

КИЇВ KYIW

журнал
літератури, науки, мистецтва,
критики і суспільного життя



1

СІЧЕНЬ
ЛЮТИЙ

1955

JANUARY
FEBRUARY

KYIW

838 N. 7th St.
Philadelphia 23, Pa.
Tel. WA 2-1699

LITERARY AND ART MAGAZINE

Published Bi-Monthly

Publisher and Editor Bohdan Romanenchuk

Subscription: \$3.50 per year.

Single copy: \$0.60.

Entered as second class matter at the Post Office at Philadelphia, Pa.

No. 1

JANUARY - FEBRUARY, 1955

VOL. VI.

З М І С Т :

1. Н. Лівийська-Холодна — Нові світанки, Безсоння, Привиди, Усміх, Ніжність.
2. О. Лятуринська — З візій.
3. Дж. Гварескі — Малий світ Дон Камілля.
4. Наша антологія — Євген Маланюк.
5. Є. Маланюк — Стилет і стилос, З „Сучасників“, Біографія, Зловісне, **
6. В. Кивелюк — Спогади й рефлексії про Українську Академію Мистецтв.
7. Д-р Г. Ничка — Український Незалежний Театр.
8. А. Іллічевський — Богдан Хмельницький в очах чужинців.
9. Р. Климкевич — Герб міста Львова.
10. П. Андрусів — Виставка праць П. Мегіка.
11. З театру: Б. Р.: Г. Лужницький, Сестра воротарка.
12. Мистецька хроніка.
13. Рецензії й огляди:
С. Г. — Неприцький-Грановський, Іскри віри
С. Г. — О. Мох, Книжки і люди
С. Г. — Максим Рильський
Л. Нигрицький — В. Барка, Рай
Л. Нигрицький — В. Кримський, Етап.
Б. Ром. — Степан Любомирський, Між славою і смертю
Б. Ром. — Д. Гуменна, Багато неба
Б. Ром. — В. Бендер, Марш молодості
О. Т. — М. Шлемкевич, Загублена українська людина
14. Бібліографія.

НА ПРЕСОВИЙ ФОНД „КИЄВА“ зложили:

Д-р Ю. Мачук, д-р О. Р. Климкевич, І. М. Б. по \$5.00; проф. М. Алексевич \$4.00; дир. М. Недільський \$3.00; вжк. Гр. Лозинський \$2.50; проф. І. Левчук, проф. О. Грималюк, д-р І. Домбчевський, М. Подоляк по \$2.00; И. Дмитрик \$1.85; О. Кочан, Ст. Жуковська по \$1.50; Л. Калашнюк \$1.00.

Всім Жертводавцям сердечна вдячність за підтримку журналу. Раді вітаємо нових.

В найближчому часі появиться в нашому В-ві знаменита і незвичайно цікава збірка мистецьких репортажів **Б. Антоненка-Давидовича** п. наг. **ЗЕМЛЕЮ УКРАЇНСЬКОЮ**. Цю книжку прочитаєте як найкращу збірку оповідань з мандрівки по Україні. Присилайте замовлення, бо тираж книжки буде невеликий.

Статті підписані справжнім прізвищем або відомим псевдонімом чи ініціалами не завжди висловлюють погляди редакції. За підписані статті відповідають автори.

Printed by "AMERICA", 817 N Franklin Street, Philadelphia 23, Pa

Наталя Лівницька-Холодна

НОВІ СВІТАНКИ

Благословенна та скорбота,
Благословенні сльози ті,
Що несподівано і потай
Проллються в тиші й самоті.
О, сльози й біль, що в них жага та,
І нездійсненність юних снів,
І за гріхи гірка заплата
Й світанки нерозквітлих днів!
Спинився час, і бідне серце
Вхопити хоче давній ритм.

Чи радість це, чи жаль роздер це
Німу заслону довгих літ?
Рука шукає, в сні неначе,
— Ось пера вічні й золоті! —
Щоб записати нетерпляче
Слова нестямні і прості.
Це з боєм проростають крила,
Незрячому світають дні.
Це вітер напина вітрила
На позабутому човні.

БЕЗСОННЯ

Висить місяць, як овоч стиглий,
Над сплетінням безлистих віт.
Туга птахом у серці скиглить,
Розгортаючи згадок спліт.
Не знайду вже всю ніч спокою,
Не заплющу й на мить очей,

І дрімотою золотою
Сон думок моїх не затче.
І не скроплять цілющим ліком
Мені сльози сухих повік,
Бо вже виплакано без ліку
Їх за довгий жіночий вік.

1948

ПРОВОДИ

Сон поклав пухкі котячі лапи
На повіки, на бліде чоло.
Жовтим колом над різком канапи
Лямпи електричної тепло.
Розсуває тиша темні стіни,
Шелестить у вухах листям лип,
В голови чебрець кладе, барвінок,
І лягає хвилями до стіп.
Мідним колом викотивсь на обрій
Місяць повновидий і завис.
Голосами пристрасти і скорби
Обзивається з етеру Ліст.
Сон кладе м'які котячі лапи
На життя, на вічність, на любов.

Розгортає світ, як плахту мапи,
Що по ній річками сльози й кров.
Ніч веде в холодну, срібну далеч,
Мерехтить в очах вінком сузір.
Гомонять заобрійні відчали
На верхів'ях білосніжних гір.
І душа складає з ляком крила,
Провожаючи хиткий відплив:
Наздогнать ні завернуть несила
Душі тих, що в безвість відійшли.
Вже перейдено круті пороги,
Буруни останніх переправ.
Голосами смерті й перемоги
Обзивається з етеру Штравс.

1954

УСМІХ

Знов тиші оксамитний кланоть
Упав на слів стогранне скло,
І серце раптом, наче папороть,
Чудесним цвітом зацвіло.
1954

На скатертині пляма світла
І усміх по той бік стола:
— „Скажи, чи ти хоч раз помітила,
Що молодість уже пройшла?“

О. Лятуринська

З ВІЗІЙ

От крикнув хтось. (Чи тільки так здалось?) —
Ковзнув у серце жах, як черевата скойка.
Хтось крикнув знову — чуєш? — ось і ось.
І вмить усе довкілля в лементі і в зойках.

— Зупиняться планети, западеться світ
у проглибінь бездонну чорноночі.
І по Землі тут не залишиться і міт,
як і по тямці про Добро, про Божий почин.

Не потече ріка. Не проросте спориш,
ні інша рость, ні квітана, ні зільна. —
Враз ти сама — усе сильніш, сильніш —
кричиш, кричиш, як божевільна.

О, магіко прапервісних, всетворчих слів!
Та ти незнана із смертельників нікому,
відкрита тільки Тому, хто світи створив, —
Всевидючому Оку, Богу Пресвятому.

Мій крик росте й росте. І враз не крик, а спів,
зливаючись у хорі гігантично-громовому:
— Ледь-ледь помітні порошинки з Божих постолів,
що спали, як Господь витрушував солону!

Ні, не замре життя і буде, як було,
і вічна Правда в всесвіті над Злом перебуде!
Пресвітле Сонце — житєдайне джерело
в Створителевім твориві — у всесвіт-чуді! —

І в серці, в серці — безконечний Космос,
весь із якинту, з ізмарагду, з лисковця,
І звіздочота дивні числа без кінця
й містичний поряд чисел тих поосьмо.

І в серці, в серці, як вогнем пойняте ріща,
велика тута — жити, жити, жити!
Нехай благословенна ж буде смерті мить
і вічна тута станеться провіща,

Настане новий світ і в ньому тьма і світла,
і в ньому Зло й Добро, і твар земна вся.
Й напише хтось всесвітню книгу Битія,
а в ній чудесні наголовки, штихи, титла.

1948 р. Ашаффенбург.

Малий світ Дон Камілля

ЯК Я СТУПИВ НА ЦЕЙ ШЛЯХ?

Моє життя почалося 1 травня 1908 року і від того часу між іншим продовжується далі.

Коли я народився, моя мати вчила в початковій школі вже дев'ять років, а потім даліше вчила аж до кінця 1949 р. Оцінюючи її працю, парох дав їй в дарунку будильник в імені всього населення. І по 50 роках навчання в школах, де не було ані електричного світла, ані води, зате повно тарганів, мух і комарів, моя мати чекає на пенсію і слухає тикання будильника, який подарувало їй ціле село.

В тому часі, коли я народився, мій батько цікавився всілякого рода машинами, від жнивarki до грамофону, і мав великі вуси, дуже подібні до тих, які я тепер маю під носом. Він ще й досі має ті довгі вуси, але він уже більше нічим не цікавиться і проводить свій час на читанню газет. Він читає і те, що я пишу, але мого способу писання і думання не любить.

В своєму часі мій батько був визначною людиною і їздив всюди ав-том, коли в Італії все населення ходило від одного міста до другого, щоб побачити ту кляту машину, що сама їхала. Єдине, що я запам'ятав з тих старовинних розкошів, це стара автомобільна трубка — щось у роді рога з гумовим бальоником, який треба було стискувати. Батько прищруб-ував її в головах свого ліжка і дуже часто мав звичку трубити, особливо влітку.

Я маю теж брата, але я мав з ним дискусію тому два тижні і волю не згадувати про нього.

В додатку до того я маю мотоцикл на чотири циліндри, авто на шість циліндрів і дружину на двоє дітей.

Мої батьки вирішили були, що я маю стати морським інженером, так я закінчив студіювання права і таким чином, в короткому часі, став славний як маляр дороговказів і карикатурист. А тому, що мене в школі не вчили рисування, рисунки, розуміється, мали для мене особливий чар і після того, як я рисував карикатури і публічні оголошення, студію-вав дереворізьбу і театральну декорацію.

В тому самому часі я був зайнятий як дверник в рафінерії цукру і за-відувач паркування роверів і хоч я зовсім не розуміюся на музиці, я по-чав давати лекції гри на мандоліні деяким приятелям. Я мав знамените посвідчення як переписувач населення, був учителем у пансіоні, а потім одержав працю коректора в місцевій газеті. Для доповнення своєї скром-ної платні я почав писати оповідання про місцеві події, а відколи мав вільну неділю, я перебрав редакторство тижневої газети, яка виходила в понеділок.

Одного гарного дня я сів на потяг і поїхав до Міляно, де вкрутився до гумористичного журналу, що називався „Бертольд“. Тут я був зму-шений припинити писання, але мав дозвіл рисувати. Я скористувався з того, рисуєчи білим по чорному папері, щось, що створювало вели-чезні пригноблені поля в тому журналі.

Народився я в Пармі недалеко річки По. Люди, що народилися на тому просторі мають голови тверді, як чавун, і мені вдалося стати го-ловним редактором „Бертольда“. Це журнал, що в ньому Савло Штайн-берг, який у тому часі студіював архітектуру в Міляно, помістив перші свої рисунки і працював для нього поки не виїхав до Америки.

З причин зовсім від мене незалежних вибухла війна і одного дня в 1942 році я страшенно вплився, бо мій брат пропав у Росії і я не міг нічого про нього довідатися. Тієї ночі я блукав вулицями Міляно, голосно викрикуючи лайки, якими можна б заповнити багато великих аркушів паперу, як я довідався наступного дня, коли був арештований політичною поліцією. Безліч людей тоді клопоталися за мене і врешті їм удалось добитись мого звільнення. Однак політична поліція хотіла стягнути мене з обігу і так мене покликали до армії, а 9 вересня 1943 року, разом з упадком фашизму, я попав до неволі, цим разом німецької в Олександрії в Північній Італії. А що я не хотів працювати для німців, то мене вислали до концентраційного табору в Польщі. Я був у різних німецьких концентраційних таборах до квітня 1945 р., коли то мій табір взяли англійці і по п'ятьох місяцях відіслали мене до Італії.

Час, який я провів у неволі, був найінтенсивніший у моєму життю. По суті я мусів робити все, щоб остатись живим і це мені вдалося майже вповні. Через те, що я тримався правильної програми, яка зводилася до мого гасла: „Я не вму навіть коли вони мене вб'ють“. (Це не легко лишитися живим, коли хтось зредукований до мішка костей загальної ваги сто фунтів, включно з вошами, блонціями, мухами, голодом і мелянхолією).

Коли я вернувся до Італії, я побачив, що багато речей змінилося, особливо італійці, і я витратив досить багато часу, намагаючись обчислити, чи вони змінилися на краще, чи на гірше. Накінець я відкрив, що вони взагалі не змінилися і я став такий пригноблений, що аж замкнувся в своїй хаті.

Незабаром після того в Міляно почав виходити новий журнал, що називався „Кандідо“, і я, працюючи для нього, опинився по самі вуха в політиці, хоч я був тоді і досі є незалежний. А проте журнал коштує мені дуже багато, мабуть, тому, що я є головний редактор.

Кілька місяців тому лідер італійських комуністів Пальміро Тольятті мав промову, в якій утратив свою рівновагу і назвав одного мілянського журналіста, який винайшов сотворіння з трьома дірками в носі, „потрійним ідіотом“.* Той потрійний ідіот, це я, і це було для мене найбільшим признанням за мою працю як політичного журналіста. Людина з трьома дірками відома тепер в Італії, а це був я, що створив її. Мушу додати, що я гордий тому, що вдатна характеристика комуністів одною рисою (цебто три дірки в носі замість дві) є непоганим помислом, який діє дуже добре.

