашої батьківщини. По тому шляху вони йшли не тільки із зброєю в руках. Зруйновані війною села, осиротілі сім'ї, народні та середні школи, університетська молодь завжди знаходили поміч і розраду від того новітнього козацтва. У тій буремній добі театр не залишився поза їхньою увагою. Про ті часи написано багато, але майбутні історики не раз ще будуть звертати туди свої допитливі очі. Було б великою шкодою і несправедливістю, якби вони за героїчними воєнними ділами не доглядили і розгубили дрібні, на перший погляд, справи, які своєю скромною буденністю липались у тіні, поза увагою фотокамер літописців. У цих рядках з почуттям гордості я згадую мого покійного брата — коменданта Коша УСС, отамана Никифора, який, не лякаючись відповідальності перед судовими військовими органами австрійської держави, багато робив недозволеного, нелегального, щоб тільки зберегти в тих жорстоких часах ту чи іншу

шкільну установу, чи громадсько-культурну інституцію. Не один студент прикриваючись стрілецькими документами, закінчував фахові студії, не один учень гімназії повернувся з війни додому з матуральним атестатом, не один громадський діяч чи заслужений політик пересиджував воєнну хуртовину в затишній станиці Коша, щоб у слухний час знову стати до своєї відповідальної, допільнішої роботи. Ніде правди діти; не раз доводилось комендантові Коша випивати гірку чашу несправедливих обвинувачень від тих же, які переховувались під захистом кошової нелегаліщини, не раз летіли доноси та пашквілі про незаконну діяльність начальника Коша. Не раз доводилось йому вислуховувати від зверхників-чужинців зловісні слова перестороги, проте інтереси рідної громади веліли закривати очі на дрібне і проминальне. Війна є війною, а зброї бувають різні!

Львівська станиця, на чолі із сотником Михайлом Волошином, мала змогу зберегти у своїй канцелярії тільки кілька урядовців, з яких не кожен годився в актори; та й ті, що були зв'язані з театром, не мали змоги присвячувати стільки часу, скільки було треба для підготовки вистав та на виїзди в інші місцевості. Театр, з моменту виїзду стрільців-акторів за Збруч, майже припинив своє існування, бо кілька малоперсонажних п'єс не могли скласти повноцінного репертуару. Згодом події Листопадових Днів зовсім припинили існування театру „Української Бесіди”.

Через Київ, Харків та Іванівку біля Ревуцького до хутора „Надія”

Використовуючи подорож одинцем, я вирішив добиратися до місця постою УСС-ів не прямим шляхом, але „заблудити” до Києва й Харкова, щоб там поклонитись театральним музам. У Києві вже правила гетьманська влада. Була це літня пора. Новостворені Державний Драматичний і Молодий театри припинили свої вистави; актори використовували заслужений відпочинок. Тільки два колективи: Миколи Садовського та Панаса Саксаганського, чергуючись у Троїцькому Народному Домі, конкурували перед глядачами столиці України.

Євген Коханенко, який до того часу вже закорився в Києві і був прийнятий у склад Державного Драматичного Театру, зустрів мене, як свого товариша й учня. Не дивлячись на мою професійну жовтодізюбистість, він увів мене як рівного партнера в товариство старших, відомих акторів столиці України: Сергія Каргальського, Марка Петляшенка, рідного брата Івана Мар'яненка та інших. Тут же я вперше зустрів Амбросія Бучму, який щойно скинув обношений мундир половецького-австрійця і почав доповнювати свою театральну освіту в драматичному інституті ім. Миколи Лисенка. В тому ж домі на Васильківській вулиці, де мешкав Є. Коханенко і де я знайшов притулок на своє коротке перебування, жила молода надійна співачка Марія Вольгемут-Литвиненко. В час моєї кількадечної зупинки в Києві я бродив з цим достойним товариством по театрах, і з неповторною насолодою наповнював свої груди повітрям, яким дихали й жили корифеї театру наддніпрянської України.

Я не застав у Києві „Молодого театру” і його керівника Леся Курбаса. Весь колектив цієї нової мистецької установи використовував свою відпустку в Одесі на підготовку нового репертуару, яким мав розпочати свій наступний сезон. З напруженою увагою прислухався я до кожного слова моїх нових знайомих про „Молодий театр”, про

Леся Курбаса та його революційні „витівки” на театральному форумі, про його війну з консерватизмом та закостенілістю старих театральних форм, про його акторську молодь, що про неї мої співбесідники висловлювались з іронією та наявним недовірям.

У цю жизу виміну думок з великим запалом встрявав Євген Коханенко. Він не жалів гострих критичних завваг на адресу колишнього товариша з театру „Української Бесіди”, який тут, у серці столичного мистецького світу, за такий короткий час зумів здобути прихильність широкій аудиторії. Надмірна професійна амбіція Євгена Коханенка нерозумно ставала йому на заваді в об’єктивній оцінці мистецьких явищ і успіхів колег по фаху. Тепер уже сам факт, що він став членом акторського складу „Державного Драматичного Театру”, під режисурою Олександра Загарова, штовхав його на опозицію до другого колективу. Перед мною розкривався новий світ, в якому було багато незрозумілого! Проводячи мене до театру Миколи Садовського на виставу п’єси Спиридона Черкасенка „Про що тирса шелестіла”, а другого дня на драму Людмили Старицької-Черняхівської „Гетьман Дорошенко” в театрі Панаса Саксаганського, Коханенко з джерельним знанням закулісних інтриг розказував про довголітню боротьбу між тими колективами, очолюваними двома рідними братами. Сумно й боляче було слухати про такі внутрішні обставини театального життя-буття...

Як глядач, я не міг визволитись із чару акторської майстерності, якою Микола Садовський змальовував образ Івана Сірка в п’єсі „Про що тирса шелестіла”. Вистава, виконавці, гуртові сцени, декорації, чудові козацькі одяги, — все це було для мене нове, градіозне, таке не подібне до нашого скромного театрику УСС-ів. А рівночасно в голові роїлись різні сумніви та питання: невже ж і цей кумир усієї України хворів слабкістю дрібних пристрастей? Невже неперевершений Панас Карпович Саксаганський здатний ревнивим оком споглядати на успіхи рідного брата, або свого вчителя Марка Лукича Кропивницького? Невже йому несила було розділити цей успіх разом з ними? Чому Коханенко й київські актори з такою підозрою та нехиттю ставляться до Курбаса і до його „Молодого театру”? Чому вони не можуть радісно сприйняти явища, що заблистіли на культурному полі оновленої країни? Чому егоїзм затьмарює об’єктивний погляд на діяльність людини, яка з перших кроків на сцені віщувала свіжість і новизну в театрі? Тих своїх думок я не зважувався зрадити новим знайомим, старшим представникам тодішнього мистецького Києва. Я тільки слухав і старався втримуватись у рямцях субординаційних норм, проте, на серці лягла немила тінь і турбуючі сумніви щодо правоти співбесідників.

Ансамбль очолюваний Панасом Карповичем Саксаганським демонстрував драму Старицької-Черняхівської „Гетьман Дорошенко”. В пролозі є з’ява матері гетьмана. У цій епізодичній ролі появилася на сцені Марія Константинівна Заньковецька. 1906 року в Коломиї мені пощастило було побачити ту велику актрису разом з Миколою Садовським. Тоді мені, учневі приготівляючої класи, годі було скласти собі чіткий образ тієї колосальної постаті нашого театру. Але, на превеликий жаль, в тому київському епізоді не було відповідного матеріалу для вияву всієї величчї таланту корифейки народного театру. Роль епізодична, мати гетьмана появлялась тільки в пролозі, як провісниця трагедії сина та його народу, виконуючи, до певної міри,

завдання речників долі із грецької драматургії. Дивно вразило мене холодне прийняття глядачами цієї великої акторки у тій, хай і прохідній, ролі. Адже ж на сцену вийшла не рядова та незамітна лицедійка, але найбільша артистка доби виголошувала поетично-патетичний монолог, на склоні своїх літ у столичному державному театрі! Що ж тоді говорили про долю акторів периферійного масштабу: А. Осиповичевої, К. Рубчакової, В. Юрчака, які довгими літами несли красу та радість в народну гущу по закутках країни? Як видно, „вдячні” глядачі шанують та люблять своїх скоморохів тільки тоді, коли ті чародії віддають їм свою молодечу неповторність. Коли ж ті вибранці муз втомляються працею та віком, тоді їх тільки толерують.

Самого Панаса Саксаганського, на цей раз, не пощастило побачити на сцені. Рольо гетьмана Дорошенка виконував молодий актор Романицький. Хоч вистави обох театрів відбувались у Троїцькому Народному Домі, тобто, на периферії, а не в центральних храмах мистецтва (там ще тоді господарили російська опера та драма), однак і в тому скромному приміщенні вражала різниця між театром Галичини і київським. Сцена, декорації, великі ансамблі, багаті одяги козаків та їх старшини, імпазантні масові сцени, прекрасні хори та оркестри — все це говорило про зовсім інші масштаби та можливості, ніж ті, до яких ми привикли на наших сценках, у наших провінційних театральних приміщеннях. Масштабність постаті Івана Сірка, кремезні козарлюги, що разом із своїм вождем засіли писати листа турецькому султанові, чудова їхня мова, могутня їхня пісня, — все це було таке широке, як степи, високе, як могили, серед яких уперше довелося проїжджати, добираючись до столиці України. Яка шкода, що наші корифеї А. Осиповичева, К. Рубчакова, В. Юрчак не мали змоги лицедіяти у тому гроні, у таких обставинах, на такій сцені: Наші вузьенькі смужки галицького поля, мов кінські кантарки, здавлювали зір і дихання. Маленькі сценки й обмежені матеріяльні можливості не давали розправитись крилам на увесь розмах...

...На виставах корифеїв народного театру я був потрясений великим мистецтвом Миколи Садовського і одночасно придавлений своїм аматорством, своєю безпомічністю та професійною беспорядністю. Що мене штовхає у театральний круговорот? Які в мене права і дані для акторської професії? Ці болоті й тяжкі думи затроювали мою першу зустріч з українським театральним Олімпом.

Золотоверхий Київ — свята мрія кожного юнака галицької землі ще з шкільних часів — приголомшував своєю красою, святими храмами, монастирями, печерами Лаври, історичними пам'ятниками... чужою мовою і чужими людьми, ворожими до пробудженої країни.

Столиця святкувала день св. Володимира. У храмі імені цього хрестителя Русі, на Бібіковському бульварі, врочиста відправа. Храм виповнений громадянами, площу й бульвар залляли частини гетьманського війська з Володимировими тризубами на шапках. Тризубці пишались на головних уборах генералів, полковників та штабних старшин. З великим зворушенням насолоджував я свій зір цією державною емблемою і став цікаво прислухатись до розмови представників українських збройних сил. Але мій слух уловлював іронічні

завваги російською мовою на адресу людей, які з нагоди Володимирового празника нарядились у святкові національні одяги та гомонили своєю рідною мовою. А гей, невже це оте новітнє козацтво, що взялось обороняти гетьманську державу?! Я став приглядатись святочному походу, що попрямував від Володимирового собору до св. Софії. А там на величавій площі, біля пам'ятника Хмельницькому, приєдналась багатотисячна громада, на чолі із сотнями духовенства та найвищими ієрархами, і всі разом подалися біля Михайлівського монастиря вниз до Хрещатика, де вже очікував такий же імпазантний похід із Печерської Лаври під проводом чорного духовенства. Людська лавина сунулась вниз до Дніпра, на березі якого, біля пам'ятника хрещення Русі відправлялись святочні молебні. По всьому золотоверхому Києві гули могутні дзвони, Божі пісні і... чужа російська мова. Тільки де-не-де якась селянська душа проронить рідне слівце. Куди ж ділись нащадки запорожців, де ж український люд, звідкіля взялось стільки московського племені на нашій землі? Думаючи про це, я подався на високі гори Купецького саду, щоб звідтіля приглянутись до того, що відбувалось над самим берегом Дніпра. Кругом мене гула російщина. Чудові Дніпрові береги вкрились людською масою, яка, здавалось, була байдужою до України, її революції, її стремління до волі. Одні лишень маленькі тризубці на військових шапках та кашкетах свідчили про деяку зміну. Не стало царських триколових кружалець — та й стільки... Але ж он, справоруч височіє Аскольдова Могила, а там недавно ж похоронено юних мрійників, що проливали свою кров під Крутами! Вони ж теж родились на тій землі, але вони були іншими ніж оті кілька прапорщиків чи поручників, із тризубцями на шапках, що сиділи на парковій лавці, біля якої довелося проходити — прямуючи до історичної свіжої могили. Провокативні, цинічні словеса понеслися за мною навздогін. Моя усусуська мазепинка та синьожовта стрічка на комірці, як видно, вивела їх із рівноваги. Оце такі гетьманські лицарі оновленої України? Ім, бачиш, не всмак „галічанская сволоч“. І я, не дуже то схожий на велетня-козака, що зміг би помірятись силами з нащадками Кочубея, промовчав „общеповятні привітальні тиради“.

Мій ентузіазм від першої зустрічі з киянами обвіяли холодні тумани. На сторінках шкільних підручників історії України, в романах з минулого інакше виглядала наша „обітована земля“.

**

Промисловий Харків здався зовсім чужим і непривітним. Я втомився вкрай, шукаючи слідів учителя корифеїв нашого театру — Марка Лукіяча Кропивницького, і забрів на кладовище. Після довгих розшуків, зупинився я перед скромним, але з великим мистецьким смаком виконаним погруддям творця народного театру. Далеко від міського гомону, від пронизливих трамвайних дзвінків, серед цвинтарної тиші я щиро помолився за спокій душі великого актора і драматурга. Прошло з того часу довгих сорок сім років, а мов сьогодні бачу, як біля пам'ятника підійшов до мене сивобородий дідусь і, довго не зважаючи на заговорити, пильно придивлявся до моєї стрілецької уніформи. Коли від його впертого погляду мені стало вже ніяково, я спитав, чому він так пильно стежить за мною.

— Агей, то я не помилюся; ви справді з тих галичан, що разом

із австрійцями розгулюють по Україні. А ким приходиться вам покійник, що так ревно молиться перед його пам'ятником?

— Батьком, та не тільки мені, він усім українським акторам батьком приходиться!

Довідавшись, що мене привела на кладовище любов до театру і бажання схилити голову перед надгробником великого актора, сивобородий харків'янин сам запалав вогнем споминів. За яку годину часу, мов у калейдоскопі пройшли перед мною невідомі епізоди з життя театрального Харкова, наших подвижників народного театру, особливо цікаві деталі характеру та праці Марка Лукича Кропивницького.

Довідавшись, що я лише проїздом у Харкові, і що найближчим поїздом мені стелиться дорога на Єлисаветград, до місця постою галицького стрільцтва, дідусь запевнив мене, що скоріше завтрішнього дня мені не вибратися з міста. Мій напличник та верхній одяг зраджували мою безпритульність, тож благородний старожил запросив мене до себе на нічліг та відпочинок. Перспектива волокитства по чужому місті та цілонічного поневір'яння по вокзальних кутах мені не дуже всміхалась, тому то я з вдячністю прийняв пропозицію щиросердного співрозмовника. Із кладовища ми подалися ген за місто на славнозвісну Журавлівку. У невеличкій хатині, серед такого ж саду поралась літня господиня, яку дідок попросив прийняти „гостя з Галичини” чим хата багата. Господиня виглядала не така говірка як господар, а може це так здалось, бо в нього перехопити ініціативу було не так то легко. Він, буцімто, хотів багато почути про австрійську частину нашої батьківщини, про наше стрільцтво, про все чим ми жили і чого шукаємо на Україні. Однак, поставивши питання, він не проявляв бажання слухати відповідей, а негайно ж вів далі своє. Я не зупиняв його, бо такої цікавої розповіді і такого милозвучного слова ще ніколи мені не доводилось чути. Цей нащадок слобожанських козаків, був чарівним оповідачем. Оповідаючи про все і вся, він ухитрився не виявити ні своєї професії, ні того, ким він був колись, замолоду. Але його інтелігентська українська мова, його поінформованість у культурно-громадському житті, знання мистецьких процесів того часу і революційних подій, що залили всю країну, — все це свідчило, що це була людина не буденна, а найважливіше, — не схожа на тих киян із тризубцями на шапках. Це був справжній громадянин країни. Він не один. Українська земля багата ними. Треба тільки вміти відсівати животворяще зерно від кукілки на тій багатій ниві.