І чому я маю бути скромний? Інші речі, які я писав і рисував у тих днях перед виборами, діяли дуже добре; на доказ того я маю цілий мішок вирізків з газет, які мене очорнювали. Хто б хотів знати щось більше, може прийти і прочитати їх.

Оповідання в „Малому світі Дон Камілля“ мали в Італії великий успіх, і ця книжка, в якій зібрана перша серія тих оповідань, вийшла вже сьомим виданням. Багато людей написало довгі статті про „Малий світ“ і багато людей написало мені листи про це чи про те оповідання, так що тепер я трохи збентежений і мені було б ніяково, якби я мусів висловлювати якусь думку про „Малий світ“.

Тлом цих оповідань є моя родинна місцевість Парма, Емільянська рівнина, вздовж річки По, де політичні пристрасті доходять часто до загрозливого напруження, проте люди тут привабливі, гостинні, благородні, з високо розвиненим почуттям гумору.

* Гварескі висміває комуністів, як неандертальців з трьома дірками в носі. Дві служать до віддиху, а третя до відпливу розуму. — Перекладач.

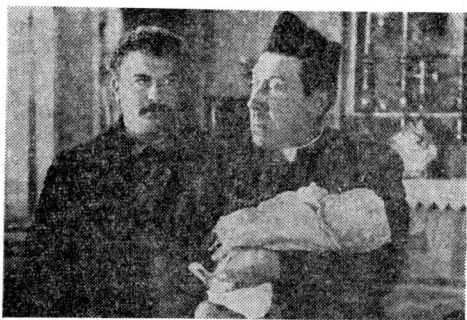
Люди в цих оповіданнях життєво правдиві, а оповідання такі правдиві, що нераз, після того як я написав якесь оповідання, випадки траплялися в дійсності і про них можна було читати в газетах.

По суті правда перевищує уяву. Раз я написав оповідання про комуніста Пеппоне, який під час одного політичного віча страшно розлютився на літак, що розкидав опозиційні летючки. Пеппоне вхопив машинний кріс, але не міг себе змусити стріляти до літака. Коли я про це писав, я сказав до себе: „це занадто фантастичне“. Але кілька місяців пізніше в Спілімбергу комуністи не тільки стріляли до літака, який розкидав протикомуністичні брошури, але й зістрілили його.

Більше не маю що сказати про Малий світ Дон Камілля. І ви не чекайте, щоб я, бідний чоловіча, який написав книжку, розумів її.

Я високий на 5 стіп і 10 інчів та написав усього вісім книжок. Окрім того я виготовив фільм, що має назву „Люди це люблять“, який тепер висвітлюють у цілій Італії. Одним цей фільм подобається, іншим ні. А щодо мене, то мені це байдуже. Багато речей в життю стали мені байдужими, але це не моя вина. Завинила тут війна. Вона знищила багато речей, які ми мали в собі. Ми бачили забагато вбитих і забагато живих.

В додатку до мого зросту 5'10", я маю все волосся на голові.



Дон Камілля і Пеппоне в італійському фільмі. Направо: автор Джованні Гварескі



МАЛИЙ СВІТ

Малий світ Дон Камілля можна знайти донебудь в долині річки По. Це буде майже кожне село на рівнинному просторі Північної Італії. Там, між рікою По й Апенінами клімат завжди однаковий. Краєвид ніколи не змінюється і ви можете в такому краю як цей спинитися на хвилину на кожному шляху і дивитися на селянські хати, що сидять в гущі кукурудзи і конопель — і зараз же народжується оповідання.

Чому я про це говорю, замість відразу починати своє оповідання? Тому, бо я хочу, щоб ви розуміли, що в цьому малому світі між річкою і горами можуть діятися такі речі, які не можуть трапитись ніде інде. Тут глибокий вічний подих ріки відсвіжує повітря, бо і живі, і мертві, і навіть собаки мають душу. Коли ви це запам'ятаєте, вам легко буде пізнати сільського священика Дон Камілля і його супротивника Пеппоне

війта комуніста. Для вас не буде несподіванкою, що Христос слідує за подіями з великого хреста в сільській церкві і нерідко говорить і що один чоловік б'є другого по голові, але чесно, щоб без ненависти, і що вкінці два вороги знаходять спільну мову в суттєвих справах.

І ще останнє слово пояснення заки почну оповідання. Якщо є денебудь священик, що образився моїм трактуванням Дон Камілля, хай він поломить на моїй голові найбільшу свічку. І коли є комуніст, який образився постаттю Пеппоне, хай поломить на моїй спині свій серп і молот. Але коли є хтось, хто образився розмовами з Христом — на те я не маю ради. Бо той, хто говорить у цій історії, не є Христос, тільки голос мого сумління.

СПОВІДЬ

Дон Камілля пішов у світ з призначенням називати речі по імені. Його парохіяни пам'ятали довгі роки той час, коли він викрив малий скандал, в який була замішана молода сільська дівчина з деякими землевласниками. В неділю після того викриття Дон Камілля почав звичайну, досить лагідну проповідь — коли нагло пізнав одного з злочинців у передній лавці. Накинувши повільно сукно на Христове Розп'яття в головному вівтарі, щоб Христос не міг чути, що мало наступити, він обернувся до вірних із стиснутими кулаками і закінчував проповідь таким громовим голосом і гострими словами, що аж на малій церковці дах дрижав.

Очевидно, коли надходив час виборів, Дон Камілля був дуже певний у своїх натяках до місцевих комуністів. Отже те, що сталося, не було несподіванкою. Одного гарного вечора, коли парох вертався додому, якийсь чоловік, закритий плащем, вискочив з-за плота і користаючи з того, що Дон Камілляві заважав ровер з кошиком яєць, вдарив його підступно важким дрючком по спині і зник як під землю.

Дон Камілля нараджувався з собою. Він прийшов додому і, поставивши яйця в безпечне місце, зайшов до церкви обговорити цілу справу з Христом, як це завжди робив у важких хвилинах.

— Що маю робити? — запитав Дон Камілля.

— Посмаруй спину оливою... і мовчи, — відповів Христос з головного вівтаря. — Мусимо прощати тим, хто нас зневажає.

— Свята правда, Господи, але ми говоримо про побиття, а не про зневагу.

— І що ти цим хочеш сказати? Ти хіба не думаєш, що тілесні рани болючіші від душевних!

— Я розумію Тебе, Господи. Але Ти мусиш пам'ятати, що напад на мене, твого священика, є теж злочином проти Тебе. Я в дійсності більше турбуюся Тобою ніж собою.

— А я не був більший слуга (посол) Божий як ти? І чи не дарував я тим, які розп'яли мене на хресті?

— Не можу сперечатися з Тобою. Ти завжди маєш рацію. Хай буде воля Твоя. Я прощаю, але не забувай, що коли ці хулігани, заохочені моєю мовчанкою, розв'язать мені голову, Ти будеш за те відповідальний. Я можу Тобі зачитувати багато місць із Старого Завіту...

— Дон Камілля, ти хочеш мене вчити Старого Завіту? Коли йде про цю твою справу, я беру на себе повну відповідальність. Але так між нами: Оце невеличке побиття цього вечора було добре для тебе. Воно може навчить тебе лишити політику в моєму домі.

Дон Камілля в душі простив, але одна справа не давала йому спокою — цікавість, хто був його ворог.

Час минав. Одного разу пізнього вечора, коли він сидів у сповідальниці, побачив крізь сітку обличчя Пеппоне, провідника комуністів.

Що Пеппоне прийшов взагалі до сповіді, це був сенсаційний випадок і Дон Камілло був незвичайно задоволений.

— Бог з тобою, брате, з тобою, що більше як хто інший потребує Божого благословенства. Коли ти останній раз сповідався?

— В 1918 році, — відповів Пеппоне.

— За ті довгі роки ти мусів багато нагрішити, від чого твоя голова начинена божевільними ідеями.

— Боюся, що досить багато, — зідхнув Пеппоне.

— Наприклад?

— Наприклад, тому два місяці я тебе побив.

— Це дуже серйозне, — відповів Дон Камілло, — бо зневажаючи Божого слугу, ти зневажив самого Бога.

— О, але я покався, — викрикнув Пеппоне. — А на всякий випадок я бив не слугу Божого, але свого політичного противника. І я зробив то в хвилині слабости.

— Чи окрім цього гріха і твоєї діяльності в тій диявольській партії, маєш ще які гріхи?

Пеппоне виявив усі гріхи, але в загальному Дон Камілло не знайшов нічого більше серйозного і відпустив йому всі, накладаючи покуту двадцять Отченаш і двадцять Богородице Діво. І коли Пеппоне клячав перед вівтарем, відправляючи свою покуту, Дон Камілло клякнув перед Розп'яттям.

— Господи, прости мені, але я хочу його набити за Тебе.

— Ти не зробиш цього, — відповів Христос. — Я простив йому і ти мусиш так само простити. А втім, він не такий то вже злий.

— Господи, Ти не можеш довіряти червоним! Вони живуть брехнею. Подивися на його лице — втілення Варавви.

— Лице те саме, що в інших. Але твоє серце, Дон Камілло, воно є отруйне.

— Господи, якщо я був Тобі вірним слугою, зроби мені маленьку ласку. Дозволь мені вгріти його цією свічкою.

— Ні, — відповів Христос. — Твої руки створені для благословлення.

Дон Камілло важко зідхнув, устав і вийшов з вівтаря. А коли вернувся, щоб востаннє перехриститися перед Розп'яттям, опинився позад Пеппоне, який ще далі клячав перед вівтарем, погружений у молитві.

— Господи, — застогнав Дон Камілло, зложивши руки перед Розп'яттям, — мої руки призначені для благословення, але ноги?

— В тому щось є, — відповів Христос, — але я тебе остерігаю, тільки один раз.

... Удар ногою був несподіваний, як грім, але Пеппоне навіть не моргнув. За хвилину встав і зідхнув:

— Я очікував цього цілих десять хвилин, — зауважив він випадково. — Тепер мені легше.

— І мені теж, — викрикнув Дон Камілло, якого серце стало таке легке і спокійне, як травневий ранок.

Джованні Гварескі — італійський журналіст і письменник. Його твори в останніх кількох роках обігли в перекладах майже цілий світ і в багатьох країнах стали найбільш почитною лектурою. Дотепер його твори видані в перекладах на 17 різних мов і Гварескі став майже нагло відомий у всьому літературному світі.

Донедавна Гварескі був маловідомий, навіть у самій Італії, журналіст, редактор провінційного сатиричного журналу „Кандідо“, в якому друкував, побіч інших своїх матеріалів, короткі сатиричні оповідання, в яких часто виступають ті самі два персонажі: сільський священик Дон Камілло і його супротивник Пеппоне, комуніст.

Та це не звичайні постаті: Дон Камілло — це представник Церкви, а Пеппоне — втілення комунізму. Між ними постійна боротьба. Перевагу завжди має Дон Камілло, бо Гварескі противник комунізму. Він не любить і висміює комунізм і комуністів, яких уважає сліпо послушними рабами і дурнями. Гварескі ставить своїми творами засаду, що „комунізм треба поборювати із свідомістю, що комуніст, який починає думати, не може бути комуністом“. Комунізм не любить і не потребує думаючих, свідомих людей, тільки сліпо послушних і дурних. Гварескі зводить комунізм дуже простим, але зручним способом, до абсурду. Комунізм стає в нього смішним явищем і не може встоятись перед практичними життєвими проблемами. Комуністи виходять в його творах то як вороги власної нації, хоч і не власновільні, то як добродушні і простакуваті дурні.

Таке трактування комунізму стало причиною, що Гварескі став найбільш зненавидженою, побіч теперішнього прем'єра Маріо Шельби, італійськими комуністами людиною. Італійська комуністична партія одержала навіть від свого члена, чи членів пропозицію зліквідувати Гварескі, як дуже небезпечного ворога.

Перша книжка Гварескі — збірка оповідань, друкованих зразу в журналі „Кандідо“ п. з. „Mondo Piccolo — Don Camillo“ — появилася 1948 р. Спочатку на неї навіть у самій Італії ніхто не звернув й уваги. А потім, досить випадково, появилася її переклад на німецьку мову в Австрії при кінці 1950 р. п. з. „Дон Камілло і Пеппоне“, який також довго лежав на полицях. Аж у половині 1951 р. почався несподівано рух. Дон Камілло став найбільш читаною книжкою. Разом з тим почалися і переклади на інші мови, а в першу чергу на англійську в Америці. Тут вона за один рік розійшлася в пів мільйона примірників. У Франції в 300 тисяч, в Німеччині в 250 тисяч і в самій Італії в 200 тисяч і т. д. Кожна країна одначе робила різний вибір оповідань Гварескі і під різними титулами їх видавала. Досі автор випустив вісім збірок в рідній мові, а в чужих мовах появилася по кілька збірок вибраних оповідань, які в Італії та в деяких країнах були сфільмовані. Фільми Гварескі мають великий успіх, тільки комуністи їх бойкотують. На такий фільм у кіно в Нью Йорку потрапив був свого часу советський делегат в ОН Я. Малік, але скоро зорієнтувався в чому справа, негайно вийшов з кіна.

Ставлення Ватикану до розголосу Гварескі здержливе, але помітно прихильне, хоч в одному випадку Церква виявила різне невдоволення з приводу одної сцени в фільмі, яку потім пропустили. В загальному одначе з боку Ватикану немає ніяких застережень.

Деякі біографічні дані про Гварескі читач знайде в його ж оповіданню „Як я ступив на цей шлях“, яке разом з іншими оповіданнями подаємо в перекладі з англійської мови із збірки п. з. „Малий світ Дон Камілля“.

Б. Р.

Наша антологія

ЄВГЕН МАЛАНЮК

(30-річчя збірки „Стилет і стилос“)

Видана 30 років тому в Подєбрадах Маланюкова збірка „Стилет і стилос“ була новим словом в українській поезії, хоч і не всі це відразу помітили. Навіть потойбіч, на підсоветській Україні, знайшла вона відгомін і М. Зеров дав на неї річеву і досить відважну, як на ті умовини, рецензію в „Червоному Шляху“. Властиво, ця перша Маланюкова збірка не була першою, бо ще рік раніше він випустив у Каліші, разом із двома іншими авторами, збірку „Озимина“, — але „Стилет і стилос“ була першою його власною збіркою.

Вага і новість цієї збірки була передовсім у зовсім новому поетовому світогляді. Ще давніше, після катастрофи наших визвольних змагань, він писав про те, що нація, якій не дають рости вшир, повинна рости вгору. Проблемою стала нова духовна постава і відповідно до неї новосформоване слово. Тут Маланюк користувався досвідом не тільки здобутків поезії йому сучасної, але й досвідом його великих попередників, — і Шевченко, і Куліш, і Леся Українка були тут його провідниками в опановуванні слова, спроможного висловити у найкоротшій і найзгущенішій формі великі почування. Шевченко яскраво висловив був це здобування слова у рядках про „слово куте-бите, у семикрати перелите огнем в чорнилі“. А одночасно Шевченко стояв для нього як зразок поезії динамічної; її культивував Маланюк і вона є, може, найхарактеристичнішою прикметою його поезії. В тому Маланюковому динамізмі відбитий увесь розмах і запал української революції і боїв за державність, а, зокрема, туга за конструг-

тивними елементами, які переродили б хаотичну українську психіку. Через те й боротьба з малоросіянством, вирізування його з нашого національного організму, стала згодом одним з чільних спрямувань його поезії. В час цієї першої збірки оформилося й Маланюкове розуміння ролі поета — як мотору, механіка людських мас, будівничого та сурмача майбутніх повстань, що серед хаосу плянує тривку форму, його „Ars poetica“ була на свій час своєрідним маніфестом нових завдань, що їх вимагала доба від поета.

З боку суто поетичного — „Стилет і стилос“ має деякі вірші, що належать до найкращих у всій поетовій творчості. Тут і нові, нестрічані досі в українській поезії, поетичні образи, і подивугідна пливкість вірша, що звучить чистим металем і, спеціально, зовсім нові, сильні інтонаційні ноти, що блискуче передають усю схвильованість душевної структури поета. Надто бо близькі були ще роки воєнних переживань і надто поетова уява була ще заражена катастрофічністю подій, щоб та нервозність не відбилася на циклі віршів „Стилета і стилоса“ та, спорідненої з ним, наступної збірки „Гербарія“. Пізніше могли прийти нові вірші, зрівноваженіші та майстерніші, але поет уже рідко досягав тієї високої температури почувань, що нею спалахують поезії згаданих збірок, ще обсмалені безпосереднім вітром революції.

Збірка „Стилет і стилос“ належить до рідкостей. Тому й передруковуємо деякі поезії тієї збірки нашого визначного співробітника.

СТИЛЕТ І СТИЛОС

Стилєт чи стилос? — не збагнув.	Там зачарують гіпноґичні кобри
[Двояк]	Під пєстоці золототілих дів...
Вагаються траґічні терези.	А тут — жаха набряклий вітром
Не кинувши у глїб надїйний якор,	[обрії:
Пливу й пливу повз береги краси.	Привабить, зрадить і віддасть водї.
Там дивний ліс зідхає ароматом	Та тільки тут веселий галас бою —
І ввесь дзвенить од гимнів п'яних	Розгоном бур і божевїллям хвиль.
[птиць,	Безмежжя! Зачарований тобою,
Співа трава, ніким ще не зім'ята,	Пливу в тебе! В твій п'яний синій
І вабить сном солодких таємниць.	[хміль!

30. 8. 1924

З „СУЧАСНИКІВ“

На межі двох епох, староруського золота повен,
 Зазгучав сонценосно твій сонячно-ярий оркєстр, —
 І під сурму архангєла рушив воскреслий човєн,
 І над гробом народу хитнувся кам'яний його хрєст.
 І на древнім, на скитськїм, на кров'ю залитім просторі
 Говорили могили, співали козацькі вітри.
 І у літери тайн стєновїї складалися зорі,
 Щоб племінним пророцтвом означить початок пори.
 Так зродився ти з хвиль злєтосинїх космічних вібрацій,
 Мєтєором огнистим ударив в дніпровські стєпи
 І, здавалося, — вріс. І над плугом схилився до праці
 І вже мріяло серце про сонцем налиті снопи...
 Вили бурі історії. Рвали й жбурляли відвічне.
 О, ти знав, що тоді не сонєти й октави, о, ні! —
 Жорстко-ярим залїзом ти пік одоробло північне
 І клєкотїла душа твоя в гнівнїм, в смєртєльнїм огні.
 Раптом... брязнуло враз! І ридальнє навїк розірвалось...
 І бездонним проваллям дихнула порожня луна.
 ... від кларнета твого — пофарбована дудка зосталась
 ... в окривавлений Жовтєнь — ясна обернулась Весна.
 І по синїх стєпах дикий вітер повїяв примару,
 Щоб журить і жахать... Замогильний доноситься спів.
 І вночі мертвий місяць освітлить з-за сірої хмари
 Божевільну Офелїю — знов половецьких стєпів.

11. 1924.

БІОГРАФІЯ

1

Завжди напружено, бо завжди — проти течій.
 Завжди заслуханий: музика, самота.
 Так, без шляху, без батька, без предтечі.
 Так — навіпростець — де спалює мета.

Все чути. Всім палать. Єдиним болем бути,
Тим криком, що горить в кривавім стиску уст,
І знать, що випало — загаснути забутим,
І спомином кінця — кісток народних хруст.

2

Так вийшовши з глухого степену,
З зідхань страждальної землі,
Впрізьблюю німий життєпис
На дикім камені століть.

Так конструую вічний образ
На сірім доколі часу,
І мудрість протина, як кобра,
Гадючим зоренням красу.

І розраховує, й шепоче,
І виміряє кожен крок,

Лиш електрично колять очі
Крізь все мереживо морок.

Заплутуюсь густіш і гірше
Під діамантовий гіпноз,
І тільки бачу — камні, вірші,
І тільки чую — гул погроз.

І все боюсь: скінчиться термін,
І я не скінчу завдання
І попливу один, без керми,
У тьму вмираючого дня.

3

Мушу випити келих докраю —
Полиневий мед самоти,
Так нещадно, так яро згораю, —
Чи ж побачиш, почувеш ти?

Недорізанним звірем — вітер
Проридає в страшний простор.
1924

(Там жито — надовго збите,
Там чорним повітрям — мор).

А я мушу незморено-просто —
Смолюскипом Тобі Одній,
Я — кривавих шляхів апостол —
В голубі невичірні дні.

ЗЛОВІСНЕ

Знов захід буряний. Недобрий.
Знов пророкує кров'ю літер,
Що ми загинем, яко обри,
Що буде степ, руїна й вітер,

Що почорніє світ сей білий,
Що все живе пожруть пожежі,
1924

Що тільки віщий свист Сибілли
Лунатиме в слінім безмежжі.

Сузір'ям скаже Бог вознести
У мертвім небі пентаграму,
Й новий про се напише Нестор
В самотній катакомбі храму.

* * *

Несамовитим криком крові
Роздерлися Твої уста:
Сурмиш у рупор пурпуровий,
Вагітна бурами повстань!

Крізь чорних днів крижану хугу,
Крізь свист степів, крізь порох
[трун —
Виконуєш космічну фуґу
На струнах зореметних рун.

З несамовитого Синаю
Ти — гураґаном голосів —
Гукаєш, кличеш, проклинаєш,
В своїй розіп'ятій красі.
1923

Спогади й рефлексії про Київську Академію Мистецтв

Нав'язуючи до короткого періоду нашої державности в 1917—1921 рр. та творчої праці в усебічній її розбудові, варто пригадати, що вона охоплювала і образотворче мистецтво. Декретом тодішнього міністра І. Стеценка від 22. 11. 1917 при співучасті видатних київських мистців та діячів мистецтва покликано до життя Українську Академію Мистецтв і призначено для неї приміщення в будинку б. міністра фінансів в уряді Керенського малороса Терещенка. Будинок був репрезентативний і містився при Підвальной вулиці у виході на Львівський базар.

У склад професури ввійшли: Юрій Нарбут, О. Мурашко, брати Василь і Хведір Кричевські, Михайло Бойчук та М. Бурачек. Чи ввійшов був до складу і М. Жук, важко сказати, можливо, що він фігурував тільки в початках. Ображеними, що їх не покликали, почувалися Маневич — жид, і Ф. Красицький, тоді професор Київської Художньої Школи.

Одначе про спокійну творчу працю серед тодішніх бурхливих умовин важко було й думати. Адже Київ перебув 17 переворотів, міняючи кожен раз владу. Майже кожна така операція не обходилася без гарматного обстрілу міста, кулеметної стрілянини та рукопашних боїв, а в наслідок того росли руїни від бомбардувань та пожеж. Московсько-большевицька навала нічого не щадила. При першому вступі орд Муравйова в Полтаву московські агенти вбили підступно Івана Стеценка, а потім подібна доля стрінула і О. Мурашка. Вертаючись сумерком з дружиною додому при сході Лукіянівської і Дорогожинської вулиць приступили до нього два осібники і під претекстом арештування повели через Гоголівську в хаші біля Бендерських казарм і там його вбили.

Щодо професорського складу Академії Мистецтв, то може варто було б накреслити загальну характеристику творчості окремих професорів.

Юрій Нарбут був учнем московського мистця-графіка Білібіна.¹ В початках він вийшов був із силуетно-профільних заложень, згодом, коли на деяку частину європейських графіків мав деякий вплив англієць Бердслей, перейшов, як і московський Лансере, до лінійної, щоб остаточно спинитись на контрастній плямі чорно-білого, заглибившись у барок, чи то в стародруки чи архітектурні деталі, в які такий багатий був Київ, а зокрема Собор Мазепи (потім зруйнований) та ворота митрополита Заборовського, проти яких саме стояв будинок Нарбута. Одначе використання барокових елементів в графіці Нарбута свідчить про його високу культуру та вміння поєднати традицію із власною інвенцією — вносом, про що говорить нам його „Азбука“. Там чорно-біле сприймається по-малярськи наче в офарбленню, а одночасно відчувається і подих класичної рівноваги.

О. Мурашко — мистець європейської міри. По закінченню мистецької освіти в Петербурзі, далші студії відбудув у Парижі. За стилем він репрезентант синтетичного імпресіонізму. Він сильний кольорист, як теж і майстер бравурного мазка. Тематика його картин, це побут українського села. До революції Мурашко був професором Київської Художньої Школи.

Ф. Кричевський теж як стипендист Петербурзької Академії відбудув по-

¹ Про це згадує І. Грабар у своїй книжці „Жизнь і творчество І. Грабаря. Сов. пер. пер. видання. Книжка — безперечно дуже цікаво і культурно написана, охоплює не тільки творчість самого мистця, але й цілу його епоху. Звичайно — Грабар ставить вище Білібіна, хоч, правду казавши, він поза перську мініатюру XVII ст. у стилізації старомосковського побуту не посунався. Його декоративізм носить сліди каліграфічності і тим він млявий.

їздки до Парижа. Вже на 28-мому році життя став професором Київської Художньої Школи. Його творчість — за напрямом — це перехід від дивізіоністичного до систематичного імпресіонізму. За тематикою він жанрист і портретист, таку теж майстерню вів при Академії.

В. Кричевський,² як і **М. Бойчук** змагав у мистецтві до певного універсальності в ренесансовому розумінні. Він вів майстерню декорації, а **М. Бойчук** монументального малярства. Беручи до уваги тодішні важкі економічні умовини, вони обидва виходили із заłoженнь, що мистцеві треба в дану хвилину пристосовуватись до умовин, і тому він повинен знати всі ділянки мистецтва, до прикладного включно. Цим теж пояснюється, що обидві майстерні притягали найбільше студентів та й праця там велася найбільш інтенсивно.

М. Бурачек студіював, як і **Труш**, у Кракові, в пейзажиста **Станіславського** (уродження України). **Станіславський** був безконкурентний у відчутті природи України, її неба, безкраїх ланів. Однак **Бурачек** сильніший кольорист і мистець більшого формату, його сіяні виблискують справжньою в сонці перламутрою, а в **Станіславського**, як він сам говорив, вони виходили наче простелена скатерть. **Бурачек** вів майстерню пейзажу.

М. Жук теж студіював у Кракові, в професора **Виспянського**, якого впливи сецесійної лінії помітні в **Жука**. Однак **Жук** схилювався більше вбік декоративізму. В кольорі він насичений, теплий, оперував радше тонами ніж контрастами. З його картин замітна — більших розмірів — „Заворожене коло“, портрети **Кошобинського** і **Шрага**. В збірці „Соняшні клярієти“ **П. Тичини** він дав кубізований портрет автора, а в „Музагеті“, за редакцією **І. Меженка**, помістив сильний характеристикою портрет поета **Дмитра Загула**.