Другого дня гостинний господар провів мене до харківського вокзалу і поблагословив на дорогу.



Хвилювали безмежні степи засіяні пшеницею, житом, непроглядні лави золотих соняшників хилили свої тяжкі голови перед поїздом, який, не зважаючи на свою скорість, не міг вирватися із полону степового чорнозему... Усе це чарувало своєю неохопною безмежністю мене, галицького подоліяка, що звик до вузької смужки поля, перерізаного безчисленими межами, які наче кієські кантарки звужували засяг зору. Та ось на батьківщині Наталки Полтавки шпилі шведських могил, увінчані чорними орлами, розвіяли чудове ви-

довище й обдали холодом трагічної історії. Поїзд промчав мимо тих свідків тяжкого минулого, бо йому ніколи, бо і його гнали революційні стихії, в яких горіла незгорима країна.

За Єлисаветградом, у напрямі до Новоукраїнки, серед безмежних степів, раннім-ранком живного дня зупинився мій поїзд на маленькій станції Шостаківка. А від неї рукою подати балка, а в балці село Іванівка. Та ж сама Іванівка біля Ревуцького, з якої Нечипір, персонаж музичної комедії Марка Кропивницького „Пошилися у дурні”, добрів до левади — місця вечірньої зустрічі Антона та Василя з Оришкою і Горпиною. У тій славній Іванівці розквартирувався Запасний Кіш УСС. Кілька кілометрів від місця постою Коша, у напрямі на Єлисаветград, велике село Грузьке, де отаборилися босві частини Легіону УСС-ів під командою Василя Вишиваного, який своїми предками Габсбургами зганяв сон із очей новітнього гетьмана України Павла Скоропадського. По той бік Шостаківки, за кілометрів 6-7, біля села Карлівка, схоронилась в тіні липових дерев Мекка українських лицедіїв: хутір Івана Карповича Тобілевича „Надія”.

Українські Січові Стрільці, пройшовши довгий шлях від Золотої Липи до Єлисаветграда, користали із заслуженого відпочинку. Гетьманський уряд дивився на них очима московських дорадників, і рад був позбутись із території України того мазепинського нарібку. Василь Вишиваний поїхав оббивати пороги у віденському Шенбруні та берлінському Бургу, шукаючи правди та захисту для свого підвладного козацтва, а ті, чекаючи добрих вістей, помагали братам-степовикам шпеницю жати і вечірніми годинами виспівували свої стрілецькі пісні наддніпрянським дівчатам.

Другого дня, не діждавшись ще наказу коменданта щодо моїх нових обов'язків, нишком я випросив у вістового підстаршини верхівця-коня та й степами подався до хутора „Надія”.

Не дав Господь хисту, яким би я зумів описати ту свою подорож серед могил-свідків слави минулих часів серед непроглядних ланів золотої шпениці, серед високих трав, де паслися череди овець та рогатої худоби. Ніколи я ще не почувався таким щасливим та хоробрим, як тоді на мізерній галицькій шкапині, серед того багатства та краси. Хто хазяїн тої незліченної череди? Де замки і палати власників тих степів та ланів? При широкому „битому шляху” зарослому травною та запашним чебрецем, із вузьким слідом чумацьких коліс, сидів старенький пастух отари овець. Привітавшись із доглядачем чужого майна, питаю:

- Це стадо якого поміщика?
- Не поміщикове воно, а мужицьке!
- Невже оце із кількох сіл позганяли отаку отару?
- Ба ні! Вівці та оті корови з молодняком належать одному хазяїну з села Карлівка.
- Хто ж він, поміщик чи барон?
- Кажу ж, мужик він!

Перед моїми очима виринув образ Пузиря з п'єси Карпенка-Карого „Хазяїн”. Може, це навіть його нащадок? Багато героїв репертуару народного театру із оцих околиць. Оце так мужик! Наша галицька земля не вигодувала, це тільки безкраї степи Наддніпрянщини плодючі такими мужиками.

Моя конячка, не поспішаючи, понесла мене поміж лан шпениці, яка від подуву вітру гоїдалась, як хвилясте море в час припливу.

Ні живої душі, жінці із своїми серпами та косарками ще не дійшли до цього океану колосся, волошок та багряного макового квіту. Я спрямував свого коня до могили вкритої запашною травою, яку він кинувся скубти. З могили було видно балку густо вкриту деревами, із-за яких пробивались покрівлі невеликого хутора і кількох господарських прибудовок. За хутором, на горбочку виділа могила з білим високим хрестом, обведеним загорожею. Невже ж це і є „Надія”, оселя праці і вічного спокою Івана Карповича Тобілевича?! Невже он там під хрестом, глибоко у степовому чорноземі, спочивають тлінні останки людини, про яку стільки писалось в історії літератури, у драмах якої доводилось грати на наших скромних сценах?! Стоячи біля високого хреста, на якому виднів напис: **Іван Тобілевич**, я шукав у пам'яті слова і молитви, якими хотілось висловити пану тій великій постаті нашої культури. Хто я такий? Хто дав мені право стояти отут під тим святим хрестом? Отакий собі кволий „усусус”, на галицькій шкалині, доплентався до місця, на якому колись гули бої, лилася ріками кров, а сьогодні люд весь тринишк по засідках та з тривогою визирає невідомого завтрашнього дня... Німці, австрійці, мадари, махновці якось несамовито-дика Маруся зі своєю бандою тривожать спокій широкого степу, і все це не дає людям змоги спокійно пожити на своїй прадідівській землі...

За цими думками я й не вгледів, скільки часу пройшло; вже сонце переставало пекти вже й стада блеючи верталися до свого мужика-господаря, а я ніяк не міг розстатися з одинокою могилою біля хутора „Надія”. До ночі мені ще стелиться дорога до Копча, а я ще не засвідчив свої пани господарям завітної оселі.

Невелика, вигідна садиба ділила овочевий сад від господарського подвір'я з необхідними кожному хуторові прибудівлями. Прив'язавши свого „пегаса” до стовбика біля колодязя, я подався до веранди, з якої придивлялася до мене сивенька, невисокого росту, скромно одягнена пані.

— Земляче, ми давно слідкуємо за вами, у вікно бачили, як ви прикипіли до могильної загорожі. Що ви стрілець — це видно по вашій мазепинці, але тут побувало чимало УСС-ів — і старшин і нижчих чинами; вони тут панахиди відправляли з хором та світськими промовами, однак вони робили це гуртом...

Я назвав своє прізвище і пояснив, що я актор галицького театру, хотів без свідків схилити голову над могилою всеукраїнського драматурга.

— Ого! Теж із театру? Тут ще такого не було! І я колишня артистка, дружина актора Степана Яновича, а тепер тільки мати Леся Курбаса. Він поїхав із своїми артистами до Одеси, а мене пригостила тут на вакації господиня дому: вдова Карпенка Карого — Софія Тобілевич, українська акторка і письменниця. Але ходім у хату, там нас чекають!

Глибоко вражений такою зустріччю, я вдруге низько вклонився і з глибокою пошаною поцілував руки тружениці галицького театру — матері Леся Курбаса.

Ванда Адольфівна Янович представила мене господині хутора — Софії Віталівній, її доні Марії Іванівній, учительці школи Дурдуківського у Києві, та своїй старенькій матері, яка була дуже рада кожній нагоді поговорити з людиною, що розуміла польську мову. Ця ста-

ренька, достойна матрона, як видно, була представницею вимираючої шляхти на Україні.

Як раз у тому часі Софія Віталівна писала нарис про Січових Стрільців: „Дорогі гості” і раділа кожною зустріччю з тими „сіроманцями”, що своєю поведінкою та відношенням до населення корисно відрізнялися від усіх інших військових частин. Господиня „Надії” не знаходила слів похвали галицьким романтикам, що діп’яли берегів Славути. Чимало їх уже побувало на хуторі в милих господарів. Кожний із старшин і рядові стрільці несли сюди шану і любов до людей, яких усе життя було зосереджене біля коляски громадсько-культурного та політичного життя по той бік Збруча.

На хуторі „Надія” все нагадувало про людей і події минулих десятиліть. У столиці, в губерніяльних містах, ба навіть містечках та селах гуло революцією і бистрозмінними політичними пристрастями, а тут, у степовому закутку, у тіні затишних лип, ясенів та овочевого саду, виплеканого заподаєливим господарем — мрійливо згадувалось давнє і недавнє минуле.

Софія Віталівна і Ванда Адольфівна були спрагнені вістей про долю театру на Західній Україні в час війни, коли то тією територією перекочувались армії, коли актори мусили надягати на себе військові мундири, а дехто рятувати свою шкіру у таборах полонених у Сибірі. Мати Леся Курбаса покинула мандрівну трупу „Української Бесіди” ще в час недуги чоловіка. Після його смерті вона повезла двох синів і донку до свекра — о. Курбаса, пароха надзбручанського села, який узяв на себе всі клопоти виховання внуків. Невістка довгі роки вела господарство самотнього свекра-вдівця і плодами тієї праці вигодувала дітей. Не всі доховались; один Лесь переміг хвороби, які доконали брата і сестру.

На жаль, не багато почастило мені цього разу почути від матері про успіхи сина на сцені театру Миколи Садовського та „Молодого театру”. Вона була схильна слухати мої розповіді про колишніх співробітників чоловіка та своїх товаришів. У присутності господарів, що стояли близько театрального життя, вона як видно, не хотіла, із скромності, пишатись успіхами сина. А все таки, коли настала мені пора покидати гостинних мешканців „Надії”, Ванда Адольфівна, проводячи мене до колодязя, біля якого дрімав мій кінь, заговорила про те, що її дуже турбує одяг сина. Він тепер в Одесі працює над новим репертуаром „Молодого театру” і не має часу та й уміння подбати про свій зовнішній вигляд. А вже ось скоро осінь, а в нього, напевно, немає цілих черевиків... Це її дуже турбує, особливо тепер, в добу розрухів і зруйнованого ринку... — „Ось, як самі бачили, довелося нам сьогодні сидіти і розмовляти з вами при каганцеві, бо нафти до світильника не знайти!”

Наступного дня я перевертав догори дном усусуєвські гамазеї, слізно благав магазинерів нелегально видати найкращу пару черевиків для режисера новітнього театру, якому не личить парадувати по бруківці столиці відродженої України в дірявих чоботах. У побідню пору я втруте мандрував до „Надії”, таскаючи в наплечнику суцільну нафту і казенні австрійські черевики для творця „Молодого театру” Леся Курбаса.

Українському стрілецтву не довелося закоротитись на ровлогих степах Наддніпрянщини. Дорадникам та міністрам Скоропадського це військо згажало сон з очей. У Берлін летіли телеграми, за ними

поспішали кур'єри з чолобитними до пруського імператора, щоб він домігся від австрійського командування відклику „галицьких мазепинців“ з України на західні фронти. Не допомогли клопотання Василя Вишиваного, кволого нащадка Габсбургів. Українці елісаветської округи з жалем прощали стрілецтво, селяни з довілля не жаліли плодів своєї праці, цілими валками вони везли хліб та сіль на станцію Шостаківка, виявляючи цим свою вдячність за братерську оборону населення від усякої воєнної пакости. Неодна сльоза сплила по дівочому обличчі, коли відходили поїзди з Шостаківки на Захід. І стрільці покидали рідну, привітну землю і її громадян з глибоким жалем і тяжким болем. За дуже короткий час свого перебування на Елісаветградщині, вони зуміли знайти стежини до сердець одноплемінників, яких довгі віки ділили кордони. Помимо глибоких і суттєвих різниць у поглядах, на цілий ряд явищ психологічного і політичного характеру — брати все ж таки були братами, і того споріднення ніщо не могло знівелювати. Зустрічі УСС-ів з одноплемінниками були найсвітлішими подіями всього існування Легіону.

Стрілецтво не доїхало до боввих ліній західного фронту. Легіон застряг на Буковині. Запасний Кіш розташувався у Вижниці. На щоденні воєнні виправи молоде вояцтво переходило на майдани біля галицького містечка Кути. Своім маршем через черемоский міст стрільці затоптували і цю накинуту нашому племені границю.

Пройшло небагато часу, ще події з-зза Збруча не вивітрились із пам'яті, як нагрянули Листопадові дні, і долетіли радісні вісті із Львова, що наші захопили міську цитаделю та центральні установи. Там утворювалися кожної хвилини нові і нові фронти, на яких лилася кров уже не за австрійські прапори, а за права нашого народу. Настали часи, коли вже було не до театру, всі поспішали на підмогу революційному гарнізоні галицької столиці. Та не тільки Львів, — кожне місто, містечко і село вимагало тоді людей із зброєю та без зброї, бо все лежало облогом, бо все потребувало голів та рук, бо роботи було непочатий край...

Від 1-го листопада 1918 до раннього літа 1919-го року точилися бої спершу у Львові, а там за кожний клапчик землі, поки знов не довелось переходити „Збруч-річку“. Болючі втрати, гіркі розчарування, безпорадність проводів, незліченні жертви епідемій, егоїзм та жадібність довілля — все це морозило надію та молоді пориви. В „чотирикутнику смерті“ хоронячи побратимів, не один із оцілілих рештками сил намагався зберегти на дні серця крихти юних надій.

(Далі буде)

Вийшла з друку книжка есеїв

ОСТАПА ТАРНАВСЬКОГО

„ТУТА ЗА МТОМ“.

Книжку можна замовляти у Видавництві „Ключі“
через редакцію „Листів до Приятелів“
за надісланням 3.00 дол.

Е. М.

КНИГИ ЗВІТТИ

День поезії 1965, в-во „Радянський письменник”, ст. 231, наклад 8,000.

Це видання має прямий зв'язок з того ж типу виданнями, що періодично з'являються в СРСР: збірники „Москва”, „Ленінград”, „День поезії” і т. д. Щоправда, зазначені збірники є переважно сигновані організацією „всесоюзних” письменників, у той час, як рецензована збірка має характер видання письменників УРСР, отже — регіональний, „на українском языке”.

Не треба мати багато уяви, щоб виявити позалаштунковий механізм того роду видань, а особливо на терені УРСР. Це часто адміністративний засіб відхилювання уваги молоді і скеровування її енергії в бік, зрештою притаманного їй, — віршування. Саме — віршування, як такого.

Є в цім своя сторона додатня, бо ж ліпше, коли та молодь віршує (та ще й з перспективою „вибитися в поети”, тобто, пролізти у Спілку), аніж, скажім, грає на „баяні”, танцює вугі-бугі, чи шукає мистецтва в абстракціонізмі або в джезі.

Очевидно, що в орвеллівських обставинах на нашій Батьківщині віршувати також треба, „оглядаючись на задні колеса”, контролюючи себе і спираючись на, сказати б, інстинкт самоцензури. Тому, саме навіть слово „творчість” втрачає свій сенс. А винятки з цього правила — рідкі, бо вимагають великої відваги ба й просто героїзму, часто-густо трагічного...

Перелистовуючи вдруге і втретє цей „День поезії”, спостерігаєш лише винятково у поокремих авторів щось якби можливість творчості, або й її, як же анемічні, сліди. Зредаговано (отже „просіяно”) було матеріял сумлінно. Недаром редакційна колегія складалася аж з восьми осіб (серед яких бачимо прізвище не лише Миколи Бажана, а й типового графомана Абрама Кацнельсона). Недарма віддати „здано на виробництво” до дати „підписано до друку” пройшло понад три місяці: кількість авторів збірника сягає дев'яности осіб.

І, все ж, як то кажуть, немає лиха без добра.

У збірнику під рубрикою „Незабутніх” уміщено, окрім недрукованих речей М. Рильського, В. Сосюри й В. Симоненка, також мало не більшість посмертної (видаваної вже тут) „Рівноваги” Євгена Плужника. За цю „реабілітаційну” несподіванку читачі „Дня поезії” будуть напевно особливо вдячні.

Є й тридцять сторінок перекладів. Серед них також сенсація — переклади Миколи Зерова (ще років 1913, 14, і 15) з Янки Купали, як завжди, класичні.

Одну — на мій скромний погляд — помилку зробила така численна редколегія: на стор. 48 — серед сірих шерегів бригадних віршописців — вмістила одну-однісіньку двадцятирядкову поезію Ліни Костенко. І, певно, не здаючи собі справи з того вчинку, сконфронтувала виробництво (навіть на чолі з автографом патріярха Павла Григоровича) і справжню поезію. Справжню, бо від „Пассажу грози” Костенко справді б'ють блискавиці високовольтного струму:

Мені нестерпно, душно, передгрозно:
Гудуть ліси, риплять дубові кросна,
Парчеву зливу виткавши з небес.
...Гроза мені погрожує громами,
Закутий біль спинає на диби.
...По телеграфу бурі понад кручами
Шлю телеграми-блискавки крізь віч!

„Молодая гвардия” — літературно-мистецький і суспільно-політичний місячник ЦК ВЛКСМ. Стор. 320 in 8°, наклад 200.000. Москва, ч. 2, 1966.

Це є — типу magazin’у — орган всесоюзного комсомолу. Існує він від р. 1922. Має відділи: 1) Проза й поезія, 2) Начерк та публіцистика, 3) Журнал в журналі, далі — спорт, критика і Щоденник редакції. На кінці — зміст (з прізвищами авторів, за винятком відділу Журнал в журналі).

Подаємо опис цього числа так докладно не тому, щоб журнал відзначався чимсь особливим серед повені друкарської продукції СРСР, а лише тому, що саме у відділі Журнал у журналі, в сусідстві досить фейлетонового оповідання під заголовком „Русский борщ”, — несподівано зустрічаємо (ст. 221) прізвище Ліни Костенко над віршем... по-російськи, без зазначення перекладу та прізвища перекладача.

До речі, з останньої пуанти того нібигумористичного оповідання („Русский борщ”) домислюємось, що борщ тому власне „русский”, що він „червоний” (— красный). Аргументація, як бачимо, своєрідна і навіть дещо символічна, даючи одночасно якби ключ до розв’язання таємниці чудесної появи віршів Ліни Костенко „на русском языке”.

Одразу ж треба заспокоїти настороженого земляка: ця „російська” поезія Ліни Костенко насправді є тільки перекладом (навіть поправним) її поезії, взятої з третьої книжки її творів „Мандрівки серця” (вид-во „Радянський письменник”, Київ, 1961, ст. 7). Лише факт перекладу та прізвище перекладача редакція... не подала!

Що спокусило редакцію „Молодої гвардії” на таку, скажім дипломатично, спробу „адаптації” видатної (і широкі знавої!) української авторки?

Тут могло б бути кілька гіпотез.

Перша: Величезна пустеля по спустошених садах і луках бувшої російської літератури, зокрема — поезії. Ахматова вмерла, національно московський струміль (Клюєв-Есенін-Цветаєва) зліквідовано в ім’я „всесоюзности” ще в 20-х роках, а всілякі євтушенки чи вознесенські не імпонують навіть бруклінсько-голлівудській еліті, хоч як спраглий на „рашійу”. Отже, спробуймо, може хахли вивезуть і тут, як вивозять імперію на пшениці, вугіллі й кібернетиці. Спробуймо: трохи „ловкості рук” і — маємо наступницю Анни Ахматової!

Друга: Давно вже не таємниця, що до визначніших наших письменників (як Ю. Яновського та й інших) не раз зверталися з радою „перейти на общепонятний” („Бросьте етот, в конце концов, провинциальный диалект” і т. п.). А що такі „дружні пропозиції” досі не давали наслідків, а на більш „сурьозні” способи, може, ще не час, то спробуймо простіше і хитріше: просто поставимо перед фактом!

А, в разі чого, можна й викрутитися: мовляв, помилка, недогляд „технічного редактора” і т. п.

Третя: Для тих, що слідкують за літературою в УРСР та долею її творців, давно вже не секрет, що Ліна Костенко існує, майже від появи її першої книжки, сказати б, з кляпом у роті. Той кляп хвилюю виймається приблизно раз на два-три роки. Її третя книжка („Мандрівки серця”) була видана в кількості дослівно двох з половиною тисяч примірників, отже, фактично по виході стала бібліографічним раритетом (на щастя, чудом вдалося дістати в Нью-Йорку нещодавно один-єдиний примірник). Значить, ризико „адаптації” або ж грабунку — мінімальне: авторка хоч-не-хоч мовчатиме, а в т. зв. вільнім світі — і пес не гавкне. Поспішати ж зі „злиттям” в єдину **советську націю** (це не фантазія „буржуазного націоналіста” а нова термінологія сов. офіціозів!) — виразно вимагають постанови останнього XXII з'їзду компартії ССРСР.

А час рахований!

Із збірки поезій Ліни Костенко „Мандрівки серця” передруковуємо вірш, що його переклад на російську мову появилася нещодавно в московському журналі „Молодая гвардия” Ред.

Ліна Костенко

Мій милий,
мандріянику гордий!
В яких ти блукаєш краях?

Вітрами далеких фіордів
листіва пропахла твоя.
Зеленою вохкістю молу,
вугільним пилом портів...

Пройшла зачароване коло
печатей і штемпелів.

На марках — то біла мєва,
то в сійві древніх корон —
яксь молода королева,
якийсь допотопний король.

Далекого рейсу прикмети...
Як довго листівка йде!
Я завжди вгадую — де ти.
Ніколи не знаю — де.

Чи в морі,
чи десь у таверні,

що мов скаламучене дно, —
туманний міраж повернень
ти бачиш крізь дим і вшю.

А може, вдивляєшся марно
в п'їтьму штормових примар,
а сонце, мов краб янтарний,
сховалося в брили хмар.
І хвилі — гора за горою,
надходить ніч грозова...
І може, я стану вдовою...
І може, я вже вдова!

Листівка пече мені руки.
Листівка нічого не зна.
Крізь тисячі миль розлуки
до мене ішла вона.
Така безтурботна й легенька!
Страшна в безтурботності цій...

А наша донька маленька
малює квітку на ній. *)

*) Останні два рядки перекладено по-російськи ось як:

А наша дочурка к р а с н ы й
цветок рисует на ней.

Степан Щербин

САРТР І КУЛШ

Варшавська „Культура” (легко сплутати з польською паризькою „Культурою”) за 6 лютого ц. р. містить рецензію Яцека Фуксевича про фільм „Затворники з Альтони”, що саме тоді демонструвався в Польщі та інших сателітних країнах. Три дні раніше в ново-збудованому театрі Лінколн-сендер у Нью-Йорку відбулася американська прем'єра театральної вистави цієї драми. З фільмом американський глядач познайомився ще раніше.

П'єсу написав відомий французький філософ і письменник Жан Поль Сартр. Він автор кільканадцяти книг з філософії екзистенціалізму, політики та літературознавства, десятих п'єс, кількох томів повістей та оповідань. Сартра зараховують до найвизначніших сучасних інтелектів. Світового розголосу зажив він позаторік, коли йому призначили Нобелівську премію, а він відмовився її прийняти. Політичні погляди Сартра відомі: він прихильник комунізму. Все ж, не можна заперечити, що його публічні виступи відзначаються сміливістю і одвертістю. Наприклад: хоч він і прихильник СРСР, проте не завагався захищати право мадярського народу на незалежність від Москви та натаврувати здавлення радянськими військами мадярського повстання 1956 року. Але не завагався він запротестувати і проти політики свого власного уряду, захищаючи право альжирців на незалежну від Франції державу.

Сартр писав 1958 р. у своїй відомій статті під заголовком „Ми всі убивці”:

„Ні, катування не цивільне, ні не військове, ані не виключно французьке. Це зараза, яка спустошить усю нашу епоху. Кати були на Сході і на Заході. Фаркас катував мадярів, а поляки не скривають факту, що їхня поліція постійно вдається до тортур. А що діялось у Радянському Союзі за Сталіна, про це звіт Хрущова подав незаперечні свідчення. У тюрмах Нассера знущаються над політичними діячами. Сьогодні маємо Кіпр і Альжир. Словом, Гітлер був тільки предтечею”.

До цих, зрештою слухних, міркувань Сартра можна б додати, що в Радянському Союзі „діялось” не тільки „за Сталіна” (який тепер став жертвеним козлом за всі злочини — і свої, і компартії), але „діється” і сьогодні, за теперішнього „ліберального” режиму. Згадати б тільки Світличного, Дзюбу, Сиявського та інших.

„Затворники з Альтони” — це, на думку західних критиків, найкраща п'єса Сартра. Дія її відбувається в наш час, у домі німецького індустріаліста, суднобудівельника фон Герляха, на передмісті Гамбургу, званому Альтона. Старий фон Герлях хворіє раком горла і йому залишилося жити не більше шести місяців. Його старший син Франц, повернувшись з війни, замкнувся згодом у кімнатці на піддашші, де живе вже тринадцять років, ні з ким не зустрічаючись. Одна тільки сестра Лені бачить його, коли приносить йому їсти. Франц перекований, що Німеччина ще й досі така зруйнована, знищена, якою він бачив її у перші роки після війни. Сестра Лені своїми

вигадками про знущання американців над німецьким народом підсилює у Франца це переконання. Вона бо свідомо, що це відповідає бажанням брата. Руїну і неволю Німеччини Франц вважає актом історичної справедливості за злочини, яких допустилися нацисти, а в тому числі і він сам, хоч і нечлен нацистської партії. На східному фронті лейтенант Фрацц фон Герлях, виконуючи накази своїх нацистських начальників, звелів розстріляти двох радянських полонених. Таким чином Франц став воєнним злочинцем, подібно як і його батько, чий злочин полягав у тому, що він будував кораблі для Гітлера і не заперечував, коли нацисти побудували на території його маєтку концлагер.

Старий фон Герлях хоче перед смертю ще побачити сина, якого він не бачив тринадцять років. Наступає драматична сцена зустрічі. Батько відкриває синові очі на навколишню дійсність, на теперішній добробут Німеччини, на її всезростаюче політичне значення в світі. Таким способом він намагається вплинути на сина, щоб той перейняв керівництво суднобудівельним підприємством. Але для Франца вістка про відродження Німеччини — це жакхливий удар. Щоб спокутувати свій злочин, він вирішує покінчити життя самогубством і намовляє на те саме батька. Обидва мчаться автом і з шаленою швидкістю вганяються із кручі в ріку. При порожній сцені із звукозаписної пластинки лунають останні, тепер уже посмертні, слова-заповіт Франца:

„Століття наше могло б стати добрим, якби за людиною не стежив споконвіку її лютий ворог, що запрягся її знищити — отой голий, гидкий, людоджерний хижак: сама людина.

Хижак ховався. Аж ось знічев'я ми відкрили його глибоко в очах наших сусідів. Ми й ударили. Це ж законна самооборона: я застукав хижак — я вдарив. Людина впала і в її конаючих очах я побачив хижак живучого і далі — себе самого.

О, щасливі майбутні сторіччя, ви, що не знатимете нашої ненависті, як же зможете ви збагнути жорстоку силу нашої фатальної любови? Любов. Ненависть. Одне і те ж. Не судіть нас, діти прекрасні, ви що народилися від нас, що прийшли на світ із наших страждань. Бо наше століття — це породілля. Невже ви засудите власну матір? Гей! Відповідайте!”

Згаданий уже на початку рецензент польської газети пише:

„Сартр написав публіцистичну драму, у найкращому значенні цього слова, про відповідальність німців за гітлерівські злочини, але це можна відчитати і ширше, як відповідальність народу за злочини виконані в його імені і його руками”.

Подібну думку висловив у передмові до американського видання п'єси Енрі Пейр:

„Глядачі можуть відкрити аналогії між Альгоною і Альжірем, або Росією, або Південною Африкою, або іншими країнами. За воєнними злочинами лейтенанта гітлерівської армії фон Герляха паризькі глядачі могли доглядіти натяки на вчинки їхньої власної армії в Альжірі”.

Конфлікт між сумлінням вояка і його обов'язком виконувати накази, як теж питання відповідальності чи невідповідальності народу

за злочини його диктаторів — це проблеми надзвичайно складні і їхньої справедливої розв'язки шукають соціологи, політики, письменники. Між іншими, у київському журналі „Всесвіт” (за лютий ц. р.) знаходимо в статті Олекси Полторацького здивоване запитання, „чому німці сліпо пішли за навіженим фюрером”? Звичайно, обмежуватися до самого Гітлера не варто. Бож з таким самим успіхом можна б запитати, чому росіяни пішли за неменш навіженим Сталіном? Обурюється Полторацький, що після провалу Гітлера дехто з німців „божився і присягався, що нічого не знав про існування концтаборів, політику геноциду тощо”. І, знову ж таки, можна б запитати Полторацького: а хіба після провалу Сталіна на 21-му з'їзді компартії не робив того самого Павло Тичина? Адже у своїй тодішній промові старий хитряга з міною невинної гімназистки запевняв, що він нічогосінько не знав про злочини Сталіна, що він вірив Сталінові і т. п. Так нібито він ніколи не бачив на київських вулицях трупів поморених голодом селян, так нібито він сам не дрижав за своє життя під час сталінських чисток. А втім, хіба один тільки Тичина?

Для українських глядачів у Нью-Йорку прем'єра „Затворників з Альтони” була цікава ще й з інших причин. Слідкуючи за ходом дії, ідеями й думками французького драматурга, український глядач помічає в його творчості деяку схожість із творчістю нашого великого драматурга Миколи Куліша. Наприклад:

Франц фон Герлях, головний персонаж п'єси Сартра, замикається на піддаші, щоб не бачити лихоліття своєї країни. Родина фон Герляхів оберігає цей сховок суворою таємницею. Стороннім сказано, що Франц виїхав до Аргентини. Напівбожевільний Франц складає пляни майбутнього устрою людства. Ті пляни, записані на звукозаписній стрічці, заадресовані таємним істотам, що керують долею людей.

Малахій Стаканчик, головний персонаж п'єси Куліша „Народний Малахій”, замурується в чулані, щоб не бачити трагедії своєї батьківщини. Родина Стаканчиків засекречує цей вчинок Малахія. Сусідам сказано, що Малахій виїхав на село до брата. Напівбожевільний Малахій складає проєкти реформи людини і висилає їх поштою до Ради Народних Комісарів УРСР.

Відомо, постать „реформатора людства” не нова і в Куліша, проте оригінальне гротескно-трагедійне трактування цього образу спільне обидвом драматургам (при чому хронологія промовляє в користь нашого), дарма що їхні творчі задуми різні: в образі Франца показано німецьку отарну здисциплінованість і сліпий послух наказам, що й привело героя до злочину. Малахій не злочинець. В його образі вістря Кулішевої розпачливої сатири звертається проти українського „хатоскрайництва”: у той час, як у вогні революції вирішувалася доля його країни, Малахій замурувався в чулані. Коли ж вийшов на світ і побачив безмежну трагедію свого народу, то на „реформи” було вже запізно: двері тюрми народів були вже знову щільно закриті.

Після упадку гітлерівської Німеччини, німецький аристократ фон Герлях так уявляє собі майбутнє своєї батьківщини:

„У наслідок нашої поразки ми стали найбільшою силою Європи. Перед нами запобігають. Всі ринки для нас відкриті, наші машини йдуть на повен хід. Ми маємо зброю і масло. І воєнків.

А завтра бомбу! Тоді ми струсоємо гривною і наші опікуни розскачаться неначе блохи”.

Після упадку царської Росії, російський аристократ Андре Пероцький (із Кулішевої „Патетичної сонати”) говорить про майбутнє своєї країни так:

„Сіяють горизонти. Так! Нам треба сісти на коней. І помчати на захід і на схід. Щоб несла країну нашу вже не трійка, а мільйон мідно-сталевих коней, щоб не тільки розступалися всі народи і держави, а щоб упали нам у нозі навіть вітри і виклонилися горизонти”.

Цікаво, що такі подібності до Кулішевих творів можна знайти не тільки в Сартра, але й у п'єсах інших теперішніх французьких драматургів, наприклад, у „Жайворонку” Жана Ануї чи в „Божевільній з Шальот” Жана Жіроду. Можна б відмітити і інші, дрібніші схожості, як ось знамениті авторські ремарки, яких жоден режисер не в силі здійснити, але вони одним блиском прожектора показують йому настрої-клімат даної мізансцени. Наприклад, у „Народному Малахії” Куліша: „У Тарасовни жак в очах глибокий, містичний”, або „Тиша. Тільки шелест очей”, або ще „Похнюпилась канарка в клітці”. А в „Жайворонку” Ануї: „Повіяло жахом”, або „Сторожка тиша серед священиків”.