Десь у 1919 р. Академію перенесено з резиденції **Терещенка** до будинку **Нарбута**, на **Юріївський** переулок проти св. Софії, а звідтіля на **Бульварно-Кудрявську** вул., знов до давнього приміщення Художньої Школи. Професорський склад трохи поповнився, прийшов **Меллер** — футурист, пізніше декоратор **Березолю** **Крамаренко** і **Касперович**, обидва візантиністи. **Крамаренко** постійно жив у **Межигір'ю**, де завідував керамічною школою, а **Касперович** мав майстерню при Академії.

Зокрема треба згадати бібліотекаря Академії **Федора Ернста**, українського археолога, якого стрінула така сама доля як **Макаренка**. Причиною того стала їх опінія проти знищення **Михайлівського** монастиря. Секретарював **М. Кичура**, поет, з професії правник, родом з **Галичини**.

Серед помітніших учнів **Бойчука** визначались тоді **Падалка**, **Колос**, **Середа**, а в **Кричевського** **Козловський** і в **Ф. Кричевського** **Сиротенко** та **Беклемішева**.

Праця в Академії велася назгал пиняво. Зимовою порою доводилось працювати в неопалених майстернях, хоч дерево ще літом заготовили таки самі студенти, але з нього не могли скористати, бо потреби транспорту вимагали спрямування туди усієї вирубки. Літом Академія була без моделей, нікому ж було їх оплачувати. Студенти доривочно позували сами собі. Вміжчасі **М. Бурачек**, притиснений матеріальними злиднями, покинув Київ і переселився до **Узина**, де біля цукроварні, як декоратор і несогірший актор, організував драматичний гурток. **Ф. Кричевський** перебував більше на своєму хуторі в **Шишаках** на **Полтавщині** і вряди-годи тільки заглядав до Академії. Серед таких умовин тільки народжені і замешкалі київляни навідувались до Академії, а по-замісцеві покидали Київ, в якому, при недостатчі харчів, почав ширитися тиф, а рівночасно і терор **ЧК**. Під кінець 1922 року і автор цих рядків виїхав у **Галичину**.

Згадуючи Київську Академію Мистецтв, хотілося б спинитись трохи довше на **М. Бойчукові**, бо він і його напрям, „бойчукізм“, стали вже сьогодні істо-

² Про **В. Кричевського** (батька) вичерпну студію дав **Д. Горняткевич** у „Свободі“, здається, листопадові числа 1954 р.

ричним явищем. Особиста творчість Бойчука і його школи була виклята більшовиками, а щоб і пам'ять про них загинула, більшовики знищили і їх твори. Уже самий цей факт насторожує і викликає зацікавлення бойчукізмом, як одним із мистецьких напрямів в Україні, тому до речі буде зупинитися основніше над складниками його стилю і над такою, в культурному західному світі небувалою, варварською поведінкою московського більшовизму.

Михайло Бойчук учився в Краківській Академії Мистецтв у тому часі, коли в ній розвинули широку діяльність Я. Мальчевський і Л. Вичулковський, одначе його естетичний світогляд розвинувся і дозрів у Парижі. Тоді саме під впливом понтавенської школи Гогена постали дві мистецькі групи: „Набіс“ — рабінів і „фовістів“ — диких. Репрезентанти першої, невдоволені імпресіонізмом, шукають оновлення в повороті до давніх традицій і віднаходять їх в італійських примітивах та в ренесансі. Друга група, заабсорбована виставою японського мистецтва, зокрема його кольоровим дереворитом, тяготіє до екзотики Орієнту та примітивізму Африки. Вислідом шукань обох цих груп було те, що основним завданням сучасного мистецтва стало вирішування мистецьких проблем **у двовимірній площині полотна**, з відкиненням будьякої ілюзорності третього виміру — глибини. Це спrowadження малярства до площинності стало вихідною точкою для концепцій Бойчука. Идучи по лінії традиції, він зупиняється на плоскій візантиці, на її основному елементі — зображуванню людини. З неї, відкидаючи гієратизм та аскезу поз, він бере схематику і монументалізм пози. Як і візантика, він уникає профільності поворотів та ракурсів — скорочень. А що гієратичі притаманна статика, якої атитезую є рух, динаміка життя — ці елементи віднаходить він у схематизованій теж формі, у сплюсненій староперській мініятурі, відкидаючи одночасно її стилізаційний декоративізм. Одначе складники, як **схематика пози** так і розв'язка **проблеми руху** ще не вичерпували самої форми стилю. Недоставало третього складника — матерії, яка виповнила б закреслену контуром схему. Візантика заперечувала матерію, дематеріалізує, вона топила, нівелює її в графічному лінеаризмі складок. Перська мініятюра була оконтурена, деколи арабесково-декоративною площею. Одначе Бойчук, пірнувши в традицію, не міг зірвати з сучасністю, її технічно-індустріальним поступом, коли саме машина складністю своєї конструкції, отже ритмічним відношенням її окремих частин, а зокрема, з функційного боку, практичним її призначенням, через бездоганне виконування нею праці, будила не тільки подив, але й стала на Заході предметом мистецької екзальтації. Ми бачимо, як футуристи намагаються зареєструвати її динамічно-кінетичний стан, як патосом пуристів було замаркувати її статичний стан із чітко окреслених, ритмізовано-геометричних форм. Оці кулісті та циліндровидні форми і стали тілом-матерією для виповнення Бойчукових схем. Правда, він не бере їх у первісному їх виді Озенфанта чи Леже, але в злагодженій **оплошеній** формі. Так у традиціоналізмі Бойчука, охрищенім **неовізантинізмом**, сплелися три елементи: орієнтально-перський і два західні — візантійський та технологічно-сучасний. Але в творчості Бойчука відкриваємо ще й четвертий складник — евритмічний. Це той лад сплету в логічну й гармонійну цілість розкладених на поверхні полотна ліній, кольорових чи вальорових п'ятен. Евритмія, це рівновага в обтяженню площинної поверхні, розв'язка відношень поміж річевими елементами і тлом — ажурями. В сучасному площинному мистецтві евритмія набирає особливого значення в конструктивній побудові картини, картини звільненої від усякої випадковости. Цим евритмічним ладом насичена не тільки творчість самого Бойчука, але й його школи. З психологічного боку сам процес їх творчої праці пронизаний інтелектуалізмом, тим інтуїтивним відчуттям, яке стоїть у постійному контакті з контролюючим розсудком. Це безнастанний змаг між збудженням знутри імпульсом і умовою рефлексією, де перший підказує (інтуїція), а другий (розсудок) порядкує уявлене.

Та незалежно від проведеної вище аналізи складових елементів Бойчу-

кової творчості, ми віднаходимо в його творах, як і в творах його школи, ще інші риси: деяку спорідненість їх — наче далекий відгук — з лубочними, старокозацькими Мамаями та народною орнаментикою. На чому спираються наші помічення? Щоб відповісти на це питання, треба зробити невелику дигресію від розгляданої теми. Нам відомо, що всі молоді народи, як теж і діти, сприймаючи змислами зовнішні враження, беруть їх свіжими, нескаженими, безпосередніми, без будьякої умової рефлексії. Вони, сприймаючи матеріальну зовнішність предметів, відтворюють її власною уявою в силуетно-профільній безвимірній формі, тому їх мистецтво є плоским примітивом, часто з декоративною зафарбовкою. Коли ж зображують навіть фігури в якомусь тривкому матеріалі, як камінь, чи дерево, у трьох вимірах, то й тоді їх різьби мають ідеопластичну, відносну форму, вони відтворюють не предмет сам у собі, а якусь зв'язану з ним ідею, тому вже в цих різьбах виступають деякі символічні признаки. Рефлексії про об'єми, простір, консистенцію матерії родяться трохи пізніше, вже на вищому щаблі розвитку й культури, тоді на зміну примітиву, як основної, вихідної бази, приходить зворот в ділянку тривимірності — реалізму. Це співіснування побіч себе площинного примітиву і тривимірного реалізму притаманне майже всьому людству й до сьогодні. Перевага одного або другого сприймання зумовлена духовістю даного народу та його релігійним світоглядом.

Але пригляньмося теж характерові нашого народу, особливо його стрижневі — селянству. Уже сама природа України — її синє небо, безкраї степи Причорномор'я настроювали до мрійництва, а плідна земля облегувала прожиток. Осілість витворює прив'язаність до землі і родить любов до неї, до рідних сторін. З землею зв'язаний увесь селянський світогляд, його віра, мораль, етика, наснага до праці, словом, увесь його побут. З матеріальним добробутом зростає заспокоєння духових потреб, вони виливаються в пісні, танку, весільних чи святкових обрядах та в мистецтві і стають прикрасою його життя. А ця прикраса не могла нагадувати буднів, тому село ніколи не черпало безпосередно з буденщини своїх мистецьких форм, воно оглядало себе у святковому піднесенні. Перестилізовувало дійсність, ідеалізувало її, і ми чуємо її в наших колядках і щедрівках, у зм'якшенні їх мовних форм, у підскаках гопака — наближувались до ідола Перуна. В засватинах старости про молоду говорять як про лану. Символічно надиханий наш Свят-вечір з дідухом і дванадцяти стравами. Незалежно від глибокої релігійності, нарід вірить у всякі чари і дива. Увесь його світ насичений своєрідним пансихізмом, усе здається має душу, живе, він розмовляє із своєю землею, хвилюючим ланом дозріваючого збіжжя, на Свят-вечір балакає в саду з яблунями. Відвічна боротьба добрих і злих сил теж йому не чужа. Він вірить у домовика (поганський залишок Велеса, опікуна достатку), дома ставить йому страву, а в ізжатому полі залишає кілька колосків, зав'язаних у вузлик, вірить, що чарівниця може забрати молоко і приплід від його стада. Увесь цей світ одуховленої уявою природи знайшов своє відображення в трансцендентній формі в нашому народному мистецтві, спершу у виді знаків-символів, які, ідеографічно пов'язані, висловлюють певні поняття закладати чи чогось подібного, їх ми бачимо на доісторичній кераміці та сьогоденніших писанках. Подібними своєрідними знаками орнаментального укладу користуються ще й сьогодні гуцули, вирізуючи їх на хатніх сволоках, оповідають нам про свої родоводи. Але і в другому виді народного мистецтва, де саме йде про зображення людини, теж застосована та сама відносність форми передачі явища-предмету в площині. Селянство сприймаючи зовнішню форму, передає її барвисту схему, її квітчастість, замкнену ззовні та знутри контуром. Тому теж передані примітиви мають у більшості декоративний характер (гуцульські ікони на склі).

Уже з вище сказаного бачимо, що мистецтво Бойчука і його школи традиційно має аналогічний відповідник у народному мистецтві, бо й воно стояло, розвиваючись, під впливом Сходу до 17 ст. і Заходу в наступних століттях. Про

це говорять нам наші килими, гапти, кераміка, вишивки, хатній стінопис, розмалювання на скринях, різьба на дереві чи тканини. Схематична довільність розкладених профільно на площі рослинних елементів при асиметричному укладі цілості — одна із притаманних рис нашої орнаментики. Таке ж схрещення Сходу і Заходу бачимо і в примітивах Мамаїв.³ Схема східно сприйнятого рисунку і пози виповнена західною, злегка підмодельованою формою. Звідтіля і робимо висновок, що мистецтво Бойчука не було випадковим явищем. Хоча взорувалось на вищих нашаруваннях чужих культур, воно сягало одно-



Чабан, Львів 1912 р. Наліво: Біля буфету, Київ 1923.

На обох рисунках кидається ввічі ритміка лінійного укладу. В „Чабані“ профільно поставлена голова та симетрична поза цілості займають центр картини. Основна лукова лінія йде назовні від голови до кінця свити. Півкрутом охоплений рукав спертої на ціпку руки та дещо лагідніша крива обіймає коліна. Відповідником їх є прості лінії ніг, від колін та ціпка. Такими ж луковими лініями змальоване стадо овець. — Подібна схема рисунку „Біля буфету“. Тут видно той евритимічний лад у паралелізмі кривої плечей і темної плями над ними. Вона замикає щільніше наклін фігури. Протилежна сторона спадає прямими лініями вниз. Замітне, що тут продовжена трохи лінія руки. Мистець з розмислом кинув між торсом і рукою темну пляму для підкреслення суцільності і статичності фігури. Рівнобіжно з горизонтальною лінією стола йде рука дитини, її перетинає вертикально правниця, що держить склянку.

часно своїм корінням глибоко в національний ґрунт, органічно зрослося з народною стихією на спільній ідеалістичній базі його сприймання. Та не тільки формою, але й змістом мистецтво бойчуківців було передусім апотеозом селянської праці. Коли виходити з кляскратичної державницької системи В. Липинського, то творчість бойчуківців репрезентувала, за світоглядом, естетичну насагу селянського стану, а сам Бойчук був його бардом.

³ В картинах козака Мамая кидається у вічі певний спосіб образного — айдетичного бачення. Ось сидить Мамай в контемплативній задумі Будди, чи то покурює він люльку, а кругом його снуються картини — його уяви — пригодницьких подій. Це на в'язання асоціативних дум до якоїсь події — бачимо у нашому мистецтві у Галини Мазепа „Козак Байда“. В європейському мистецтві дає їх Марк Шагал — жид із російської займанщини — сьогодні натуралізований француз. Його картини як „Я і село“ чи „Ім'янини“ це передача в оповідний спосіб фрагментів із спогадів, на які напроваджує побут на селі, поміж ними не конче мусить заходити якийнебудь логічний зв'язок. Ім'янини — канва до снування всяких можливих ситуацій, зв'язаних із даною подією.