Звичайно, тільки на основі тих подібностей не можна ще говорити про якісь впливи, але можна (і треба) говорити про те, що ті ідеї і теми, які сьогодні приносять західним письменникам світову славу, появилися в творах нашої літератури вже сорок років тому. На жаль, ці твори українського геніального драматурга на Україні ще й досі під забороною, не зважаючи на його часткову реабілітацію. І так у виданому нещодавно п'ятитомному біо-бібліографічному довіднику „Українські письменники” твори Куліша „Народний Малахій” і „Мина Мазайло” взагалі не згадуються, а в „Українській радянській енциклопедії” сказано про них таке:

„На окремих творах Куліша позначився вплив буржуазно-націоналістичної ідеології, суперечливість світогляду автора („Народний Малахій”, „Мина Мазайло” та інші”).

Чи є якісь підстави думати, що згадані французькі драматурги знайомі з творчістю Миколи Куліша? Так, такі підстави є. Поперше, творчістю Куліша захоплювався, як відомо, визначний французький письменник Ромен Роллан. Це підтверджує навіть радянська преса, як ось „Радянська Україна” (за 2 березня ц. р.), в якій читаємо:

„Про Миколу Куліша Ромен Роллан та інші видатні діячі культури говорили як про явище в світовій драматургії”.

Ромен Роллан бачив прем'єру „Патетичної сонати” (в російському перекладі) в Москві 1932 року. До речі, на українську прем'єру цієї української п'єси довелося українському глядачеві чекати ще 34 роки, якщо те, що тепер показують на київській сцені, можна ще взагалі вважати п'єсою Куліша. Адже недарма навіть служнячим радянським рецензентам рветься терпець, дивлячись на ті вівісекції, що їх зробили над „Патетичною сонатою” комуністичні „мистці на всі шту-

ки й майстри на всі руки". Ось у рецензії в „Робітничій газеті" (за 24 березня ц. р.) знаходимо такі вислови:

„Патетична соната", яку написав драматург, — це не зовсім та п'єса, яку грають у театрі ім. Франка"... „Деякі репліки, яких нема у автора, оглуплюють героїв" і т. п.

Куліш відомий на Заході і з німецької перекладної літератури. Німецький драматург Фрідріх Вольф писав у передмові до зробленого ним перекладу „Патетичної сонати" ось що:

„Форма „Патетичної сонати" — цієї до цього часу найбільшої української драматичної поезії — в світовій літературі може бути порівняна тільки з драматичними поезіями „Фавст" і „Пер Гінт".

До ознайомлення з творчістю Куліша міг у Франції причинитися також В. Винниченко, який прожив у цій країні довгі роки. Не слід теж забувати, що 1927 року харківський театр „Березіль" здобув золоту медаль у Парижі.

Як бачимо, сучасні західні драматурги мали різні можливості й нагоди познайомитися з творчістю Миколи Куліша. Звичайно, усе це тільки гіпотези, і тому хотілось би, щоб у майбутніх працях наших еміграційних істориків літератури приділено більше уваги й місця досліддам над взаєминами українських письменників із західними, та частими в таких випадках взаємовпливами. Можливо, що тоді знайшлись би якісь конкретні підстави і для висловлення тут здогадів. Одна з таких праць уже пригтовляється до друку. Це історія українського театру, що її написав проф. Валеріян Ревуцький. Будемо ж надіятися, що в тій праці буде належно висвітлена і ця важлива ділянка.

ЕНЦИКЛОПЕДІЯ УКРАЇНОЗНАВСТВА

Гаслову Енциклопедію Українознавства, що її редагує проф. В. Кубійович, заплановано зразу на чотири томи. Виявилося одначе, що в цих тісних рамках не вдасться помістити цінний, прирзбираний і опрацьований тепер матеріал. Тому Гаслова ЕУ матиме вісім томів, отже двічі стільки як проєктовано.

Редакція ЕУ і в-во „Молоде Життя", яке завідує технічно-фінансовими справами ЕУ, віраьть, що збільшення розміру цього особливого і необхідного твору наше суспільство прийме із вдовolenням. Це ж збільшення найкращої зброї у боротьбі за правду про Україну. Передплачуючи ЕУ, Ви допомагаєте в цій боротьбі. Редакція і в-во рішилися збільшити кількість томів, знаючи, що тепер матеріальний стан еміграції, отже і Передплатників, інакший, ніж десять років тому. Сьогодні доплата за нові томи вже не буде непосильним тягарем для нашого, загалом загосподареного суспільства.

Усіх, хто бажає стати передплатником Гаслової ЕУ, інформуємо, що умови передплати такі:

8 томів ЕУ, (кожен том по 400 ст. густого друку з численними ілюстраціями), в полотняній оправі — 120,00 дол.

в шкіряній оправі — 144,00 дол.

Доплату і зголошення нових передплат прохасмо присилати на адресу: Roman Sawycky, 205 Casino Ave., Cranford, N. J. USA.

Вадим Лесич

3 МИСТЕЦЬКОГО НОТАТНИКА

Виставка Олекси Грищенка в Нью-Йорку

В одній з найелегантніших галерій Нью-Йорку Peter Deitsch Gallery відбулася в днях від 12-го до 30-го квітня ц. р. виставка акварель, гвашів та рисунків сеньйора українських мистців-малярів Олекси Грищенка з його царгородського й грецького періодів творчості в 1919-1923 рр.

Майстерна пливучість і стрункість рисунку, іноді лиш уривчаста зарисовка контурів, надають його акварелям особливої легкості. Безмір сонця, прозорість повітря, кольоритна пастелева м'якість та ритм рисунку дають глядачеві повністю відчутти творчий клімат мистця значного формату. Тематично — здебільшого фрагменти міських, рідше надморських і гірських, закутків, екзотичних базарів, фронтонів і веж мінаретів, узористих інтер'єрів, з нечисленними фігуральними вкомпонуваннями (продавці килимів, дерев'яні, картярі і т. п.), потратованими іноді, лиш як барвисті видовжені плями людських постатей, що деколи висуюються в центр картини.

Усі ві картини відзначаються композицією — чітко викресленим кутом бачення, що його замикає в собі кожен фрагмент з усією виключністю майстерного вміння ставити межі й рівняти виміри. Домінує на виставці — пейзаж. Лагідний барвами, погідний та лиш іноді переходить у круті, злегка витончено кубістичні форми якогось — наче б амфітеатрального лабіринту, де, звичайно, перемагає колір сепії та усі її відтінки. Взагалі, якщо б можна говорити про Грищенківський кубізм (як про це згадує один текст каталогу), він — радше лише натяк та з деякими ще імпресіоністичними ремінісценціями, споріднений з площинним кубо-призматизмом Лайонела Фрайнігера, але — своєрідний, фінезійний, формально — приємно декоративний.

Його акварелі і гваші (незалежно від виставлених кількох, справді цінних, більших олій) цього молодечого періоду безумовно належать до цікавіших Грищенкових і на свій лад — стилізаційно індивідуальних його малярських праць. Під цим оглядом вони стоять на рівні найбільших його сучасників у світовому мистецтві. Проте не уविплюють якоїсь відгубної сюжетної чи мистецької проблеми, а новаторські його (на свій час) елементи творчості — надто дискретні, нюансового характеру, з легким компромісом у бік Сезаннівських прийомів та пізнішого імпресіонізму (роля світла і деякого трактування форм), — і тому, мабуть, і розголос його мистецтва, як і міжнародне признание його вартостей не поставили його, як досі, в рядях найбільших сучасників, як — от Пікаса, Брака, Гріса, Озенфанта, Дерена, Роберта Дельоне, Франца Марка, чи дещо молодшого від Грищенка — Хаїма Сутіна, але його місце зараз за ними і твори його, які знаходяться у багатьох музеях, галеріях і приватних колекціях, дійшли вже останньо — також до Музеїв Модерного Мистецтва в Парижі та у Нью-Йорку, і це власне — акварелі й рисунки з його царгородського і грецького періодів творчості.

3 нью-йоркської виставки Зеновія Онишкевича

Зеновій Онишкевич — представник молодого покоління образотворчих мистців, але вже успів виявитися як талановитий аквареліст. Остання його виставка, влаштована в залі Літературно-Мистецького Клубу в Нью-Йорку в другій половині січня ц. р. справляла витримано елегантне враження, хоча й тематично, може, подекуди одноманітне. А це, мабуть, тому, що він уникає всякої яскравості, не зловживає кольорами і любить довше концентруватися на спорідненій предметово й настроєво тематиці. Проте, орудуючи, порівняно, обмеженою палітрою, вміє використати всі її вальори у своїй, експресійно стонованій, вибагливій кольористичній селекції.

Акварелі Онишкевича — переважно гірські пейзажі (швайцарські, італійські та баварські альпійські шпилі), морські узбережжя з затишними, озолоченими заходом сонця затоками, самотні дімки на узбіччях гір, руїни старинних башт давнього Риму, панорами підлісся, іноді пасторально-настрійні левади — і прозора-повітряне, перевієне хмарами, високе небо. Проте увагу глядача найбільш привокують — альпійські льодові шпилі. З прикметним йому, субтельним, далеко вже не шкільним (як дехто думає) академізмом, прецизним своїм рисунком, лагідним кольоритом та вібрующим повітрям, хоч із деякою статичністю (але непозованою і все таки маєстатичною) — вони виявляють своєрідну лагідну драматичність. І власне у цих, холодних кольоритом, відображеннях альпійських льодовиків, оповитих напівпрозорими туманами і перелетними хмарами, особливо помітна ця несувора драматичність, що ще більш увиуклює його майстерство ліризму льодово-холодного пейзажу (напр., „Мунх“, „Хмари над горами“, „Вид на льодовик“ і ін.).

Ця блискуча, лагідно-сувора, кольористична і композиційна інтепретація льодового маєстату гір, переливність гірського вітру і переливний хмар — справляють враження злегка грайливого кришталю, якоїсь — наче б холодної, несентиментальної ліричності. Це, мабуть, і сьогоднішній основний вислів витонченого Онишкевичевого мистецького світосприймання.

Деякі олійних праць, у дечому споріднених із сонячністю та м'якістю деяких олійних пейзажів Грищенка (напр., „Норма“) і великий портрет пані Г. Л. у досконало срібляно-голубій переливності стонованої фактури (хоча стильово — голова портретованого моделю в іншому пляні, ніж цілість постаті і тла), з використанням простірного світла з його філігранною грою та з все таки успішним намаганням передати витончений психологічний підтекст — доповнюють виставку.

Никифор — в американській галерії

У нью-йоркській галерії La Boetie при Медісон Авеню, у збірній виставці т. зв. наївних малярів, що відбувалася протягом березня ц. р., виставлено кілька малюнків добре відомого вже у світі нашого лемківського майстра Никифора. У каталозі, очевидно, із-за державнотериторіальних принципів у шаблонному визначуванні національної приналежності, як і м. ін., тому, що ним опікується департамент мистецтва теперішньої сателітної Польщі, він фігурує, як маляр з Польщі. Але ще крім цього галерія подала незгідні з правдою назви

картин, підписуючи у дочеплених карточках — найавтентичніші наші лемківські церкви — або як польські костьоли (хоч він малює й костьоли), або — коли їхня майже бароккова купольність унеможливила таке окреслення — як Russian Church.

Не будемо затримуватися на працях інших виставлених наївних малярів, між якими знаходяться — Бамбуа, Вівен, Гель Енрі, Лебдуска, Феш, обидва Генералічі — Іван і Йосип, та С. Обен з Гаїті, але згадаємо тут лише нашого земляка, який живе в межах сьогодишньої Польщі, на Лемківщині, — Никифора.

Його твори вирізняються на виставці — власним стилем, що виходить з природного для нього примітивізму, досконалою технікою рисунку і тонкою казковістю кольориту. Крім того — це не олії, що є найдоступнішим малярським засобом для всіх самоуків, навіть великих, але — акварелі гвашового типу, техніки значно труднішої від олійної чи пастельної, бо не можливої для поправок у процесі малювання, тобто такої, що вимагає не лиш прецизності зарисовки, але й уточненого, інтуїтивно непомилкового вжиття кольору та розбудови ним усієї гами плянів у картині. Картини Никифора помітно вирізнялись своєю поетичністю кольориту, що дає вникливому і вразливому глядачеві відчуття, так би мовити, четвертого виміру Никифорових майже мініатюрних малюнків.

Крім виставлених кількох зразків Никифорових акварелів архітектурно-пейзажної тематики, галерія мала у тепці, збереженій у галерійному сейфі, ще декілька ранніх його творів з 1920-30-тих років з його фіолетного й рожевого молодечих періодів. У цих акварелях виявлена повністю його малярська наївність у фігуральних і також в архітектурних та побутово-пейзажних зображеннях. Своєю особливою гротескністю, а іноді майже дитинною фантастикою, при досконалих, не позбавлених дотепу, притаманних Никифорові і найприродніших для нього деформаціях, але при тому в цікаво викресленому рисунку й у тонкощах мазка та суцільності композиції, передають глядачеві свій казковий чар. Невимовно кольористичною, кожного разу витончено несподіваною експресією, навівають своєрідний поетичний настрій на глядача, який вміє відчутти цю незаймано-первісну, сливе дитячу, але як же глибоко й тонко відчуту і передану майстром, феєричну веселковість і справжню поезію, що діє, наче відкривання нового світу, казково первісного, та водночас неймовірно витонченого і глибоко ліричного. Не диво, що Никифорові виставки у мистецьких метрополіях світу — викликають ентузіастичні рецензії та знаходять своїх любителів передусім — у справжніх великих мистців, поетів і знавців мистецтва цього роду, які шукають відсвіження й оновлення в добу штукатерій, механізації життя і варварськи модерного розтrophування поетичної божественности мітів.

На жаль, очевидно — за винятком декількох наших тонкого відчуття мистців та вразливіших знавців мистецтва, до численних наших більш і менш „академізуючих” чи навіть „модернізуючих”, мистців, які з різних нагод також пишуть про мистецтво, ці речі не доходять (дописуються іноді й до того, що, мовляв, для них цього роду творчість та зацікавлення нею це „справи позамистецькі і позакультурні”, бо для них „ніхто не конкретизує понять та дефініцій тих вартостей” і „немає де і з ким серйозно продискутувати”, гл. „Свобода” від 5-го лютого 1966). Це, між іншим, тому, що вони переважно втопталися у власні світики, давно вже відкриті іншими

і обертані на всі можливі лади від довгих десятиліть, і намагаються рятувати їх (не знати навіщо?) від сміливішого оновлення, заслоняючись при тому своїми більш і менш академічними титулами, дипломами й рутинами, а навіть організаціями. Проте, анемічні вже насьогодні, ці їхні (згадані вже нами) і неїхні світи ще й надалі не в одному можуть проявитися мистецьки життєздатними, але — у свіжому, оновленому світовідчутті та для справжніх мистецьких індивідуальностей, які, зрештою, в усьому світі вже не від нині намагаються черпати повними пригорщами цілющу воду свого оновлення власне з таких (та інших, тому подібних) джерел, як оце — самородна, великої, невимудруваної наснаги творчість нашого феноменального Никифора.

А втім, про нього, у найближчих числах нашого журналу, буде вміщена довша стаття з критичним наświetленням і спробою пояснити небуденну природу його творчого феномену.

Друга річна мистецька виставка О. М. У. А. в Нью-Йорку

У залі Літературно-Мистецького Клубу в Нью-Йорку відбулася в дні від 28-го квітня до 8-го травня ц. р. друга мистецька виставка місцевого відділу ОМУА. Участь взяло 39 мистців (в тому один — Юрій Бобрицький, не згаданий у каталозі). Рівень виставки в загальному вищий від попередньої виставки цієї організації, влаштованої головним її правлінням. Менше тепер аматорщини, менше неузасадженої строкатості якостей і менше загального переладуння мистецькими працями.

Вирізняються сильні розмашисті й соковитими мазками олії Михайла Мороза, по-Дюрерівському прецизні дереворізи Якова Гніздовського, єдина на виставці, пастельна в кольориті, олія Петра П. Холодного („Красвид”), портретні скульптури в характері легкої античної стилізації Михайла Черешньовського, феєричні дерева з грибами (пляст. темпері) Любомира Кузьми, багаті кольористично пейзажі Богдана Василичина та фресково-мозаїкової монотипії Софії Зарицької. Привертають увагу — експресією та примітивістичними упрощеннями мазка — малий міський пейзаж („Вулиця у Пітсбурзі”) Василя Панчака, та з молодих мистців — історичні рисунки пером Богдана Певного, цікаві дереворізи Бориса Пачовського та акварелі лірично стонованого кольориту Зеновія Онишкевича.

Приємні, хоч — може — трактовані вільнішим мазком, настроєві акварелі Романа Пачовського, із строгою відповідальністю у техніці виконання і в кольориті „Польові квіти” Володимира Ласовського, — не менш приємні „Ведмедики” Ярослава Вижницького, постійний зріст якого, як самостійного мистця вже виявився у згаданій нами виставці, влаштованій централею ОМУА. Великий поступ виявив Богдан Савчук („Гірошіма I” і „Гірошіма IV”), в якого раніше, не зовсім ще кольористично чисті, але вже з виявами деякого ритму, безпредметні абстракції, тепер прояснені фігуральними й предметними зображеннями, влилось нове життя. Наприклад, у жаку людини, чавленої розвалинами будівлі та в дантейській вогненній полум'яності збудованих на Божу ласку нещасних людей — недобитків (і убитих) Гірошіми, крізь туман куряви, чаду й диму — виявляються елементи не лиш глибокого мистецького дозрівання, але й правильний для нього, на нашу думку, шлях до власного мистецького вислову.

(Закінчення на ст. 46)

Любов Дражевська

НА МАРГІНЕСІ ЮВІЛЕЙНИХ СВЯТКУВАНЬ УВАН У США

„Культурна асиміляція чи інтеграція української діаспори і роля української науки” — така була назва доповіді проф. Ярослава Рудницького на конференції 14 листопада 1965 року, присвяченій двадцятиліттю заснування Української Вільної Академії Наук. Тема нечувана з золоті часи палкого ентузіазму, що овівав постановня Академії в Німеччині в листопаді 1945 року і початок діяльності її в США в березні 1950 року. На тих же зборах проф. Борис Мартос провів паралелю між діяльністю Академії і запорожцями, що на човнах перепливали Чорне море: жменька ідеалістів, яка з нічого розбудувала Академію, мала завзятість запорожців. — Світом керують ідеї, — додав проф. Мартос, хоч, може, таке твердження й чудно чути від економіста.

Автомобільна цивілізація, з якою в роках 1948-50 зіткнулись переселені на її береги українські інтелігенти, в перші дні приголомшувала не менше, ніж буря на морі. З дня первозданого хаосу і перевтоми від чищення шпиталів та бюр не зразу було видно перспективу. Весна 1950 року принесла прояснення. Перший президент УВАН у США, Михайло Ветухів, обраний на інавгураційних зборах Академії навесні 1950 року, мав ідеї, перспективу, розуміння дійсності та людей, і уміння працювати. 12 травня був перший вихід новозаснованої УВАН у США з гетто: у величній залі Музею Нью-Йоркського Історичного Товариства відбулась урочиста конференція Академії, на якій проф. Олекса Повстенко зробив доповідь про архітектуру стародавнього Києва.

Ціле літо М. О. Ветухів та Ю. О. Луцький редагували перший

Із наймолодших — привертають увагу глядача: талановита олія „Закуток” Христини Головачак, скромні, але випрацьовані твори сухою голкою Ждана Ласовського і декоративно-площинний гваш „Симфонія кольорів” (проте, назва банальна) Оленки Богачевської.

Коли ще згадати із старших мистців — великий показ іконографії почесного голови ОМУА Михайла Осінчука, морські пейзажні олії Миколи Неділка, а з молодших — виконані технікою лікватексу „Квіти у вікні” та „Красвид” Ірини Несторович, експресивні дереворити (особливо „Мати”) Оксани Лукашевич та сюрреалістичну спробу (частково у стилі Далі і Танґі) в темпері — „Жовта трагедія” Галини Мирошниченко, це були б більш-менш усі ті твори на виставці, що серед інших вирізняються своєрідними якостями і привертають увагу глядача у короткому і побіжному перегляді виставки.

Жалко, що не представлені на виставці такі талановиті нью-йоркські (чи з найближчих околиць) мистці, як Богдан Доманик, Любо-слав Гуцалок, Юрій Соловій, Богдан Божемський і Ярослава Геру-ляк-Туркевич, чи також деякі з інших місцевостей Америки, Канади, й Європи, бо, хоч це формально — виставка тільки нью-йоркського відділу ОМУА, проте все таки представлені на ній і Леонід Молодожа-нин (у скульптурі) з Канади і Софія Зарипська із Франції.

випуск англомовних „Анналів” Академії, а М. В. Кекало по центу збирав гроші на їх видання. Він ні слова не говорив по-англійському, мандрівка плутоною мережею нью-йоркських підземок жахала його. Микита Васильович помер на початку 1951 року за писанням запрошень на збори Академії.

Здається, що ціла епоха пройшла від тих перших днів досьогодні, коли більшість членів УВАН у США має місце під американським сонцем, більш-менш добре, але завжди часо-поглинальне. Старші дістали певсії. Некрологи написані про десятки людей, що творили Академію, любили її, були невід'ємною частиною її і не один з них сьогодні незримо з нами. З студентів, що колись вчачали на конференції Академії, вирости професори, автори книжок, дослідники. Деякі з них „асимілювалися”, інші „інтегрувалися”. По старій пам'яті старше покоління називає їх молоддю, забуваючи, що М. С. Грушевському було 28 років, коли він став професором Львівського університету і незабаром вніс нове життя в Наукове Товариство ім. Шевченка.

Тепер, навесні 1966 року, на сімнадцятому році існування УВАН у США, становище Академії здається складнішим, ніж воно здавалось у 1945-50 роках. Тоді був порив тих, що вирвалися з неволі, було більше віри і в свої особисті сили і можливості української діаспори. Тепер — вростання в оточення та відхід від українських організацій, посилюваний відразу до певних проявів української псевдокультури на американському терені та дуже проблематичного рівня т. зв. політики.

А втім про можливості УВАН у США, про її інтелектуальний, моральний і матеріальний капітал, можна судити з об'єктивних даних.

Значення „Анналів УВАН у США” у світі західної науки засвідчується безперервним струмком замовлень на окремі випуски цього англомовного журналу і на цілі комплекти. В квітні цього року з Університету Нью-Бронсвік прийшов запит: чи можна замовити десять примірників „Історіографії України” Д. Дорошенка і О. Оглоблина (спеціальний випуск „Анналів”, вид. 1956 року), бо на майбутній семестр цю працю поставлено обов'язковим підручником для студентів. Систематично надходять замовлення і з Америки, і з Європи на книжку Олексі Повстенка „Катедра Св. Софії у Києві”, наклад якої вже незабаром вичерпається. Перше число „Анналів” і спеціальний випуск „Заселення південної України” Н. Д. Полонської-Василенко вже вичерпані. Як відомо, перший випуск „Анналів” з'явився 1951 року. До дня смерті (1959) головним редактором був М. О. Вегухів. В роках 1960 і 1961 був Ю. В. Шевельов. В роках 1951-61 видання „Анналів” було фінансовано Фундацією Форда, від 1962 року цю підтримку припинено. Останнє число „Анналів” видано 1963 року. Готується чергове число цього видання, яке тепер виходить неперіодичними випусками.

„Анналі” — велетенський здобуток не тільки УВАН у США, а всієї української діаспори. „Анналі” є в усіх великих університетах і бібліотеках світу, згадувані в численних каталогах, довідниках бібліографіях. Вперше потрапили до наукової літератури західного світу англійські переклади з доробку велетнів української науки з минулого: М. Грушевського, М. Драгоманова, Д. Дорошенка, О. Потебні, М. Туган-Барановського та інших. В „Анналах” друкують

праці О. Оглоблина, Н. Полонської-Василенко, Д. Чижевського, Л. Чикаленка, Ю. Шевельова, А. Яковлева та багатьох ще українських учених старших та молодших. Також друковані в „Анналах” численні праці учених інших національностей, а зокрема у двох томах, що їх редагував Ю. В. Шевельов, коло половини статей належить не-українцям. Статтю присвячену пам’яті М. О. Ветухова написав Філіп Мозлі.

Майбутнє „Анналів” залежить від майбутніх редакторів, від людей в серці Академії і від членів та прихильників її, старих і нових. Становище нелегке при відсутності сталих ресурсів, але не безнадійне. В роках 1951-52 треба було здобувати передплатників, тепер треба відповідати на запити бібліотек і книгарень з усього світу — коли вийде чергове число „Анналів”. В 1950 році збирали по центу на нове, невідоме видання, тепер фонд „Анналів” при Академії має забезпечити кошти на наукову публікацію з усталеною репутацією. Збирання коштів теж робота, і майбутнє залежить від того, хто і як збиратиме.

З українських видань УВАН у США найбільший попит має „Історія української літератури” Дмитра Чижевського, яка стала підручником на відділах славістики. Надходять замовлення на комплекти річників „Шевченко”.

Реакція Києва на діяльність УВАН у США та на її видання відома з української преси, яка не раз цитувала красномовні епітети, що ними нагороджувано і Академію в цілому, і публікації її, та окремих членів.

Хоч суворо кажучи, „будинок ще не Академія”, але власний будинок Академії велика річ. Недаремно як величне свято пройшло відкриття будинку у січні 1962 року. Тепер Академія має залі для конференцій, приміщення для засідань, канцелярії, музею-архіву і у великій залі відбуваються концерти, неодноразово виступав Театр Слова Гірняка — Добровольської.

Музей-архів і бібліотека Академії, що почали своє існування в кількох скринях у закапелку „Самопоміч” на 7-й вулиці, буйно розрослися до переповнення двох залів і двох малих кімнат у будинку Академії. Музей-архів і бібліотека мають багато унікальних матеріалів: збірки українських періодиків, рідкісні видання з минулого століття, архіви окремих осіб. Майбутнє цих збірок, нагромаджених від 1945 року, не кажучи про залежність від майбутнього Академії, залежить від того, наскільки музей-архів і бібліотека пристосуються до складного світу сучасної наукової інформації, базованої на кібернетичі і використанні мікрофільмів.

Тепер в УВАН у США об’єднані 184 учені: дійсні члени, член-кореспонденти і наукові співробітники. Дехто з них посідає чільне місце в своїй ділянці у міжнародному масштабі (славістика, візантологія, сходознавство, генетика). Коло Академії гуртуються десятки українських учених молодшої генерації. Згадати хоч би конференцію на відзначення сторіччя народження Михайла Туган-Барановського (грудень 1965 року), де виступали три українці, професори американських університетів. Три останні роки щовесни відбувались конференції українських істориків і дослідників суспільних наук — ініціатива молодшої генерації.

УВАН у США має репутацію громадської установи, що була і є позапартійною. Не тільки учені гуртуються коло Академії, але

й сотні „не-учених”. Вірні приятелі — мистці, письменники, лікарі, робітники тощо, вважають Академію своєю. До УВАН у США щорічно надходять від членів та прихильників 10-11,000 доларів, які витрачаються на поточну працю (наукові конференції, праця комісій, музей-архів та бібліотека), утримання будинку, виплату боргу за будинок і оплату відсотків. Певна сума йде на видавництво, крім того приходять пожертви на окремі видавничі фонди. Згадаємо, що за час трохи більше року зібрано коло двох з половиною тисяч доларів на видання праці Ольги Косач-Кривинюк „Леся Українка. Хронологія життя й творчості”. Це тільки приблизно четверта частина коштів потрібних на видання багатоілюстрованої книжки, що матиме 900 сторінок.

Дуже різні люди були і є в серці УВАН у США. Сильні індивідуальності клали і кладуть свою печать на роки праці, на певні ділянки. Були і є віддані робітники готові тягти невидимий сторонньому окові велетенський тягар щоденної праці, включно з читанням коректи, тяганням пакунків на пошту, фарбуванням високих стін заль Академії.

Склад Президії УВАН у США тепер такий: президент — проф. О. Архімович, віце-президенти — професори Д. Горняткевич і О. Прицак, секретар — проф. І. Замша, керівник музею-архіву і бібліотеки — проф. В. Міяковський.

Значущим і радісним фактом є обрання до президії, на конференції дійсних членів УВАН у США в квітні цього року, д-ра Омеляна Прицака, звичайного професора Гарвардського університету, видатного історика і тюрколога, широко знаного серед учених Заходу і Сходу.

На тлі всеосяжних криз сучасності (соціальні, моральні, конфлікти між поколіннями і їм же ність числа), на тлі складної ситуації сучасної науки, в умовах американського світу, в який вросли активні українські учені середнього віку і в якому вирости молоді, на тлі своєрідних відносин в українській діаспорі, вирисовується Українська Вільна Академія Наук у США. Незримі нитки простягаються на Україну. Не затреться слід її праці.

Майбутнє Академії залежить від людей, що є і будуть в її серці і навколо неї, від того, наскільки яскраво будуть окреслені її перспективи, використані минулі здобутки і зрозумілі практичні можливості, а також, звичайно, від того, скільки енергії та матеріальних засобів у неї вкладемо.

Скажіть, мої товариші, чому не чути вашого голосу, тим часом як усяка „темна сила” не боїться знімати його прилюдно?

Леся Українка в листі до товаришів, 11 січня 1895 року. (цитуються за працею О. Косач-Кривинюк „Леся Українка. Хронологія життя і творчості”, що тепер підготовлюється до друку в УВАН у США).

С. Гординський

ПРО ОДНУ ІСТОРІЮ МИСТЕЦТВА

(На полях книжки В. Сас-Залозецького)

Для багатьох українців візантійська культура, а зокрема її мистецтво, являє велике зацікавлення. Це й не диво, офіційно понад дев'ять сторіч, а неофіційно куди довше ми були в колі тієї великої культури Сходу Європи, яка так блискуче поєднала елементи східні з західними і на руїнах Римської імперії витворила новий культурний комплекс, здатний запліднювати національні культури різних народів. Тож візантійська доба і її культура має в усьому світі численних відданих дослідників, які розглядають її як живий і цікавий твір, що й для нашої доби не втратив актуальності. До цієї актуальності причинилися не тільки нові знахідки і досліді, наприклад, у монастирі св. Катерини на Синаї, але й технічна досконалість сучасної репродукції, завдяки якій тисячі прегарних творів минулого стали доступні широким масам у всій своїй барвистій пишкоті. Навіть більшовики, побачивши, який великий культурний капітал мають вони в старому мистецтві, почали велику видавничу діяльність творів давнього релігійного мистецтва, і вже появилися альбоми ікон Третьяковської галерії і Московського Кремлю. Правда, українських видань (наприклад, добрих репродукцій з київської св. Софії або ікон галицької школи) ще не видно, але відомо, що для України існують там інші міри...

Серед численних видань останніх часів увагу читача привертає книжка „Візантія” пера покійного Володимира Сас-Залозецького, кол. професора університету у Грацу. Появилася вона французькою мовою (є і німецькою), як 8-ий том Історії Мистецтва Пайю в Парижі (хоч друкована в зах. Берліні.) Вся та історія мистецтва начисляє 20 томів, написаних спеціалістами поодиноких діб і, як цілість, дає синтетичний перегляд усього найкращого, що створив людський геній у ділянці будівництва і плястичного мистецтва. Нас тут цікавить питання, як у цій історії мистецтва, точніше, у книжці Залозецького, представлене мистецтво України і в якому воно відношенні до інших мистецтв. Та вперед слід сказати кілька слів про самого автора тієї книжки.