Тепер розглянемо причини знищення Бойчука і його мистецького руху.

Московський соціолог і естетознавець ще в добу царя Миколи I поставив до мистецтва вимогу зображувати дії з ідейного боку. Плеханов формулював, що мистецтво, це засіб духового зв'язку між людьми, бо воно як ідеологія, зміцнює заходячі зміни в класовому суспільстві. В цьому розумінню воно є засобом консолідації класового самоствердження. Згідно з таким окресленням пролетарської естетики, прикладеної до Бойчука і його школи — його мистецтво було відзеркаленням селянського світогляду, отже верстви найбільше консервативної, яка найцупкіше зберігала свої віками витворені традиції. Большевики ставили інші вимоги до мистецтва — воно як ідеологічна форма, що відображає пливке життя і заходячі в ньому соціальні й психологічні зміни, не може відгороджуватись від того життя, якщо не хоче зависнути в повітрі. А Бойчук тематично включився в те життя, але формально, замкнувшись у собі, завис у повітрі. Большевики вимагали від мистецтва вияву суперечності класової боротьби, де зміст і форма в стилі є діалектичною єдністю. В Бойчука форма ніяк не була співмірна до змісту. Форма була виявом ідеалістично-консервативного світогляду села, а чужий зміст — переміненого в раба колгоспника — був насильно вбганий у неї. Коли ж виходить із марксівських залогень, що стиль, як синтез змісту і форми, сповнений соціальними енергіями і вся його суть зводиться до функції соціальної атмосфери, тоді ця форма і зміст стають залежними від витворених у дану пору соціально-економічних умовин, отже як довго існує соціальне угруповання (кляса) при певній господарській системі, так довго існує її стиль.⁴ Із відумиранням даної кляси та її економічної системи — гине теж і стиль, як її виразник.

Тут уже все ясно. Коли знищено селянство, як підставову основу народу в Україні, то прийшла черга на його ідеолога-речника в мистецтві бойчуківців. Але якби навіть большевицький режим погодився, з уваги на самий зміст бойчуківців, на існування цього стилю, то він і тоді не видержав би конкуренції з реалістичним мистецтвом, бо воно, виходивши з марксівсько-матеріалістичних позицій, потребувало простору, патосу, агітки, а ідеалістична форма, обмежена схематикою, з прямунанням до монументалізму, від цього розсипалася б. Село шукало в мистецтві відпруження по праці. Мистецтво було для нього проекцією ідеального буття, а советам потрібна була динаміка, вереск, який унагляднював би майбутній міраж „радісного і щасливого життя“, — пропагандивний блахман.

Але є ще один аспект справи, не соціально-класового, але національно-політичного характеру. Москва, приховуючи сутні тенденції свого імперіялізму, запрягла всі сили, від геноциду, соціалізації та декласації починаючи, включно з науковими ад хок спрепарованими теоріями, у своєму денационалізаційному поході, на проковтнення тих народів, які опинились під спільним дахом. Відомий мовознавець Мар говорив про мовну інтеграцію, яка начебто тепер dokonується. За нею, всі слов'янські річки мали б утопитися у московському морі. Бойчуківське мистецтво, емансипуючись, було саме одним із дезінтегруючих елементів в русі „слиянія“, отже воно було ерессю не тільки в соціальному змислі, але й національно-політичному — претенсії на окрему, національну форму, школу, а це було ніщо інше як сепаратизм, який бив по брехливій вивісці „на віки разом“ із старшим братом.

У світлі цих фактів стає зрозуміло, що із загибеллю села невідкличною стала загибель мистецтва групи, яка жила його соками, сплітаючи долю своєї творчості з його історичною долею. Московські вандали знищили не тільки самих мистців, але й їхні твори, щоб цим унешкідливити і тих німих свідків української національної драми. Мистецтво Бойчука і його школи було його лебединою піснею над могилою українського села, яке в своїй масі було

⁴ Р. Кутепів — Нові течії в малярстві. Вид. „Літ. і мист.“, Харків, 1931.

резервуаром не тільки її здоров'я, але й тих творчих сил, що дозволили нам устоятись на історичній арені вже більше тисячоліття.

Про Бойчука і його школу доводилось чути різні суперечні думки. Але сьогодні вже немає сумніву, що бойчукізм, як мистецький напрям на рідному ґрунті, став заборолом проти обезличення нації, а в дальшому етапі був найсуцільніше стилєво оформленою течією, яка увібрала в себе все те здорове, на що в дану пору спромігся нарід. Навіть незавершені часом певні його форми ні в чому не зменшують ваги цієї течії, визрівання їх вимагає звичайно більше часу, ніж це може дати одне покоління. Важливими в даному випадку остаються напрямні, естетичний зруб, підбудова, які визначають дальший шлях. Адже бойчуківці були сами в стадії розвитку і постійно шукали нових розв'язок. І Енґр і Сезан у французькому мистецтві завдячують своє виїняткове місце не стільки власним творам, скільки теоретичним міркуванням, які стали стимулами його дальших розвиткових фаз. Тому підхоплений клич на сторінках нашої преси, щоб збирати вислови чи то самого Бойчука, чи його учнів про мистецтво, заслуговує на увагу, бо це один із причинків до розбудови нашої естетики взагалі, а її традицій для майбутнього зокрема. Вони важливі теж і для історії українського мистецтва, коли маємо що і як сказати про себе з погляду нами відчуті, чи як сказав Ю. Липа, з українського **спочуття** зродженої, нової форми. Тільки це говорить про нашу культуру, коли йде про нашу самобутню, оригінальну окремішність в сім'ї інших народів. Бойчукізм, як чисто український вицвіт стилю, є одним ognивом в ланцюзі течій загально-європейського мистецтва сучасної доби.

Д-р Григорій Ничка

Український Незалежний Театр у Львові

В половині травня 1920 р. частина б. театру Начальної Команди Української Галицької Армії у Вінниці, а потім 3-ої Бригади Ч.У.Г.А. в Літині опинилася в наслідок воєнних подій на Україні за дротами польського табору полонених на Ялівці у Львові.

Були в тому складі такі актори як Анна Юрчакова, Наталя Левицька, Олена Бенцалева, А. Терещенко, Іван Рубчак, Микола Бенцаль, Ярослав Сеньків (Ясень-Славенко), Евстахій Хрупович, Андрій Шиян, Теодозій Ковальський (Левицький), Микола Старух і я, як б. театральний референт Н. К. У. Г. А.

На Ялівці перебували ми вже кільканадцять днів, як одного разу стрінув мене один мій б. шкільний товариш з Золочева, а тоді поручник польської армії, за якого інтервенцією польська військова команда звільнила нас з табору полонених і віддала до диспозиції дирекції поліції у Львові для конфінування.

Так ми опинилися під кінець травня 1920 р. у Львові в умовах обмеженої волі, бо щодня мусіли голоситися в поліції. Всі ми були без засобів до життя. Ціле щастя, що ми застали в порядку просторе мешкання батька дружини бл. п. інж. Юліяна Левицького, яке на початках перетворилося було в справжню бурсу. Там ми жили якийсь час і там вирішили продовжувати театральну працю.

Завдяки допомозі Горожанського Комітету, очолюваного д-ром Степаном Федаком, наша група змогла перетривати найтяжчі початки.

В той час у залі Музичного Інституту ім. М. Лисенка давав свої вистави Театр „Української Бесіди“ під управою Василя Коссака.

До того театру перейшов з нашої групи Іван Рубчак, а до Тернополя виїхала Анна Юрчакова, але до нас приєдналися Луць Лісевич (Лісовий) та молоденька акторка Люся Іванчук (Л. Іскорка).

Оцей наш ансамбль вирішив самостійно провадити свою театральну працю у Львові, виставляючи невідомі ще на львівському ґрунті драматичні твори, привезені з України.

Зорганізувались ми як товариство „на паях“, з виборною тричленною управою, в якій я став адміністративним управителем, Микола Бенцаль режисером і Ярослав Сеньків (Ясень-Славенко) секретарем.

Доходи з вистав мали ми ділити на основі „паїв“, признаних кожному, залежно від акторського стажу, у висоті 5—10 з тим, що режисер одержував ще 2 паї додатково.

Під мистецьким керівництвом Миколи Бенцали ми почали працю відразу над п'єсою Макса Гальбе „Молодість“, у перекладі Леся Курбаса, та над п'єсою Винниченка „Панна Мара“. Проби переводили в будинку Музичного Інституту, де й мали відбуватися вистави.

Я мусів постаратися за дозвіл на вистави нашого ансамблю, бо кожний театр мусів мати урядовий дозвіл (концесію) від краєвої адміністраційної влади. Ще з австрійських часів таку концесію мало Т-во „Українська Бесіда“ у Львові і нею користувалася тоді група В. Коссака. Однак я знав, що від 1917 р. існувала ще й друга концесія, яку заходами рад. Альфреда Будзиновського, що в 1916 і 1917 рр., аж до приїзду Катерини Рубчакової був управителем театру „Української Бесіди“ у Львові — одержало своєречення ним, Степаном Чарнецьким, Михайлом Онуфракком, Лесем Новіною-Розлуцьким і іншими громадянами Товариство „Український Ювілейний Театр“ у Львові, якого завданням було провадити професійний театр, українську драматичну школу та організаційно-інструкційну працю серед аматорських гуртків у краю. Це Т-во зорганізувало тоді драматичний курс при визначній допомозі Степана Чарнецького і знаного актора й режисера польського театру **Яна Новацького**, що був українцем — називався **Іван Батіг**. Та концесія була в евіденції львівської дирекції поліції і хоч я її не мав в руках, бо радника А. Будзиновського, що був її посідачем, тоді у Львові не було — покликався я на неї в поліції. Даний поліцейний референт, знайомий мені ще з австрійських часів, коли я, як чотар австрійської команди у Львові в 1917—1918 рр. був приділений як звязковий старшина до Дирекції поліції, то дозволив нашій групі давати вистави у Львові, але на основі окремих заяв, які треба було вносити за кожним разом.

Управа театру, яка знала обмежені можливості постійних театральних вистав у Львові з давніших часів, вирішила давати вистави перший раз в середині тижня і повторювати в суботу й неділю, коли була сподівана більша фреквенція.

Першою виставою мала йти п'єса на 3 дії Макса Гальбе „Молодість“, яку переклав Лесь Курбас і яка йшла з величезним успіхом в очолюванім ним київським „Молодім Театрі“. Ту п'єсу бачили ми в Одесі влітку 1918 р., де я перебував як старшина австрійської армії, приділений до служби в команді австр. губернатора Одеси і куди „Молодий Театр“ приїхав був тоді на відпочинок. Йшла вона тоді в постановці Леся Курбаса, який грав ролю героя — Івася при співучасті Олімпії Добровольської в ролі Ганусі, С. Бондарчука в ролі старого пастора, Н. Семдора в ролі пасторового помічника, Марка Терещенка в ролі Аманда. Зрозуміло, що ця знаменита вистава як і інші, а саме, Лесі Українки „У пущі“, Франца Грільпарцера „Горе брехунові“ залишили в багатьох українців, вояків і старшин австрійської армії незабутнє враження, але були вони теж великою гордістю одеських українців і ревелляцією для російських чи зросійщених мешканців

Одеси, в першу чергу добрих акторів „руської драми“, які знали лише український побутовий театр.

В нашій театрі „Молодість“ Гальбе готувалася в такій обсаді: Гануся — Наталя Левицька, Івась — Т. Левицький, Старий пастор — Микола Бенцаль, помічник пастора — Ясень-Славенко, Аманд — Луць Лісовий.

Режисер Микола Бенцаль, помічник режисера А. Шиян, суфлер М. Старух.

Настрій членів театру в день прем'єри (в половині червня 1920 р.), був дуже підвищений. І хоч передпродажа квитків була жива та казала сподіватися великої фреквенції, то все ж усі розуміли, що від успіху першої вистави залежатиме дальша доля нашого ансамблю.

Увечорі зала була виповнена добірною львівською публікою, яка прийшла на виставу, зацікавлена новою п'єсою відомого автора і відомими їй в більшості акторами, що вернулися недавно овіяні чаром воєнної мандрівки по Великій Україні.

Вистава пройшла блискуче, публіка слідувала уважно за акцією і гаряче оплескувала виконавців по кожній дії. В дійсності гра наших акторів, як і цілість вистави не багато різнилася від вистави „Молодого Театру“ в Одесі в тій самій п'єсі, за винятком очевидно Т. Левицького, який не мав ані таланту, ані постави, ані акторського досвіду Леся Курбаса. Степан Чарнецький зайшов за куліси, привітав М. Бенцала з великим акторським і режисерським успіхом, gratулюючи теж всім іншим виконавцям. На другий день появились в пресі дуже прихильні рецензії д-ра М. Галущинського в щоденнику, що виходив замість „Діла“, та А. Головки в щоденнику „Вперед“. Спеціально голова „Просвіти“ Мих. Галущинський привітав виконавців дуже тепло з великим мистецьким успіхом та закликавав громадянство до відвідування театру. Очевидно, що по таких рецензіях, а передусім по усних реляціях прихильних на виставі чергові дві вистави тієї п'єси були вицерть випродані. Круг наших прихильників поширився. Вміжчасі відбувалися поспільні проби над „Панною Марою“ і драмою Генріха Ібсена „Росмерсгольм“. В половині наступного тижня йшла вже друга прем'єра — Винниченкова „Панна Мара“, в якій виступало вже більше осіб, так що цілий ансамбль був зайнятий, а крім того участь брали і досвідчені аматори, як Катря Лотоцька й Іван Олексин. Ту п'єсу ставив Микола Бенцаль, помічником його був А. Шиян, Ясень-Славенко намалював декорації, а суфлером був Олекса Скалозуб, емігрант із Східної України.