В. Залозецький був автором діяльним у мистецтвознавстві і німецькому, і українському. І тут і там він залишив цінні твори. Це мистецтвознавець міжнародного масштабу, що затаркав ключові проблеми історії мистецтва на базі взаємовідносин Сходу і Заходу, і немає сумніву, що його твори залишаться тривалою вартістю для майбутнього. Професор Української Богословської Академії у Львові і співробітник Українського Наукового Інституту в Берліні в довоєнні роки, він після війни осів у Відні і Грацу, був обраний президентом Візантійського т-ва і редактором його журналу. До його важливіших праць належать „Готичні і барокові дерев'яні церкви в Карпатах” (Відень, 1924), „Церква св. Софії (в Царгороді) і її місце в західній архітектурі” (Рим-Фрайбург, 1936), „Візантія і Захід” (Зальдбург-Ляйпціг, 1936), „Візантійське будівництво в Балканських країнах” (Мюнхен, 1955). Окремо слід згадати його постійне співробітництво у Вазмутівому „Лексиконі будівництва” (Берлін, 1931), також чи-

мало корисного зробив він своїми статтями і замітками про українське мистецтво в німецьких журналах, згадати б тільки такі його статті: „Візантійські будови на терені України” в „Ярбух” для історії і культури слов’ян, Бреслав, 1927; „Замкова каплиця в Горянах” і „Студії над розмалованням Ягайлонської каплиці в Кракові” — обі статті у віденському „Бельведері”, 1924; стаття „Збірка ікон у гр.-кат. Академії у Львові”, в „Візантіше Цайтшріфт”, 1935, т. 35.; „Волоська церква у Львові” у „Вінер Ярбух фюр Кунстгешіхте”, 12-13, 1919 і ін.

Перебуваючи перед війною у Львові, В. Залозецький уважно слідкував за мистецьким життям, відгукався на різні події рецензіями і окремо видав монографію творчості Ол. Новаківського (1937). Як історик мистецтва, завдання якого було передусім вивчати і порівнювати, він ставився з резервою до модерних течій і склонявся радше до традиційних мистецьких стилів, через що не раз попадав у конфлікт з молодим тодішнім мистецтвом Західної України. Після війни він віддався всеціло дослідній і педагогічній діяльності в Австрії і, можна сказати, зник з обрію українського мистецтвознавства.

Що ж уявляє собою його книжка? Вона невелика розміром, має всього 157 сторінок тексту, з додатком 41 репродукції при кінці книжки і 8 вліплених у текст репродукцій у колорах. Проглядність і систематичність у розкладі матеріалу вказують на те, що це були, мабуть, матеріали його університетських викладів. Праця обіймає такі основні розділи: Візантійське мистецтво доби Юстиніана, що трактує передусім мистецтво Царгороду і Вірменії; Мистецтво доби Македонської і Комненьської (передусім мистецтво Греції); Пізніє візантійське мистецтво (доба Палеологів); Прикладне мистецтво Візантії; Мистецтво Візантії на Сході Європи (Київ, Новгород, Москва) і Мистецтво Балкан. Нас, очевидно, цікавить передусім розділ про мистецтво Східної Європи і, зокрема, України. Чи і як воно в тім виданні представлене і яке його місце серед інших шкіл візантійського мистецтва? Власне, на це питання Залозецький ніякої відповіді власнито і не дав.

Нам не відомо, в яких умовах згадана книжка пішла до друку. В кожному разі, це видання посмертне, бо в списку творів В. Залозецького, поміщеному в „Пропамятній книжці В. Сас-Залозецького з нагоди його 60-річчя”, що появилася в Грацу (за редакцією пані Гертруди Гзодам, накладом Академічного видавництва), про цю працю згадки ще немає. Цей „Фестшріфт”, у комітеті видання якого були такі визначні візантологи, як професор Д. Талбот-Райс, О. Люкезі-Паллі, д-р О. Демус, д-р С. Беттіні, появився в 1956 р., незадовго до смерті самого ювіляра. То теж з критикою його книжки слід бути обережним, та й взагалі критика твору автора, якого немає вже в живих, не повинна бути спором з ним, навіть якщо це спір академічний. Тому теж те, що пишемо, призначене передусім для читачів, що цікавляться цією справою, та для інших істориків, що зіткнулися з подібними проблемами і стануть перед однобічними та часто помилковими твердженнями покійного нашого дослідника.

Дві проблеми цікавлять українського читача і потребують перевірки. Перша — це назва старого мистецтва на Україні; друга — проблема, чи візантійське мистецтво на Україні мало якісь оригінальні риси, чи було тільки копіюванням царгородського. Щодо першого пункту, назви, Залозецький не поставив справи ясно, чужинний читач має перед собою фактично мистецтво Росії, з окремим

коротким оглядом Києва і „української провінції” (Чернігів, Галич). Кожен розуміє трудність вяснити чужинцям таке складне питання, як поняття „Русь”, Залозецький цього навіть не пробував робити. Тим часом такі відомі візантолог, як Альберто М. Амман („Ля пітура сакра бізантіна”, Рим) відразу застерігається, що поняття „Русь” не є тотожне з поняттям „Росія” і що Київська Русь з погляду мистецтва була метрополією, а північні її провінції („Північна Русь”) — периферіями. Згідно з цим різні мистецькі твори він класифікує як українські. Подібне стрічаємо в іншого італійського автора, Роберта Сальвіні, який навіть не вдається в будь-які назвознавчі дискусії, а приймає просто факт, що дані твори мистецтва знаходяться на Україні і без обиняків пише про „українські мозаїки і фрески 11 в.” (див. його книжку „Середньовічні мозаїки в Сіцилії”, Флоренція, 1949, де, до речі, київські мозаїки ставить він декуди вище від італійських). Усі ці справи Залозецький поставив неясно, і коли він, напр., порівнює владимірсько-суздальські будови з чернігівськими чи галицькими і пише при цій нагоді „про українську провінцію”, то в чужинного читача може виринути думка, що автор вважає Суздаль якоюсь метрополією у відношенні до України.

Тут так і видно, що Залозецький пішов річищем т. зв. офіційних поглядів, які мистецтво пізньої Російської імперії розглядають як якусь одиність, з мистецтвом українським як якимсь додатком до російського. Неконсеквентність у тому, що такі автори, як пок. Залозецький, якщо пишуть по-українськи і для українців, пишуть так як треба, але коли беруться писати для чужинців, відразу починають рахуватися із „загальною прийнятною науковою опінією” і тоді українське мистецтво чи література, як щось оригінальне — зникають або виходять поменшені.

Немало суперечностей викликають і погляди на те, хто був творцем будов і мистецтва Київської держави. Залозецький вважає, що Десятинну церкву в Києві збудували викликані з Царгороду архітекти, а св. Софія наслідує славетну церкву в Неа; при цьому він відкидає погляди про те, що на цю будову могли мати впливи кавказькі відміни візантійського мистецтва (катедра в Мокві в Абхазії). Це — спірний науковий погляд, над яким варт і корисно було б дискутувати, але щодо церкви в Неа, то не можна висловляти ніяких категоричних висновків, згідно з теорією „габеас корпус”: церква в Неа була знищена ще за імператора Василя I, і все, що з неї залишилося, це тільки описи її сучасників. А втім, Залозецький не заперечує, що св. Софія була першою п'ятинавовою церквою Східної Європи. Також у малярстві і мозаїці Києва, він не бачить нічого оригінального, для нього навіть Аліпій — це „грек”, як видно з його імені. Тим часом Київський Патерик говорить про Аліпія як про киянина, очевидно, ченці приймали імена різних святих Східної Церкви, і Аліпій такий самий „грек”, як митрополит Іларіон — „русин”, як це підкреслює літопис. Взагалі, справа візантійських греків у мистецтві Київської Русі не така то проста. Будівник Десятинної церкви був не з Царгороду, а з Корсуня (Херсонес на Криму), а різні приїжджі іконописці часто залишалися в Києві, і були поховані в Печерському монастирі (Патерик згадує таких „дванадцять братів”). Словом, вони вросли в місцевий, український ґрунт. І хоч можна сперечатися з Ол. Повстенком, який вважає св. Софію твором передусім місцевих мистців, будь-яка участь „греків” ніяк не дискре-

дитує оригінальності українського мистецтва: сіцилійські мозаїки, виконані справжніми удокументованими греками, залишаються творами мистецтва італійського самим тим фактом, що вони вирости з італійського ґрунту і духу.

Пія недоцінка мистецтва київської доби привела до того, що Залозецький збув опис київських мозаїк і фресок кількома реченнями, тоді як, напр., деяким поодиноким іконам новгородської школи він присвячує цілі сторінки. Вишгородську Богоматір (яку він називав Володимирською), що була привезена з Царгороду до Вишгороду в 1130 р. і забрана звідти в 1155 р. кн. А. Боголюбським до Суздаля, а згодом до Володимира над Клязьмою, уважає він твором пізнього 14 ст., бо думає, що глибокий сентиментальний її вираз не відповідає гієратичним поглядам 11-12 вв. Це можна прийняти як цікаву наукову гіпотезу, незгідну, проте, з історичними даними. Гірше те, що він уважає постання перших ікон східної Європи заслугою передусім Новгороду і Москви. Правда, ранні київські ікони майже не збереглися, але маємо записані дані про те, що такі ікони творилися в Києві, напр., що і для кого малював згаданий Аліпій. Між тими першими іконами суздальської школи Залозецький вичисляє також Богоматір з 13 в. та ікону св. Дмитра, що тоді, коли він про них писав, знаходилися в реставраційних майстернях Москви, а нині є в Третьяковський Галерії там же. Однак гелленістично-класичні елементи тих ікон уже давніше викликали сумніви українських дослідників про можливість їх постання на півночі Русі. Залозецький не дожив до тієї хвилини, коли самі такі російські дослідники прийшли до висновку, що це ікони 12 в., а тоді ще ніякої суздальської чи московської школи іконографії, ще й до того такої розвинутої, бути не могло, і що дані твори належать творчості київських мистців. Із згаданих ікон знаменита „Велика Панагія” є, дуже можливо, твором преп. Аліпія, (пом. 1114). Існують бо документальні дані про те, що таку велику ікону виконав він для Ростова (її відкрито 1919 р. в Спаському монастирі в недалекому Ярославлі, там само, де граф Мусін Пушкін знайшов свого часу „Слово о полку Ігореві”).

Очевидно, Залозецький не міг забігати вперед і вгадувати те, що буде відкрито, проте більша обережність у висловлюванні різних категоричних поглядів була б більш відповідна визначному мистецтвознавцеві, який чейже мав у руках усі факти щодо діяпазону мистецтва Київської Русі.

Справжній жалі до покійного критика можна мати за те, що він зовсім виключив зі свого огляду знамениту школу галицької ікони. Тим більше, що він знав її з автопсії і ще за його перебування у Львові були ідентифіковані такі блискучі твори тієї школи як „Св. Юрій” із Станіла з 14 ст. (Музей Української Академії, в якій він був професором) і дві ікони Архангелів з Далеви 14-15 вв. в Національному Музеї. Про цю школу він знав дуже добре і писав про неї в німецьких мистецтвознавчих журналах. Ми б, може, і не мали претенсій за це поминення, коли б одночасно в тій самій його історії не було окремого розділу про мистецтво молдаво-волооське 15-16 вв. Вистане згадати, що румунські такі автори вважають, що те мистецтво розвивалося під сильним впливом мистецтва українського. Отак Й. Д. Стефанеску в своїй „Іконографії Біблії”, Париж, 1938, прямо пише, що київські мозаїки були зразком фресок 12 в. в церквах Молдавії, Буковини і Трансильванії. Інший румунський автор, Йорґа, якого уважають

навіть україножером, писав про те, що галицьке мистецтво сильно вплинуло на молдавсько-волоське 15-16 вв. Усе це значило, що Україна не тільки сприйняла візантійські впливи, але творчо їх переробляла і впливала своєю культурою на сумежні країни. Ось, коли ми пишемо ці рядки, перед нами лежить книжка В. Н. Лазарева „Искусство Новгорода“, яка так і починається ствердженням того, що „київські майстри були першими учителями місцевих мистців“ (Москва-Ленінград, 1947).

В історії Залозецького є ще чимало проблем, при яких хотілося б покласти запитання: чому? Чому не згадано, що сцена св. Євхаристії в київській св. Софії є найдавнішим мозаїчним зображенням цієї сцени в усьому християнському мистецтві (як це показав М. Влоберг у своїй праці „Євхаристія в мистецтві“, Гренобль-Париж, 1946) і тому не слід порівнювати цієї сцени з подібною в церкві в Серра в Македонії, що походить з доби на одне сторіччя молодшої (ця композиція в Серра була знищена пожежею в 1913 р., зберігся тільки один деталь — постать св. Андрія, тепер у музеї в Сальоніках). Чому автор, пишучи так широко про різні балканські національні школи візантійського мистецтва, не згадав української фрески 15 ст. на польських землях (Люблин, Сандомир, Вислиця, Краків), що є одним з найцікавіших виявів експансії візантики на Захід? Чому автор писав про такі знищені більшовиками будови, як Золотоверхий Михайлівський монастир або церква св. Трійці у Києві так, наче б ті будови досі існували, хоч, напр., Амман зазначив їх знищення радянським урядом?

Таких питань можна поставити чимало. Можливо, деякі з них здадуться другорядними, проте основною залишається справа, що в історії візантійського мистецтва, написаній В. Залозецьким, та сама Україна, що своєю мистецькою культурою впливала на Новгород і Суздаль, Польщу, Молдавію і Волощину, фактично ніякого свого місця не має. Побіч мистецтва грецького, московського, болгарського, сербського, румунського, вірменського — мистецтво України не тільки не показане як якась типова і своєрідна одиність, а ще й поминене і до деякої міри знецінене. Оце і є головна недостача книжки нашого мистецтвознавця, про якого зовсім не можна сказати, щоб він (як переважна скількість чужинців) не знав як слід матеріалу, про який писав. Він не тільки знав про все дуже добре, але й писав давніше про різні аспекти нашого мистецтва в чужинних виданнях; проте, коли він став перед „загальноприйнятими науковими вимогами“, не відважився сказати світові, що українське мистецтво також існує. А він, завдяки своїй ерудиції, авторитетові і контактам був наче покликаний для того, щоб на поважному форумі інтернаціонального видавництва з'ясувати роллю українського мистецтва серед інших національних мистецтв. А так, книжка його залишилася документом запропаних можливостей, бо другого візантолога такого масштабу, як він, наше мистецтвознавство, мабуть, не швидко діждеться.

Ми вдаємося перед іншими і перед собою, нібито в дискусії нам ідеться про правду, але в дійсності правда є тільки претекстом для нашого себевияву в дискусії,

насправді ж тут ідеться про те, хто кого перемаже, хто заблизне в цьому змаганні.

В. Гомбрович
(„Щоденник”)

Вадим Дорош

НОТАТКИ З ЛЕКТУРИ

1. КНИГИ ПРО МАРІО БАШКИРЦЕВУ

У відділі „Прочитайте ту ю славу” київського журналу „Україна” (ч. 8, 1966) надруковано статтю Дмитра Мусієнка „Пісня гордої юнки”. Це про нашу землячку-полтавчанку Марію Башкирцеву, яка померла наприкінці минулого століття в Парижі, проживши всього тільки 24 роки, але здобувши собі безсмертну славу. У свої несповна 18 років Марія досягнула найвищої нагороди — золотої медалі — за свої картини під час конкурсу в Паризькому Мистецькому Салоні. Вона залишила сотні малярських творів. І так, наприклад, на посмертній виставці в Амстердамі експонувалося 150 її творів на українську тематику. Але всесвітню славу здобула Марія своєю письменницькою творчістю, за свою книгу під заголовком „Щоденник”, яка появилася друком у 1887 р., тобто, три роки після її смерті. Д. Мусієнко пише:

„Відтоді минуло майже сто років, але ім'я Марії Костянтинівни Башкирцевої і досі не сходить із сторінок книг і журналів. Її творчість ретельно вивчають, про неї пишуть монографії”.

І справді, Мусієнко не помиляється. Ось перед нами лише декілька з тих книг про Марію Башкирцеву, що появилися досі в США. Вони обіймають просторінь часу семидесяти п'ятьох років: найстарша книга про Башкирцеву появилася в Нью-Йорку 1891 року,*) найновіша цього ро-

ку**). У першій книжці зібрано перекладене на англійську мову листування Марії з французькими письменниками Олександром Дюма (молодшим) і Гю де Мопасаном. Про її „Щоденник” сказано в передмові до цього листування:

„Якості, нерозривно зв'язані з іменем та особистістю Марії Башкирцевої, дали її „Щоденникові” славу незрівнянну в сучасній літературі”.