Прем'єра „Панни Мари“ мала теж великий успіх. Наталя Левицька, що грала головну роль, захоплювала прихильних своєю талановитою грою, гарною зовнішністю і небуденними строями екзальтованої дочки діди́ча. Її елегантним партнером в ролі американця був поставний Ясень-Славенко. В інших ролях дуже корисно запрезентувалися Луць Лісовий (діди́ч), Катря Лотоцька (діди́чка), Т. Левицький (корепетитор), А. Шиян (прикажчик), Е. Хрупович (купець), Олена Бенцалева і Люся Іскорка (дівчата), А. Терещенко (прислуга). Преса знову відмітила цю прем'єру дуже прихильно, так що дальші вистави в суботу і неділю мали неменший успіх. Вміжчасі продовжувано проби чергової прем'єри „Росмерсгольм“.

В наслідок мистецьких успіхів наших вистав Товариство „Українська Бесіда“ у Львові, яке було невдоволене одноманітним і старим репертуаром свого театру, очолюваного артистом В. Коссаком, що виїхав вміжчасі на провінцію і мав вже власну концесію, розв'язало з ним свою умову і передало згадану концесію, важну на цілу Галичину, нашому ансамблеві, як також великий запас театральної гардеробії й реквізиту. Цей факт був для нашого дальшого існування переломовий, бо звільнив управу

театру від клопотів здобувати дозволи на окремі вистави, не тільки зрештою у Львові, але й на терені цілої Галичини. Наша управа заключила з Т-вом „Українська Бесіда“ формальну умову, яку з уповажнення управи і на домагання Виділу Т-ва „Українська Бесіда“, що хотіло мати формально до діла з одною тільки особою, підписав я, як адміністративний керівник театру. На основі тієї умови далші вистави нашого театру йшли вже під назвою „Український Незалежний Театр“ і під фірмою „Народний Театр Бесіди“ у Львові.

На третю прем'єру підготовано, як вже сказано, драму Генріха Ібсена „Росмерсгольм“ з Миколою Бенцалем в головній ролі та Оленою Бенцалевою в ролі героїні драми. Ця важка п'єса вимагала спеціальних акторських вальорів і незвичайно уважливої праці режисера. Микола Бенцаль знайшов в особі помічника режисера Олексі Скалозуба незвичайно солідного й культурного, а при тому безпретенсійного співробітника.

Вистава ця в суботу й неділю пройшла з добрим успіхом. Публіка й преса прийняли її прихильно, оцінили дуже позитивно задум управи театру ставити того роду репертуар, але рівночасно стверджували, що в тім складі ансамблю, зокрема жіночого, нема для цієї п'єси відповідної акторки — героїні.

При такій нату́жній праці, коли впродовж трьох тижнів такий малий ансамбль і в час гарячого літа дав аж три прем'єри, актори були вкрай утомлені. Для відируження ми виїхали на кілька днів до Перемишля з усіма трьома виставами, які відбувалися від вівторка до четверга у великій залі польського „Робітничого Дому“ на Засянні. Публіка була одушевлена і касовий успіх був теж значний.

В найближчу неділю ми знову ставили у Львові „Панну Мару“ з таким же успіхом, як попередньо.

Від того часу, з уваги на вакаційний сезон, коли багато громадян звикли виїздити зі Львова, ми вирішили давати вистави тільки в суботу й неділі, щоб держати контакт з тією публікою, яка залишалася у Львові, зате в інші дні тижня виїздили ніби на відпочинок на провінцію.

Черговою прем'єрою йшли п'єси С. Васильченка „На перші пулі“ і „Куди вітер віє“. Остання зокрема була дуже актуальна, бо була сатирою на хистких міських громадян Східної України, які внаслідок частої зміни влади — української, денікінської, большевицької, знову української, в часі боїв за Київ зокрема, мусіли маскуватися.

Під час гостювання з трьома виставами в Камінці Струмівій і Сокалі, де нас публіка гаряче вітала і по своїх домах щиро приймала, йшла підготовка нової вистави — п'єси Тобілевича „Мартин Боруля“. Наступного тижня вже не було виїздів, лише спішна підготовка „Мартина Борулі“, щоб виставити його в найближчу суботу й неділю. Прем'єра цієї п'єси була знову великим успіхом цілого ансамблю, а передусім Миколи Бенцала в головній ролі, А. Терещенко — в ролі жінки Борулі, а також Андрія Шияна в ролі слуги Омелька, які своїм талантом і живим темпом гри показали високу класу.

Найближчий тиждень провели ми на гостюванні з усіма трьома виставами у Станиславові й Коломиї, де була добірна публіка, а потім ще в Стрию і Дрогобичі з тими самими виставами і з таким же гарним успіхом. Під час цих виїздів йшла вже підготовка клясичної комедії Карпенка-Карого „Суєта“. Ми могли вже приступити до постанови цієї складної з уваги на велику скількість дієвих осіб п'єси, бо до основного ядра нашого ансамблю пристали досвідчений театрал Григорій Сіятовський, емігрант із Східної України, львов'янин Олег Лужницький (Ольський) талановитий

досвідчений і з гарним виглядом артист-аматор, Лев Краснопера і Роман Левицький (Куций) оба музикальні і з добрими теноровими голосами.

Наші короткі, приємні та успішні виїзди і поворот до Львова на неділі були з господарського боку не зовсім ефективні, а то тому, що крім звичайних коштів заль, міського податку від вистав, реклами поставали дуже поважні кошти залізничних переїздів. А що ми з кожної вистави відкладали 10 відсотків з приходу на адміністраційний фонд, з якого мали покривати якісь надзвичайні видатки, то винагорода виконавців у формі належних їм паїв з доходу, який розділювалось раз на тиждень, була дуже скромна навіть для тих, що мали найвищу ставку. Та ми свідомі були ваги культурної роботи і всі працювали віддано і згідно, бо ж мали наглядні докази, що нашу працю громадянство належно оцінювало. Плинуючи дальшу працю у Львові, ми прийшли до висновку, що треба підготовляти побутово-історичний, а навіть співний репертуар, а для того треба доповнити акторський склад і подбати про хор та оркестру. Це суперечне з первісним задумом рішення винесли тому, що для постійного ведення театральних вистав у Львові треба було рахувати на найширші круги українського населення як з центру так і з передмість Львова, а не тільки на українську інтелігенцію, яка могла заповнити залю Лисенка (около 480 місць) на ту саму п'єсу найбільше два рази. Для вибагливої публіки треба було ставити кожного тижня нову п'єсу, а це було неможливе. Вистава „Суєти“ пройшла в суботу вповні удачно. Ставив її, як звичайно, М. Бенцаль, який грав теж головну роль. Зокрема визначилися в цій виставі Ясень-Славенко і А. Терещенко в ролях батьків та Григорій Сіятовський в ролі батька.

В тім часі в наслідок евакуації Кам'янця Подільського задержався переїздом у Львові частина ансамблю Державного Театру Української Народної Республіки під мистецьким проводом корифея українського театру Миколи Садовського. Цей ансамбль показав у Львові всього одну виставу, драму Лесі Українки „Бояриня“ з Д. Івановою в головній ролі. Це була велика мистецька подія для членів нашого театру, а також і для українського громадянства у Львові. Управа театру сердечно вітала Садовського та його ансамбль і просили його залишитися у Львові й допомогти нашій молодій групі в характері мистецького керівника поширити репертуар театру та підняти його мистецький рівень. Садовський одначе відповів, що він мусить бути із своїм Державним Театром близько місця осідку уряду У. Н. Р. Проте з ансамблем залишилися в нас артистка Марія Авсюкевич-Березовська і її чоловік Григор Березовський. Вони були для нас цінним надбутком як досвідчені актори зі школи Садовського, а крім того вони мали з собою запас п'єс, а навіть музичний матеріал до деяких із них

З їх участю почалися проби до „Наталки Полтавки“ і п'єси Винниченка „Молода кров“. З допомогою скрипаків Р. Криштальського і Н. Чубатого зорганізовано оркестру, якою диригував Лев Краснопера, а участь брали, переважно, недавні члени У.Г.А. як Євген Якимів, Вол. Букшований, Богдан Дзерович та інші. „Наталка Полтавка“ йшла в постанові М. Бенцала, що й грав ролю Возного, а дальша обсада роль була така: Наталка — Олена Бенцалева, Терпилиха — Марія Авсюкевич-Березовська, Виборний — Ясень-Славенко, Петро — Хрупович, Микола — Теодозій Левицький. Цю виставу театр ставив потім ще багато разів, але з деякими змінами в обсаді, а саме оперною співачкою Парохоняк-Козаковою в ролі Наталки та Левом Красноперою в ролі Петра, коли Є. Хрупович виїхав зі Львова. „Молоду кров“ В. Винниченка ставив Григор Березовський, граючи одну з головних ролей. В мой пам'яті залишилася спеціально жива картина весілля з оригінальними піснями, наспіваними Марією Авсю-

кевич-Березовською і розробленими для хору талановитим хормайстром Романом Левицьким (Кудим).

Цю п'єсу публіка і преса прийняли дуже прихильно, відмічуючи зокрема, що в п'єсі, якої дія відбувається після революції 1917 р. показано вже початки кризи в побуті українського села.

В тому часі наш театр значно скріпився з поворотом до Львова артистки Катрі Козак-Вірленської та з приїздом артистів Миколи і Марії Айдарових, які працювали до того часу в Філії Державного Театру Української Народної Республіки в 1919—1920 рр. в Могилеві над Дністром під керівництвом б. УСС-ів Михайла Онуфрак і Леся Новіни-Розлуцького, який там теж і помер на тиф. М. Онуфрак вернувся важко хворий і скоро помер.

В особі Катрі Козак-Вірленської ансамбль придбав собі репрезентативну, талановиту й досвідчену акторку, як для європейського так і для історично-побутового репертуару, так що можна було вже ставити такі п'єси, які дотепер з браку відповідної обсади в нас були неможливі.

Марія Айдарів була доброю акторкою в побутовій репертуарі, а Микола Айдарів, культурний, поставний актор пасував передусім до європейського репертуару. Він був теж талановитий маляр. Обоє вони по яких чотирьох місяцях перейшли до театру П. Стадника.

Для вистав історично-побутових п'єс, що вимагали великих гуртів і хорових співів управа театру запрошувала до співпраці визначних співаків і хористів, відомих у львівському співацькому світі, як Ірина Лісевич, Ольга Парахоняк, А. Купчинський, Люся Балевич, О. Купчинська, Тадей Купчинський, Н. Коцко, М. Бодак, Маркіян Смішко, Остап Коберський (Цяпа), Іван Попель. Хорові точки підготовляв Роман Левицький (Кудий), який теж диригував оркестрою, коли Лев Краснопера виступав на сцені. Перуками і характеристикою акторів займався, незалежно від своїх виступів на сцені, Луць Лісевич (Лісовий). Театральною гардеробою (строями) і реквізитами завідував Іван Олексин.

Першою прем'єрою в новім сезоні йшла історична п'єса Черкасенка „Про що тирса шелестіла“, з часів боротьби запорожців під проводом кошового Івана Сірка з татарами, писана білим віршем і через це досить важка для акторів і складна через велику кількість дійових осіб. Музичну ілюстрацію до цієї п'єси, складену композитором Кирилом Стеценком для театру М. К. Садовського в Києві, мали артисти Березовські. П'єсу ставив М. Бенцаль, який грав теж роль І. Сірка, а дві головні жіночі ролі — Оксани й Килини грали Катря Козак-Вірленська й Наталя Левицька.

П'єса мала величезний успіх і викликала глибоке враження. Преса оцінила дуже високо її постанову. Зміст п'єси, знаменита гра акторів, нові сольові і хорові пісні та зовсім нові декорації творили знамениту цілість. Величну, а з психологічного боку складну постать Івана Сірка виконав Микола Бенцаль, енергійну Оксану грала дуже добре К. Козак-Вірленська, а мрійливу Килину з великим успіхом грала Наталя Левицька. Спеціально гарною і живою картиною була показана сцена збірного писання листа запорожців до султана, взорована на картині Іллі Ріпина. Незвичайно майстерно відтворений був настроєвий кінцевий момент п'єси, коли божевільна Килина наспівує над тілом вбитого Сірка своє „Спи собі тихенько“.

Дальшими виставами театру були: „Ніч під Івана Купала“ Мих. Старицького, „Невольник“ М. Кропивницького (за Т. Шевченком), його ж „Пошились в дурні“, в талановитім виконанні роль Кукси М. Бенцалем і Дранка Ясень-Славенком, „Степовий гість“ Б. Грінченка, „Казка старого млина“ Черкасенка, „Чорна Пантера і Білий Медвідь“ В. Винниченка, „Безталанна“ І. Тобілевича, „Сватання на Гончарів“ Гр. Квітки-

Основяненка, „Ой не ходи Грицю“ Мих. Старицького, „Діти Агасвера“ Н. Белої, „Гістьман Дорошенко“ Л. Старицької-Черняхівської.

Ставив наш театр з успіхом теж оперу С. Гулака-Артемовського „Запорожець за Дунаєм“ в такій обсаді: Карась — М. Бенцаль або Н. Сироїд (бас з міського театру), Одарка — К. Козак-Вірленська або Ол. Парохоняк-Козакова, оперна співачка з Катовиць, Оксана — Олена Бенцалева, Андрій — Е. Хрупович і Лев Красноопера, Султан — Микола Галій, Імам — Іван Попель. Окрім того в нашому репертуарі були такі п'єси, як В. Винниченка „Базар“, М. Кропивницького „Дай серцю волю...“, комедія М. Скрибе „Склянка води“, „Верховинці“ (за І. Коженевським), Франца Мольнара „Чорт“ в перекладі Ясень-Славенка, „Назар Стодоля“ Т. Шевченка з „Вечерниціями“ П. Ніщинського, „Хата за селом“ (за І. Крашевським), М. Старицького „Зимовий вечір“, І. Суходольського „Хмара“, В. Чубатого „Воскресення“, Івана Гушалеви́ча „Підгір'яни“, Якова Вільшенка „Червона Шапочка“, народна оперета І. Луцика-Я. Ярославенка „Бабський бунт“, різдвяна містерія І. Луцика „Вифлеємська Ніч“, Я. Турули „Чорноморці“ (за Кухаренком), Івана Франка „Украдене щастя“.

Як видно, наш репертуар був великий і різноманітний, незалежно від нашого первісного рішення ставити головним чином нові твори. Але життєвий досвід і спеціальний характер української публіки спонукав нас ставити історично-побутовий репертуар, який через старанну й талановиту гру акторів та дбайливе сценічне оформлення придбав нашому театрові багато приятелів, які часто по кілька разів відвідували ту саму виставу. В порозумінню з Т-вом „Рідна Школа“ театр давав окремі вистави для шкільної молоді, по знижених цінах, в неділі і свята по полудні, граючи спеціально підбрані з національно-виховного боку вартісні п'єси. Ті вистави були завжди переповнені шкільною молоддю, яка незвичайно уважно й захоплено сприймала кожную виставу. Для членів театру це була наймиліша публіка, і актори старалися її якнайбільше задовольнити. Всі вистави для молоді були попереджені вступним словом представника „Рідної Школи“ про п'єсу.

Вистави для молоді почалися „Наталкою Полтавкою“. На прохання зорганізованого жіноцтва театр включився в Миколаївські імпрези для дітей, дошкілля й усіх шкіл, ставлячи вперше на українській сцені „Червону Шапочку“ Якова Вільшенка з Наталею Левицькою в головній ролі. Вистава викликала незвичайне захоплення як у дітей так і в батьків. Виступала там і Баба Яга, і багато звірів, а справляла вона таку велику радість і самим виконавцям, які з дитячою безжурністю персоніфікували тих звірів. Після тієї вистави був виступ св. Миколая, який в товаристві янголів й Ангилка мав промову до дітей, а потім роздавав приготовані Жіночим Комітетом дарунки. Ті святкування відбувалися в залі ім. Лисенка два дні, і наші актори виступали тоді п'ять разів, а артист Ясень-Славенко, що був св. Миколаєм і мешкав зараз коло театру, навіть не розхарактеризовувався на ніч.

Якою загальною симпатією тішився наш театр серед львівської публіки доказували теж влаштовувані театром перші після українсько-польської війни Маскаради Вечерниці, на які приходила велика маса приятелів театру.

На Різдвяні Свята театр ставив вперше на львівській сцені різдвяну містерію І. Луцика з музичною ілюстрацією О. Я. Турули „Вифлеємська Ніч“. Як саму п'єсу, так і музичний матеріал ми визначили від Ігнатія Криштальського, тоді катедрального дияка в Святоюрському соборі. Своєю темою, патосом вільного вірша і талановитою грою акторів, як і величезними хоровими піснями і знаменитою музичною ілюстрацією містерія була

джерелом захоплення і молитовного майже піднесення глядачів. Йшла вона напевно 10 разів в часі Свят і по Святах, стягаючи кожного разу великі маси глядачів, і то таких, які ще ніколи в театрі не були.

Одною з останніх прем'єр нашого театру була п'єса І. Луцика з часів боротьби свідомих українських селян з коршмами та організування перших читалень „Бабський бунт“. На спеціальне замовлення музику написав композитор Я. Ярославенко, створюючи справжню народну оперету з гарними сольовими і хоровими співами. Оперета йшла у Львові кільканадцять разів, а потім з великим успіхом і на провінції. Пізніше ставили її міцніші аматорські гуртки в краю.

Осіною, а часом і взимку театр виїздив з деякими виставами до містечок недалеко Львова, як Городок, Перемишль, Яворів, Камінка Струмилева, Сокаль, Ходорів, Рогатин, Бібрка і Станиславів, і всюди мав великий мистецький і фінансовий успіх.

Для повноти життя нашого театру варто згадати теж і про клопоти нашого театру. Великою проблемою була для театру справа зовнішнього оформлення театральних вистав. В невеликій залі Музичного Інституту м. Лисенка мало було декорацій, але й ті були старі і знищені. Тому театр від самого початку мусів відновляти старші і виконувати зовсім нові декорації майже до кожної п'єси. Це було зв'язане з чималими коштами на полотно, фарби, маляря і т. п. (д. б.)

Анатолій Іллічевський

Богдан Хмельницький в очах чужинців

Цю статтю А. Іллічевського, доктора філологічних наук, передруковуємо, з деякими пропусками, з журналу „Дніпро“ 1954, ч. 5. для ознайомлення читачів з думками чужинців про гетьмана Хмельницького.

Блискача діяльність Богдана Хмельницького — видатного державного діяча, полководця, дипломата — викликала живий інтерес і повагу до нього з боку політичних і культурних діячів країн Заходу.

Свідченням цього може бути лист вождя англійської революції Олівера Кромвеля до Богдана Хмельницького. Кромвель розцінював боротьбу українського народу проти Польщі, як важливе міжнародне явище, позитивне і з точки зору англійської революції. В посланні латинською мовою (записаному в одній із рукописних книг, що зберігаються в польському музеї Оссолінеум) читаємо такі рядки Кромвеля про українського полководця: „Богдан Хмельницький, Божою милістю генералісимум греко-східної церкви, полководець всіх козаків запорозьких, гроза і викорінювач польського дврянства...“

Кромвель не знав усіх особливостей боротьби на Україні, але з наведеного уривка видно, що він розумів деякі з основних сторін цієї боротьби і керівну роль Богдана Хмельницького в ній.

Інтерес до Богдана Хмельницького серед політичних діячів того часу був зумовлений прагненням деяких держав використати Україну у війні проти Туреччини. З цією метою у червні-липні 1650 року в Чигирині перебував посол Венеціанської республіки Альберто Віміна.

Свої враження і спостереження про Україну Віміна виклав у книзі „Історія громадянських воєн у Польщі“¹, яка вийшла друком у 1671 році

¹ Storia delle guerre civile in Polonia.

у Венеції, тобто в той час, коли стали знаменними наслідки діяльності великого гетьмана. Книга написана в спокійному тоні безстороннього історика.

У ній немає того упередженого негативного ставлення до українського народу, до Богдана Хмельницького, що мало місце в більшості творів тогочасних польських істориків.

Ось як пише Віміна про українців (яких називає козаками): „За зовнішнім виглядом і манерами козаки здаються простими, але вони не простаки і не позбавлені гостроти розуму. Про це можна судити з їхньої розмови і з способу управління“.² Віміна відзначає мирний характер українського народу. „Слід мати на увазі, — пише він, — що для війни цей народ мусить відірватися від плуга і справ громадянського управління“. Знавець політичного життя Венеції, Австрії й Польщі, Віміна з повагою оцінює свободу висловлювань козаків на Раді (яку він називає „суворим Сенатом“) у присутності Богдана Хмельницького. „В Сенаті козаки обговорюють справи, і при цьому обстоюють свої міркування без чванства, а з метою сприяти загальній справі“. Як основну рису характеру українців, Віміна відзначає свободолюбство: „Взагалі, єдине, чим можуть хвалитися козаки, так це свободою; видимо вони ні в що не ставлять багатство, бо задовольняються малим“.

Виклавши свої нечисленні спостереження над життям і побутом козаків, Віміна звертається до характеристики Богдана Хмельницького, в якій теж немає жадних упереджень. Не дуже вірячи тому, що говорилося при дворі Яна-Казіміра і в колах польського духовенства, венеціянець хотів викласти свою власну думку про Богдана Хмельницького: „Зросту він швидше високого, ніж середнього, широкої кости і міцної будови. Мова його і спосіб управління показують, що він обдарований дозрілим мисленням і проникливим розумом“.

В записках італійця, який був не тільки дипломатом та істориком, але й письменником, видно прагнення його дати не тільки зовнішній опис (чим обмежувалася більшість свідчень іноземців про Богдана Хмельницького), а також уміння зрозуміти характер цієї видатної людини. „Він лагідний і простий у поведженні і цим приваблює любов своїх воїнів до себе, але, в той же час, він тримає їх у послусі суворими покараннями. Всім, хто входить до його кімнати, він потищує руку і всіх запрошує сідати, якщо вони козаки“. Бувавому венеціянцеві, який бачив лише придворне життя австрійського імператора, польського короля, впадало в око простота манер, побуту Хмельницького. „В цій кімнаті, — писав він, — відсутня будь-яка розкіш, її стіни не мають ніяких прикрас, крім стільців для сидіння. Перед невеликою постілью гетьмана напнуто дамаського полога, в головах її висить лук і шабля. Сама трапеза не розкішніша від посуду, їдять без серветок і тут не буває ніякого срібла, окрім ложок та келихів. Гетьман передбачливо прикрасив своє житло так, щоб пам'ятати про своє становище і не піддаватися духові надмірних гордошів“. Цю простоту і скромність побуту, до яких Хмельницький при звичався на Запоріжжі, Віміна пов'язує з поміркованою податковою політикою гетьмана: „Про прибутки нічого не можу сказати. Відзначу лише, що їх джерела нечисленні, і самі прибутки невеликі як громадські, так і приватні“.

На закінчення своєї розповіді Віміна особливо підкреслює величезний авторитет Богдана Хмельницького: „Відносно управління можу лише сказати, що в містах є державці (consoli), котрі чинять суд у громадських спра-

² Всі уривки з цієї книги цитовані за журналом „Киевская старина“, 1900, січень, т. LXVIII.

вах і накладають легкі кримінальні покарання, а вирішення важливих справ належить гетьманові, тому я і вважаю, що він — справжній володар країни“.

Серед італійських відгуків про діяльність Богдана Хмельницького слід згадати також книгу його сучасника Лоренцо Крассо „Шанегірики славетним полководцям“,³ яка починається з оповідань про полководців античної Греції, Риму і доведена до сучасників, серед яких фігурує Богдан Хмельницький.

До наших днів дійшла книга ще одного сучасника Хмельницького — П'єра Шевальє, радника французького короля і секретаря французького посольства у Варшаві. Повернувшись до Франції, він написав „Історію війни козаків проти Польщі“.⁴ Українським справам тут присвячено три розділи: „Слово про країну, звичаї, управління, походження і релігію козаків“, „Історія війни козаків проти Польщі“, „Друга війна козаків“.

Присвяту книги герцогові де-Брежі автор починає із слів про хоробрість Богдана Хмельницького і його козаків. У слові до читача він пише, що з його книги можна довідатися про цікаві засоби ведення війни, про звитяжні подвиги, і тут же надзвичайно високо оцінює діяльність і особу Богдана Хмельницького, кажучи, що він — це „... Кромвель, народжений у Росії, не менш славетний та звитяжний і не менш вправний політик, ніж Кромвель, народжений в Англії“. У той час на Заході це було найвищою похвалою для всякого державного і політичного діяча.

Називаючи численні повстання на Україні (Івана Підкови, Наливайка, Павлюка), автор говорить про впертість і мужність, з якою козаки (тобто українці) відстоюють свободу, і пояснює це їхньою ненавистю до того жорстокого рабства, в якому їм доводиться жити. Силу цієї героїчної боротьби Шевальє пояснює участю в ній селянських мас. Особливо відзначає автор в українському народі його працьовитість, хоробрість і свободолубність. Побіжно розповідає Шевальє і про побут українського народу, а про українську мову говорить, що вона „незвичайно милозвучна, багата на ласкаві слова та делікатні звороти“.

Богдан Хмельницький був, за словами цього історика, „першою іскрою“ цієї визвольної війни. І хоч Шевальє користувався офіційними польськими джерелами, все ж він намагався вірно оцінити тодішні події на Україні. Так він зауважує, що не почуття особистої образи Хмельницького, а прагнення народу вирватися з рабства викликали цю війну.

Не обминає французький історик і тих випадків, коли гетьман особисто йшов у бій на чолі свого війська (під Збаражем), сам водив загони у розвідку (під Зборовом), неодноразово говорить про його майстерність полководця, про уміння несподівано нападати на ворога, вправно маневрувати різними родами свого війська і т. д.