Незабаром появилася і переклад самого „Щоденника” з французької мови на англійську, а в слід за ним, у 1896 р., перша біографія Марії Башкирцевої — книга Лаври Гансон „Трагедія молодої дівчини”***). Оцінивши дуже високо малярську спадщину Марії, авторка стверджує, що наша землячка була людиною особливого всестороннього обдарування. Вона талановита скульпторка, виявляла теж надзвичайні мовні здібності, опанувавши цілком вісім мов, грала на кількох музичних інструментах, здобула своєю трудолюбивістю великі знання з різних ділянок (зокрема з літературознавства). Перед Марією стелилася теж співацька кар'єра завдяки прекрасному голосові, про який Л. Гансон пише:

„Її голос, випробуваний і звеличений найвищими музичними авторитетами Парижа,

**) Vincent Cronin: The Romantic Way. Boston, Houghton Mifflin, 1966.

***) Laura Hanson: A Young Girl's Tragedy. Boston, Roberts Bros, 1896.

*) Letters of Marie Bashkirtseff. New York, Cassel, 1891.

був, на жаль, поступово знищений недугою горла”.

Про „Щоденник” сказано в цій біографії ось що:

„П „Щоденник” виявляє авторку рідкісної психологічної інтуїтивності, майстерності вислову і зрілої геніальності”.

Дедалі частіше стали в США появлятися різні переклади „Щоденника”. Замітніший з них з’явився 1912 р. Мері Сеффорд *). У 1929 р. виходить в Америці переклад відомої французької біографії Альбері Каюе п. н. „Життя і смерть Марії Башкирцевої” **). На думку автора, „Щоденник” Башкирцевої „височіє над сучасною французькою літературою”. Розглядаючи причини такої надзвичайної популярності цієї книги в світі, автор пише:

„Французи побачили в цих спогадах душу парижанки. Англо-сакські жінки побачили там, неначе в дзеркалі, себе самих. В Америці приятельки цієї палкої Єви безчисленні. Знову ж у сором’язливій і освіченій Швайцарії Марію визнали своєю через її прагнення до культури. Те ж саме у країнах Півночі”.

А тим часом слава молодій українці зростає раз у раз більше. У виданій 1937 р. книзі Дормера Крестона „Джерело молодості” ***)) читаємо:

*) The New Journal of Marie Bashkirtseff. Transl. by Mary J. Saford. New York, Dodd, Mead, 1912.

**) Albéric Cahuet: The Life and Death of Marie Bashkirtseff. New York, Macaulay, 1929.

***)) Dormer Creston: Fountain of Youth. New York, Dutton, 1937.

„У Ніпці названо йменням Башкирцевої вулицю, а в місцевому музеї влаштовано окрему кімнату Башкирцевої з її портретом і з її статуєю. Декілька її картин висить у люксембурзькому музеї в Парижі. На її могилі складаються величаві вінки і зворушливі невеличкі букетики не тільки в роковини її смерті, а й кожного дня в році. Вона стала героїнею французьких біографій, її „Щоденник” перекладено на численні мови. Вона має свою власну сторінку в літературному каталозі Британського Музею і окремий розділ в „Енциклопедії Британіка” та в енциклопедіях багатьох країн. Навіть у скорочених енциклопедіях Марія Башкирцева залишається на своєму місці. Довголітній англійський прем’єр-міністр і історик Вілліам Гледстон заявив у своєму творі „Дев’ятнадцяте сторіччя”, що „Щоденник” Башкирцевої — це „книга без порівняння”, а саму авторку назвав „справжнім генієм, однією з тих надзвичайних істот, що приходять на світ у тій чи іншій країні раз чи двічі на покоління”.

Найновішою появою в дотеперішній літературі про нашу славу землячку є книга Вінсента Кроніна „Романтичний шлях”, яка вийшла цього року в Бостоні. Автор заявляє в передмові, що це автентична, невигадана історія романтичного кохання чотирьох славних жінок 19-го ст., а саме: княгині Кароліни де Вері, Марії д’Егу (дружини композитора Франца Лішта), Єви Ганської (приятельки а згодом дружини Огюста де Бальзака) і Марії Башкирцевої. У розповіді про нашу землячку автор змальовує трагічне кохання Марії з молодим французьким малярем Жюлем Вастен-

Лепаж, кохання, якому не судилося увінчатися подружжям, бо молодята знали, що їм обоім уже незабаром доведеться вмерти — їй від туберкульозу, йому від рака. Автор стверджує, що з-поміж усіх чотирьох його героїнь Марія Башкирцева була найяскравіша особистість, що об'єднувала в собі прикмети всіх чотирьох.

Українського читача вражає одне в усій цій американській і неамериканській літературі про Марію Башкирцеву, а саме плутанина щодо її національності: скрізь називають Марію „російською маляркою” і „російською письменницею”. Але дивуватися тут нічому. Адже ще недавно, у першому виданні „Большой Советской Энциклопедии” Марію також названо „російською художницею”. Та мало того: ще ж у 1962 р. в Москві, у виданій за редакцією академіка Александра Суркова „Краткой Литературной Энциклопедии” написано, що Марія Башкирцева — це „русская художница и мемуаристка”. Та найбільш компромітуючим шляхом пішло друге видання „Большой Советской Энциклопедии”, промовчавши Марію Башкирцеву взагалі (тоді, коли — як уже згадано — навіть невеличкі енциклопедії на Заході пишуть про неї). Але, завдяки цьому мовчазному дозволі „старшого брата”, здійснено в Україні „національну реабілітацію” Башкирцевої, помістивши її в „Українській Радянській Енциклопедії” і назвавши її вже одверто „українською художницею”.

Цікаво при цій нагоді простежити еволюцію поглядів російської літературної і мистецької критики про нашу землячку. Отож ця критика висловлювалась спочатку негативно про Марію. І так іще сучасний їй літературний критик Николай Михайловський, редактор „Отечественних запи-

сок” і „Русского богатства”, назвав „Щоденник” Башкирцевої „записками психопатки”. Таке писав Михайловський у 5-му томі своїх „Сочинений” 1897 р., за царської Росії. Але небагато краще висловлювалась про малярську творчість Марії радянська критика. Наприклад, у першому виданні „Большой Советской Энциклопедии” читаємо:

„Нова критика невисоко оцінює мистецькі твори Башкирцевої, вважаючи їх дуже слабкими під технічним оглядом”.

І раптом — який же типічний для радянської критики! — крутий поворот, цілковито протилежна зміна поглядів, спричинена, очевидно, „новою лінійною партією”. Безслідно цезла невисока оцінка „нової критики”, куди й ділися „дуже слабкі” твори Башкирцевої! У московському журналі „Искусство” (ч. 2, 1961) читаємо:

„У картині Башкирцевої „Мітинг” вражає зріле мистецтво цієї ще юної дівчини. Замітно знайдені виразисті силуети, характерні пози і обличчя, прекрасно композиційно спаяна вся група. Башкирцева за кілька років виробилася на серйозного художника. Її успіх на полі малярства був цілком заслужений”.

„Тепер її твори виставляються в Російському музеї, в Третьяковській галерії, у Дніпропетровському художньому музеї, в музеї ім. Радіщева в Саратові і в Харківському музеї образотворчого мистецтва”.

Варто пригадати, що не тільки в названих радянських музеях експонуються твори Марії Башкирцевої, але й у музеях та галереях Парижу, Лондону, Риму, Амстердаму та інших світових мистецьких осередків.

У згаданій на початку статті Дмитро Мусієнко пише:

„Недавно до лєнінградського Ермітажу надійшов лист з Лондону: місіс Доріс Ламтлей Мур з Центрального національного музею етнографії просить допомогти їй матеріалами для книги про талановиту художницю”.

До цієї завваги Мусієнка можна додати, що в лондонській газеті „Сандей Таймс” появилася нещодавно стаття тієї ж Доріс Мур, в якій вона подає деякі нові висліди своїх досліджень над біографією Марії Костянтинівни. Значить, слід чекати нової англійської книги про Башкирцеву. Звичайно, треба тільки радити,

що наша землячка так прославила на весь світ себе і свій народ. Але ж, з другого боку, коли, зважити, що писаний по-французьки твір української письменниці перекладено досі на такі численні чужі мови, тільки не на українську, то... стає і боляче, і соромно. Про нашу славну землячку написано сотні чужомовних книг, але української майже жодної, коли не рахувати скромної біографії М. Башкирцевої, виданої нещодавно у Вінніпегу, яка одна-че не появилася окремою книжкою, а спільно з біографіями У. Кравченко й М. Заньковецької у книжці І. Книш п. н. „Три ровесниці”. Виходить, що за нашими перекладачами і письменниками на еміграції невідкладний довг чести.

2. МИРОЛЮБНИЙ ЖУРНАЛІСТ І ВОЙОВНИЧИЙ ГЕНЕРАЛ

Walter Millis: An End to Arms. New York, Atheneum, 1965. 301 p.

General Thomas S. Power, USAF (Ret.): Design for Survival.

New York, Coward-McCann, Inc., 1965. 255 p.

Минулого року на американські книгарські полиці хлинула знову хвиля нових книжок, присвячених найтрагічнішому питанню нашої епохи, а саме питанню війни і миру. З тієї зливи, яка не вщухає і досі, відрізняються дві книги, що їхні автори висловлюють діаметрально різні погляди.

Валтер Мілліс, довголітній член редакції нью-йоркського щоденника „Геральд Трібюн”, а тепер директор Осередку Дослідів Демілітаризації. Він же автор декількох книг, з яких найновіша називається „Кінець зброї”.

Генерал Томас Павер був продовж минулих семи років головнокомандувачем повітряних і термодерних збройних сил США, тобто, за популярним американським висловом, він був „людиною, що держить палець на кноп-

ці”. Під його командуванням було 90 відсотків усієї атомної зброї у вільному світі. Американський закон не дозволяє офіцерам дієвої служби публікувати матеріяли на військові теми. Торік генерал Павер пішов у відставку, і тоді могла появитися друком його книга під заголовком „Плян уціління”.

Валтер Мілліс розглядає у своїй книзі питання, чи можлива загальна демілітаризація міжнародних взаємин. Головний натиск він кладе на моральне перевиховання народів, на цілковиту переміну світового мислення про мир і війну. Про це він пише ось що:

„Поки говорити про якусь надію на скорочення та усування сучасних масових зброєнь, треба насамперед чітко намітити шлях до (такої) систе-

ми демілітаризування міжнародної політики, в якій зброя стане зайва. І коли стане ясно, що наші велетенські зброєння тепер у такій же самій мірі зайві, в якій вони небезпечні й безуспішні, — тільки тоді роззбройні конференції зможуть добитися якихось значущих успіхів, а зброєння почнуть щезати самі" (ст. V).

Мілліс передбачає, що приблизно в 1980 році народи зможуть укласти остаточний договір про світовий мир і встановити надійний міжнародний поліційний центр, який стоятиме на сторожі правопорядку. Щоправда, у цьому майбутньому демілітаризованому світі можуть іноді не зважаючи на наявність міжнародної поліційної сили, траплятися конфлікти, порушення миру, а то й навіть малі війни. Але ж хіба в державі не трапляються іноді злочини, не зважаючи на наявність державної поліційної сили? Автор кінчає свою книгу такою оптимістичною заявою:

"Я навіть не пробував забезпечити себе і моїх дітей бомбосховищами. І то не тільки через непереможну огиду, яку викликає сама така думка, але головню через моє тверде переконання, що таких споруд ніхто не потребуватиме ні не бажатиме і цілком напевно не вживатиме в тому великому і творчому світі, що перед нами" (ст. 293).

З книги Вальтера Мілліса промені щира віра в перемогу шляхетного над нікчемним, ідеї миру над загрозою війни. Однак автор не зважає на дійсність, в якій живемо. Справді бо: які заборони, що цей проєкт світового замирення підтримують чесно всі держави, в тому числі й такі, як

СРСР чи Китай? Дотеперішня історія повчає, що таких заборук не тільки немає, але „нічого подібного і якраз навпаки", як кажуть в Одесі. І тому надіятися, що, мовляв, „зброєння почнуть щезати самі"—трохи... небезпечно. Характеристично, що останній розділ книги, в якому автор накреслює свої ідеалізовані пляни майбутнього світопорядку, називається „Пророцтво". Справді, книга Мілліса, хоч і сповнена шляхетних бажань, залишається тільки пророцтвом, не спертим на реальні підстави.

Цілком протилежні, суворо реалістичні погляди висловлює другий автор — Томас Павер. Зараз же на початку своєї книги він заявляє:

„Щоразу, коли хтось із військових висловить погляд про потребу скріпити державну оборону, йому можуть закинути, що він побрязкувач шаблею і палій війни. Все ж, я думаю, що він краще прислужиться справі миру, аніж його зневажувачі. Бо агресію і війну стягає на себе завжди слабший, а не сильний" (ст. 12).

І справді: хіба тепер світовий мир не спірається на балансування сил і рівновазі терору? Генерал Павер передбачає ще ширшу розбудову термоядерної зброї із ще більшою нищівною силою, поширення гонитви зброєнь на міжпланетні простори тощо. Найбільшою небезпекою для миру автор вважає комуністичну ідеологію і більшовицьку воєнну агресію, які загрожують Америці знищенням, якщо американський народ не зуміє втримати свої дотеперішньої збройної переваги.

„Якщо ворог ударить сьогодні, — пише автор, — він заста-

не нас готовими не тільки до протиудару, але й до того, щоб його цілковито знищити. Це і був найваговитіший аргумент, яким ми могли відстрашувати термоядерну агресію досі. Будьмо ж спроможні сказати те саме завтра і повсякчасно в майбутньому" (ст. 14).

Ні в які переговори ні договори про роззброєння автор не вірить. Припустимо, що й справді прийшло б до загального роззброєння. Та ось зніч'я виявляється, що, наприклад, у сибірських підземних сховищах низьком продукується ракетна зброя. Що ж нам діяти тоді? — запитує генерал. Протест висилати до радянського уряду? А чи відбудувати негайно нашу здемонтовану воєнну індустрію, будучи свідомими, що ми ніколи не здоженемо наших противників?

„Роззброєння, як засіб проти війни, — стверджує автор, — це таке ж безглуздя, що й розформування наших поліційних станиць, як засіб проти злочинства. Я здригаюся на саму думку, що діялось би по наших містах, якби ми розпустили поліцистів. Попросту людина ще не доросла до того, щоб співжити із своїм сусідом без охорони твердими законами. І це

стосується як наших рідних міст, так і міжнародного терену" (ст. 75).

Не слід також забувати, що атомна війна може вибухнути і через помилку, випадковість або розріст якоїсь місцевої малої війни. На все це США мусять бути повсякчасно готові. І тому автор висловлюється за скріплення озброєння США, а не роззброєння. М. ін., цікаво знати, що за часу урядування ген. Павера воєнно-оборонний бюджет його установи був понад 2 мільярди доларів у рік, тобто майже 6 мільйонів доларів кожного дня і 240 тисяч дол. щогодини.

Не виграти війну, а відстрашити від війни — ось завдання військового командування в нашу атомну добу, — твердить генерал і тут же додає:

„Виявляння нашої непереможної військової сили, щоб таким чином відбити всяку охоту до агресії, — це, на мою думку, найкращий і найнадійніший спосіб поведінки супроти комуністичної загрози. (Таке) відстрашування освідомить наших ворогів, що коли вони задумують розпутати термоядерну війну, то США уціліють, а вони ні" (ст. 84).

3. СЛОНИ І ТРАВА

Cecill V. Crabb: *Elephants and the Grass*. New York, F. Praeger, 1965. 237 p.

„Коли б'ються два слони, то потерпять від цього трава". Це африканське прислів'я ядрою з'ясовує всю суть політичного неутралітету молодих афроазійських держав у конфлікті між двома „слонами": комуністичним і західним світами. Це прислів'я взяв собі як мотто своєї книжки професор Сесіл Краб, керівник фа-

культету політичних наук у Васарському коледжі в США та автор таких книг, як „Двобічна закордонна політика", „Міт і реальність" і „Закордонна політика США в атомну добу" (М. ін., цю останню книгу вважають одним з кращих посібників про сучасну американську закордонну політику).

Нова книга Сесіла Краба так і зветься „Слони і трава”. У передмові автор стверджує:

„Невтралітет, ця панівна дипломатична філософія афро-арабо-азійського світу, ніколи не здобув собі належної уваги дослідників міжнародної політики” (ст. IX).

Ця неуважливність походить, на думку автора, від того, що досі на Заході існували в деяких політиків помилкові уявлення про політику невтралітету. Одні вважали її просто бездарністю, не знаючи того, що „керівники невтральних урядів такі ж інтелігентні, такі ж політично кмітливі та здатні реально оцінювати міжнародні можливості, як і їхні колеги в західному чи в комуністичних блоках”. Другі знову ж думали, що політика невтралітету це „хитре скідання на плоти” між двох сил, щоб звідтіль „выгравати Вашингтон проти Москви і навпаки” та таким чином здобути собі цю-найбільшу економічну допомогу. А треті твердили, що невтралітет — це стан перехідний і що, вкінці-кінців, кожна з цих невтральних держав перейде на котрийсь бік. А в той же час політика невтралітету не тільки поширювалася (в міру того, як щораз більше народів здобувало собі державну незалежність), але проникнула навіть у дбайливо бережені країни комуністичного блоку, як це показує приклад Румунії, а ще раніше Югославії. І так на теперішніх 117 членів Об'єднаних Націй 59 (тобто, більшість) називають себе невтральними.

С. Краб ставить собі завдання з'ясувати, що політика невтралітету не випадкова й нетимчасова, а наскрізь суверенна політична концепція, запланована на далеку мету. Це завдання автор намагається здійснити, даючи сло-

во самим невтральним державам, тобто їхнім провідникам та ідеологам. Книга Краба рясніє численними цитатами з промов, виступів, заяв, статей і праць найвизначніших діячів, політиків, науковців та письменників з різних новостворених держав. З усіх цих цитат виявляється одна характерна риса: сучасний невтралітет ніяк не тотожний з політикою неучасті чи неприсутності на міжнародній арені, словом, це не той „традиційний” невтралітет, що його так влучно окреслює українське народне прислів'я „Моя хата скраю...” Навпаки, не стаючи по боці ні одного із „слогів”, невтральні держави виявляють протест неабияку активність та ініціативність у міжнародній політиці; ба що більше: вони вважають, що в сучасній світовій ситуації їм призначена особлива місія. Ось декілька їхніх висловів на цю тему:

Представник Етіопії заявив на београдській конференції невтральних народів:

„Ми, афро-азійські держави, маємо зіграти особливу роль, опинившись між двох протилежних сил. Бо й справді: ми мали споконвіку більше діла з найрізноморднішими групами рас, мов і релігій, ніж будь-хто інший, і тому мусіли плекати почуття терпимості, як передумови національного життя” (ст. 52).

Делегат Цейлону твердив, що невтральні держави повинні стати посередником у дискусії між комуністичним і некомуністичним світами. Тіто назвав невтральні держави „сумлінням людства”. Подібно висловився Нассер, що невтральні держави це „втілення людського сумління в час міжнародних криз”. А Сукарно сказав:

„Великі держави продемонстрували ясно, що вони неспроможні забезпечити мир. Наше завдання внести голос розсудку у світові справи”. (ст. 78).

Покійний Неру заявив:

„Ціллю нашої політики є зробити все можливе, щоб відвернути війну, яка, на нашу думку, закінчиться ні чим іншим, як тільки загибеллю людської цивілізації” (ст. 78).

Скритикувавши західний світ, зокрема США, за їхні помилки щодо нейтральних держав, автор не залишається однак в боргу і перед комуністичним світом. В окремому розділі під назвою „Комуністичний бльок і нейтральна зона” автор з'ясовує, що в нейтральних країнах ставляться „гострокритично” до марксистської ідеології. Він наводить численні приклади великих різниць між „соціалізмом, який існує в Гані, Єгипті, чи Індії, і соціалізмом, панівним за залізною заслоною”. І так провідний діяч Сенегалу Леопольд Сенгор чітко розмежовує африканський соціалізм від марксизму. Він вказує на псевдонаукові претенсії марксизму, його спрощене й доктринерське розуміння капіталізму, як ось безпідставну тезу про те, що капіталізм нездатен реформува-

тися, або про неминучий економічний провал капіталістичної системи. Інші африканські науковці відкидають марксистську тезу про боротьбу клас, висувуючи тезу про співпрацю клас, як основу африканського соціалізму.

В Індії учні Ганді, зокрема Неру, таврують марксизм за його претенсії бути єдиною і остаточною філософською системою для всіх народів, за ставлення інтересів комуністичної партії вище інтересів народу, а особливо за його насильницькі методи. Визначний індуський учений Раджагопалачар пише: „Марксистське насильство є огидне для індуського способу життя”. У Бірмі існує дотепна поговорка, що „марксизм достосовує ногу до черевика”. Президент Гвінеї Туре заявив у своїй ноті урядові СРСР, що „революцій не можна імпортувати чи експортувати. Вони впливають тільки з волі народу”.

Зазнавши довгої імперіалістичної неволі, нейтральні народи не вважають також комуністичного панування над Східною Європою чимось кращим, ніж колишній голландський колоніалізм в Індонезії, чи британський на Золотому Побережжі.

Сесіл Крб підсумовує, що „нейтралісти від Гани аж по Індонезію вважають комунізм несприятливим для традицій та потреб їхніх країн”.

ПРИСЛАНЕ ДО РЕДАКЦІЇ

Лонгфелло, Г.: ПІСНЯ ПРО ГАВАЯТУ. Перекл. Оксана Соловей. Вінніпег, „Тризуб”, 1965. 40 ст.

Онацький, Євген: З ЧУЖОГО ПОЛЯ (Збірка перекладів з чужинських літератур). Чикаго, Укр.-амер. вид. спілка, 1965. 145 ст.

Шевченко, Тарас: Уривок з драми МИКИТА ГАЙДАЙ. Пер. з рос. М. І.

Мандрика. Вінніпег, „Тризуб”, 1965. 72 ст.

Шевченко, Тарас: БЛИЗНЯТА (повість). Перекл. з рос. Л. Смілянський. Вінніпег, „Тризуб”, 1965. 147 ст.

Грінченко, Борис: СТЕПОВИЙ ГІСТЬ (драма в 5-ох діях). Вінніпег, „Тризуб”, 1965. 72 ст.

Симоненко, Василь: БЕРЕГ ЧЕКАНЬ. (Вибір з творчості і коментарі І. Кошелівця). Нью-Йорк, „Пролог”, 1965. 223 ст.

Волков, Віталій: ДОВБУШ (роман). Вінніпег, „Тризуб“, 1963. 304 ст.

Коваленко, Людмила: СТЕПОВІ ОБРИ (перша частина трилогії „Наша — не свою земля“). Вінніпег, „Тризуб“, 1964. 226 ст.

Гоголь, Микола: ТАРАС БУЛЬБА. Вінніпег, „Тризуб“, 1964. 148 ст.

Понеділок, Микола: СМІШНІ СЛІЗОЗИНИ (збірка гумористики). Джерзі Сіті, „Свобода“, 1966. 227 ст.
Копач, Олександра: НАТАЛЕНА КОРОЛЕВА. Вінніпег, УВАН, 1962. 36 ст.

Ліндал, В. Дж.: ТАРАС ШЕВЧЕНКО — його послання людству (по-англ.). Вінніпег, УВАН, 1964. 14 ст.

Рудницький, Ярослав: МАТЕРІЯЛИ до українсько-канадської фольклористики й діалектології. Том 4. Вінніпег, УВАН, 1963.

Григорович, Андрій (ред.): МИХАЙЛО ГРУШЕВСЬКИЙ: ЗВИЧАЙ-

НА СХЕМА „РУССКОЇ“ ІСТОРІЇ й справа раціонального укладу історії східного слов'янства. 2-ге вид. Вінніпег, УВАН, 1966. 24 ст.

Яцун, Василь: ФОНЕТИЧНІ, МОРФОЛОГІЧНІ Й ЛЕКСИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ШНИРІВСЬКОГО ГОВОРУ. Вінніпег, УВАН, 1964. 32 ст.

Буйняк, Віктор О.: ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКИЙ ЛІТОПИС і його йменникові суфікси. Вінніпег, УВАН, 1964. 24 ст.

Фостер, Дж. М.: ІЗ СТУДІЙ НАД МОВОЮ УКРАЇНЦІВ у США (по-англ.). Вінніпег, УВАН, 1965. 24 ст.

Рудницький, Ярослав: УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЇЇ ГОВОРИ (3-тє вид.) Вінніпег, Т-во плекання рідної мови, 1965. 117 ст.

Український Народний Союз: АЛБМАНАХ НА 1966 РІК. Джерзі Сіті, „Свобода“. 240 ст.

КОМПЛЕКТИ „ЛИСТІВ ДО ПРИЯТЕЛІВ”

В останньому році в-во почало розсилку журналу багатьом новим передплатникам. Чимало з них, як теж і інші, давніші передплатники, звертаються до в-ва по попередні числа „Листів”. В-во має на складі комплекти, хоч деякі числа вже в невеликій кількості. Для всіх зацікавлених скомплектувати свої збірки подасмо табелю:

рік вид.	скількість		Ціна одного	
	чисел	ч. стор.	числа	
1953	10	8	.20	
1954	12	10	.20	
1955	12	12	.20	
1956	12	16	.25	
1957	12	16	.25	
1958	12	18	.26	
1959	11	32	.50	
1960	11	32	.50	
1961	6	64	1.00	
1962	6	64	1.00	
1963	6	64	1.00	
1964	6	64	1.00	
1965	2	64	1.00	
	2	80	1.25	

В-во має теж на складі видання серії „Життя і мислі”:

М. Шлемкевич: Українська синтеза чи українська громадянська війна”. 2-ге вид.	75
М. Шлемкевич: „Загублена українська людина”	1.75
М. Шлемкевич: „Галичанство”	1.75
М. Шлемкевич: „Верхи життя і творчості”	2.00
„Українська душа” (збірник, із статтями Є. Онацького, Б. Цимбалістого, В. Дорошенка, М. Шлемкевича). за ред. М. Шлемкевича	1.00
Т. Лапичак: „Український націоналізм”	2.50
К. Паньківський: „Від держави до комітету”	2.00
К. Паньківський: „Роки німецької окупації”	7.00

ДО НАШИХ ЧИТАЧІВ І ПРИЯТЕЛІВ

Смерть сл. п. д-ра Миколи Шлемкевича, основника й довголітнього редактора „Листів до приятелів”, була дуже болючим ударом для журналу. Важка ситуація показала з невимовною гостротою широкій українській громаді в діаспорі, чим є для неї „Листи” і що означала б їхня загибель, а журба за їхню дальшу долю вийшла далеко поза круг однодумців і прихильників Покійного. Багато людей ставило собі питання, чи „Листи” взагалі зможуть далі появлятися.

Були сумніви й була непевність, однак було теж неабиякої сили бажання допомогти журналові та рятувати його від загибуні. Це знайшло свій вислів у численних листах наших приятелів, у збільшеній матеріальній підтримці видавництву й помітному припливові нових передплатників у той час, коли ніхто не знав, що буде далі. Сердечно дякуючи за цю підтримку, мусимо підкреслити, що вона дуже заважила на тому, що журнал появляється далі.

Ще треба багато часу, щоб усі справи видавництва належно наладнати. Є між ними теж дуже нелегкі. Однак видавання „Листів” не можна було відкладати. Від 19-го квітня ц. р. діє в Нью-Йорку невеличкий гурт людей, що взяли на себе це найважливіше завдання. Оце число „Листів” є першим вислідом їхньої праці. Ідуть приспішені зусилля, щоб до серпня ц. р. появилася ще одно число журналу. Супроти цього завдання мусять інші речі покищо відійти на дальший плян.

З тієї причини просимо в наших читачів і приятелів зрозуміння і вибачення. Різні справи мусять ждати на свою чергу. За довгі місяці назбиралося багато листів, на які покищо неможливо відповісти. Просимо не забувати, що невеличкий гурт людей, які ведуть редакційну роботу й беруть участь як автори, можуть це робити тільки в часі, вільному від цілоденної іншої праці.

Щодо ідейної лінії журналу, то тут зайво щонебудь декларувати. Вона в основному залишається та сама. Найважливішою новиною „Листів” буде те, що поруч давніших співробітників братиме участь теж відносно значна кількість нових авторів.

Ми свідомі труднощів, що перед нами. Однак ми теж знаємо, що, не зважаючи на всю невідрадність українського життя на еміграції, всюди є багато людей найкращих якостей, які — не знаючи здебільша ні одні про одних, ні про те, якою вони можуть стати силою — ждуть на те, що українській спільноті найнеобхідніше: на живу, безстрашну і незалежну думку.

Відповісти на ці очікування, хоча б навіть в обмежених наших спроможностях, — ставимо собі найосновнішим завданням.

Редакція і Видавництво

ЗАМІСТЬ ВІНКІВ НА МОГИЛУ с.л. п. д-ра МИКОЛИ ШЛЕМКЕВИЧА

(Список ч. 2).

К. Кізюк (Честер)	\$ 20.00
О. Паліїв (Філядельфія)	25.00
Б. і Х. Турченюки (Філядельфія)	25.00
В. Ординець (Торонто)	25.00
Д-р С. і Л. Смішки (Філядельфія)	10.00
С. і М. Гарасевичі (Ньюарк)	15.00
Д. і Б. Карановичі (Ньюарк)	20.00
І. Піддубний (Філядельфія)	5.00
Д-р Р. Смик (Кол Сіті)	25.00
Т. і П. Богданські (Ньюарк)	25.00
А. і М. Добрянські (Мюнхен)	25.00
Проф. В. Кубійович (Сарсель)	25.00
О. Ключас (Довер)	25.00
Т. Стельмах (Голівуд)	10.00
Д. Козій (Торонто)	5.00
В. Гвоздецький (Солт Лейк Сіті)	10.00
Р. Трешневський (Клівленд)	10.00
А. Гудзовський (Нью-Йорк)	10.00
О. Скробко (Лос Анджелес)	10.00
Комітет оборони традицій Української Кат. Церкви (Чікаго)	25.00
Ц. Паліїв (Торонто)	15.00
Яр. Пастушенко (Нью-Йорк)	20.00

ЗБІРНЕ МЕЦЕНАТСТВО

(від грудня 1965 до травня 1966)

О. Скробко (Лос Анджелес): \$ 15. По \$ 12.00: О. Антипів (Дітройт), Т. Сендзік (Трентон), А. Кобрин (Честер), Д-р Й. Черевко (Вірджінія), І. Дубилко (Торонто), М. Хархаліс (Торонто), Б. Стефанович (Ньюарк), І. Траска, А. Малицький, А. Траска, Р. Трешневський (Клівленд).

ПРЕСОВИЙ ФОНД

50.00 дол.: Українська Кредитова Спілка (Торонто). 25.00 дол.: Відділ УНСоюзу ч. 432 (Торонто). 20.00 дол.: Д-р. Р. Смик (Кол Сіті). 15.00 дол.: Д-р. Т. Парфанович (Бофало). По 10.00 дол.: О. Ридар (Юніон), Д. Федик (Торонто), М. Мота (Торонто), І. Микитівський (Торонто), Т. Ординець (Торонто). 7.00 дол.: Т. Ліскевич. 6.00 дол.: Й. Вишницький. По 5.00 дол.: О. Марусяк (Філядельфія), І. Дончук (Філядельфія), В. Чурма (Ляшін), І. Храпливий (Ст. Луїс).
(Продовження в наступному числі).

За всі вислови співчуття з приводу смерті с.л. п. д-ра Миколи Шлемкевича і за всі надіслані пожертви — видавництво сердечно дякує.

Грошові посилки просимо слати на адресу:

Mrs. Martha Shlemkevych-Sawycky

LETTERS TO FRIENDS

P. O. Box 428.

Newark, N. J., 07101

Ціна 1.00 дол. (Подвійне число).



LETTERS TO FRIENDS

P. O. Box 428.

Newark, N. J., 07101