Характеризуючи Богдана Хмельницького як дипломата, Шевальє говорить, що він умів вигравати у ворогів час, зводив виконання не вигідних для України угод з Польщею, а сам тим часом уміло використовував татар і турків.

До характеристики Богдана Хмельницького автор додає цікаві дані про те, з якою енергією, особистим прикладом, при допомозі листів і посланців, намагався він підняти бойовий запал народу після поразки під Берестечком, щоб знову почати боротьбу за спільну справу.

* * *

³ Lorenzo Crasso. *Eloggi di capitani illustri*. Venezia, 1683.

⁴ Histoire de la guerre des Cosaques contre la Pologne, par Pierre Chevalier. Paris, 1663.

У XIX столітті західноєвропейські письменники виявляють новий інтерес до історії східних народів. На українську тематику пишуть твори Байрон, Гюго, Меріме, Дюма-батько, Дерулед та інші. Французькі історики та літературознавці пишуть статті про українську культуру, літературу (Альфред Рамбо, Еміль Дюран та ін.).

Видатний французький письменник Віктор Гюго писав у 1842 році у своїй книзі „Рейн“, як в одному старовинному замку він угледів „... Гравюру, що зображала Богдана Хмельницького з написом внизу: „Зачинатель громадянської війни бунтівливих козаків і народу українського“. Могутній вождь запорожців, „... здавалось, з презирством дивився на розташовані поруч два чи три портрети монархів нашого часу“.⁵

Яскравим свідченням інтересу до Богдана Хмельницького було історичне оповідання про нього відомого письменника Проспера Меріме, розміщене в книзі „Козаки давніх часів“.⁶ Меріме завжди цікавився слов'янськими народами, їхньою історією, літературою, фольклором. У Франції широко відомими були його стилізації пісень південних слов'ян.

На початку твору Меріме говорить, що Богдан Хмельницький був обраним вождем свого народу і все своє життя присвятив боротьбі за його визволення. Як державний діяч і дипломат, він умів вправно роз'єднувати своїх ворогів (тобто Польщу, Туреччину і Кримське ханство), умів об'єднувати повстанські загони, був звитяжним воїном, винахідливим дипломатом і політиком.

Історичне оповідання Меріме є художньою біографією Богдана Хмельницького, розгорнутою на тлі подій на Україні того часу. Через весь твір проходить ідея патріотизму гетьмана, його органічних зв'язків з народом, його непоборна мужність, мудрість і послідовність у боротьбі звільнення народу з польської неволі.

Власні художні домисли Меріме свідчать про його вірне розуміння політичних поглядів гетьмана. Як приклад цього можна навести заповіт Хмельницького синові: „Не будь снесивим, сину мій. Шануй старших, будь привітним до твоїх товаришів“.

Оповідання Меріме про Богдана Хмельницького давало французьким читачам загалом правильне уявлення про українського полководця, викликало значний інтерес, про що свідчать неодноразові перевидання цього твору.

Можливо, що це широко відоме оповідання навело ще одного французького письменника на думку написати твір про Богдана Хмельницького. Це драма у віршах Поля Деруледа „Гетьман“,⁷ написана в 1876-77 рр. і яка у свій час була дуже популярною.

Дія п'єси відбувається в Польщі і на Україні в 40-их роках XVII ст., сюжет твору такий: Український гетьман із своєю дочкою і вихованцем Стенком перебуває при дворі польського короля Владислава IV. Король намагається використати гетьмана і запорозьких козаків для війни проти Туреччини, але гетьман замишляє боротьбу за визволення України від польського гніту. Стенко втікає на Січ і піднімає повстання проти Польщі. Гетьман, обдуривши короля, також повертається на Україну й очолює розпочате повстання.

П'єса Деруледа є вільним твором на тему визвольної боротьби українського народу в XVII ст. під проводом Богдана Хмельницького. Автор не додержувався хроніки історичних подій, не домагався відповідності своїх

⁵ Victor Hugo. Le Rhin. Tome I. Paris, 1842, p. 237—238.

⁶ Prosper Merimee. Les cosaques d'autrefois. I. Bogdan Chmielnicki. Paris, 1865.

⁷ Paul Deroulede. L'Hetman Drama en cinq actes en vers. Paris, 1877.

персонажів дійсним історичним особам. (Крім гетьмана і короля, всі інші дійові особи — вигадані). Характерним для цього твору є патос визвольної боротьби волелюбного українського народу. Позитивні герої п'єси відважно борються за незалежність своєї вітчизни, для неї вони готові жертвувати своїм життям. Прототипом для образу головного героя цієї драми послужив, безсумнівно, Богдан Хмельницький.

Українська преса 70-тих років позитивно відгукнулася на цю подію. Львівський журнал „Друг“, в якому брав участь Іван Франко, писав про великий успіх цієї п'єси на сцені паризького театру Одеон, називав Деруледа „постом-вояком“.

Відгуки політичних діячів і письменників Заходу про боротьбу українського народу під проводом Богдана Хмельницького свідчать, що слава великого сина волелюбного українського народу прогрімала на весь світ.

Роман О. Климкевич

Герб міста Львова

Золотий лев на блакитному тлі у відчиненій брамі міста Львова під трьома червоними баштами на тлі блакитного неба — це герб міста Львова. Лев і город вістують: „Льва-Город“, золота й блакитна барви голосять: „руська старина“, а в цілості: старий український город Львів.

Всеукраїнські емблеми — тризуб і блакитно-жовті барви — вповні таємницею щодо їхнього постановлення та первісного значення, однак початок львівського гербу та його праобразу — галицько-володимирського гербу — щасливим збігом обставин відомий. Цей герб надав столиці Західної України галицько-володимирський володар Лев I (1264—1300), творець обидвох гербів: державно-династичного та столичного. Не маємо вправді безпосереднього доказу на це, бо не заховався дотичний літературний і речевий матеріал, однак цей факт можна довести посередньою дорогою.

Золотий лев на блакитному тлі — найстарша вповні геральдично оформлена державна емблема України, постала за володіння Лева I. На це вказують такі обставини:

1. Дві галицько-володимирські печаті з геральдичним левом, які збереглися. Одной з них вживав король Юрій I. Левович (1300—1308), а потім Юрій II Тройденівич (1325—1340). Другої вживали Лев II Юрійович і його брат Андрій. Грушевський та сучасні українські геральдики вважають, що ця печать уживалася за часів Лева I. Правильність цього погляду потверджує сам вигляд печаті: вона ранньо-геральдична та значно примітивніша від маєстатичної печаті короля Юрія I Левовича, безсумнівно пізнішої та під сфратістичним і геральдичним оглядом беззакидної. З цього виходить, що галицько-володимирського лева вживали вже за часів Лева I Даниловича.

2. Цей герб не вживався ще за часів короля Данила. Брак відповідних історичних пам'яток не є ще достаточним доказом, бо за татарського та польського лихоліття пропало чимало староукраїнських державних регалій, але знаємо, що король Данило вживав орла як гербу та вмістив його на своїй вежі під Холмом.

3. Галицько-володимирський лев, це т. зв. „гласний“ герб, якого нащитна фігура, або т. зв. „титло“ зображує назву гербу, або навпаки, назва гербу „голосить“ нащитну фігуру. В таких гербах звукова назва гербу покривається з рисунковим зображенням, як теж з іменем власника гербу, т. зв. „гербоносця“ (напр., чорна галка на срібному тлі в гербі міста Галича). Назва й рисунок нашого гербу пов'язані з іменем Лева I: в міському гербі посередньо через назву „Львів“, створену в честь володаря, а в державно-династичному безпосередньо. Такий герб міг постати тільки за панування Лева I, а наслідники його перейняли цей герб по геральдичній традиції.

Місто Львів одержало свій герб від Лева I. На це маємо такі три докази:

1. Лев переніс свою столицю до Львова і дбав про це місто більше ніж королі Данило чи Юрій I. Данило любив Холм, свій престольний город, і за його часів ще не поширився на наших землях такий типічний витвір західно-європейської культури як геральдика. Надавання гербів містам є вже вищим ступенем геральдичного розвитку. Король Юрій перебував переважно в Володимирі і це помітно, що на середньовічній печаті цього міста вміщена якраз постать св. Юрія.

2. Місто Львів одержало 1300 р. магдебурзьке право, на основі якого прислужували містам герби. Приготування до такого важного правного акту мусіли тривати довгий час, отже діялося це за життя Лева I. Міські герби майже ніколи не змінювалися, а історія не знає ніякого іншого гербу Львова як геральдичного лева. Тому можна твердити, що Львів набув затвердження свого гербу, який перетривав до наших часів, одночасно з набуттям магдебурзького права. Львівський хроніст 17. століття Зіморевич згадує, що в гербі Львова, наданому місту Левом I, були жовта й блакитна барви (жовта ідентична в геральдиці з золотою). Два найдавніші заховані зразки львівського гербу походять з 14. століття. Перший з них це найстарша печатка львівського магістрату і на ній зображений лев у готичній брамі під одною вежею. На печатці з 1353 р. видніють над відкритою брамою вже три вежі. Одним із кращих зразків — рисунок гербу на львівському виданні книги Арсенія Грека „Адельфотес“ з 16. століття. Тут міська брама зображена з відчиненими половинками дверей і з піднятою решіткою. Герб міста Львова був у давнину широко відомий в Європі. Один із кращих його рисунків знаходимо в виданні „Цівітатес орбіс террарум“, Кельн 1617 р.

Лев I, правдоподібно теж і творець державного гербу Галицько-володимирської монархії, зробив містові, названому його іменем, велику честь надаючи йому як герб державну емблему і визнав цим самим Львів за остаточну столицю держави, бо в крузі західно-європейської культури прислужував державний чи династичний герб тільки престольному городові. Тому це прислужує львівському гербові й королівська корона вміщена над гербовим щитом як виразник стародавнього титулу, якого вживав львівський магістрат аж до 1939 р.: Королівська Столиця Місто Львів. Пригляньмося тепер символіці гербу. Лев, король звірів, означав у середньовічній геральдиці княжість, силу та хоробрість. Символ цей не був чужий тодішній Україні. Галицько-волинський літопис пише про великого князя Романа (1199—1205): „устремил бо ся бяше на поганяя,

яко і лев...". Цей же літопис згадує Лева I як одважного полководця: „зане бисть Лев князь думен і хоробр і кріпок на раті, не мало бо показав мужество своє во многих ратіх“. Замкові вежі означали в середньовічній геральдиці могутність, володіння, сталість і оборонність. Цілість символіки виявляє прикмети й завдання міста Львова, столичного города загроженої з усіх сторін і по-геройськи воюючої Галицько-володимирської держави. Символіка ця не втратила своєї виразності та вимовності теж і в наших часах, як і Львів не втратив свого сімсотлітнього завдання для добра всієї України.

Староукраїнські барви основних частин гербу, золота для лева і блакитна для щиту, перетривали понад шість століть і їх затвердили геральдичні збірники колишньої Речіпосполитої та потім урядові гербовники Австрійського цесарства.

За часів польської займанщини 1919—1939 вміщено лева на чорному тлі — золота й блакитна барви разили займанця. Цим порушено одночасно не тільки традицію століть, але теж і норми геральдичного мистецтва, яке нерідко бачить у гербі більше ніж три барви. Червона влада 1939—1941 взагалі його усунула, за німецьких часів 1941—1944 лева вміщено знову на блакитному тлі. Від 1945 р. Львів знову не смієечататися своїм старовинним гербом. Золоті й срібні три горбки в лапі лева та вміщена над ними зірка не походять з часів Галицько-володимирської держави. Ці геральдичні атрибути надані Львову частинно польською владою і частинно Апостольським Престолом, але теж за часів приналежності Львова до Польщі і тому українські геральдики повинні їх уникати, малюючи львівський герб та звертатися до гарних зразків 14. століття. Прапор міста Львова, що складається з червоної та блакитної смуг, не має ні історичної ні достаточної геральдичної основи. Він створений неукраїнською владою і не відрізняється нічим від червоноблакитного прапора Королівства Галичини, бувшої складової частини (т. зв. коронного краю) Австрійського цесарства. Годі вправді шукати за зразками львівського прапора в часах Галицько-володимирської держави, бо міські прапори постали щойно в 19. столітті і тільки надморські міста знали до того часу власні прапори, які вживалися виключно як корабельні майви, однак теперішній львівський прапор незручний теж і з точки бачення геральдики. Він відзеркалює тільки другорядну барву блакитного щиту і червону барву вез, себто атрибувної гербової фігури. Першорядної барви основної гербової фігури — золотого лева — в ньому немає. Короткий час існування Західної Области Української Народної Республіки не дав можливості для створення нового та кращого міського прапора і це станеться напевно щойно в будучому, свободному Львові.

Підсумовуючи сказане, стверджуємо, що львівський герб має сім рис:

1. Він має за собою безперервну сімсотлітню традицію.
2. Це найстарший український міський герб. Св. Юрія на печаті міста Володимира знаходимо щойно 1324 р. Київська „Куша“ (Архистратиг наданий Києву, як міський герб, пізніше) і Переяславська вежа походять з 17. століття. Герб Львова і його праобраз, галицько-володимирський герб, це дві найстарші українські вповні геральдично оформлені територіальні емблеми взагалі.
3. Цей герб містить у собі колишню державну емблему і є свідком ранньої державності та давньої величі.

4. Він задержав державні староукраїнські барви 13. століття аж до їхнього перетворення в національний прапор у 19. столітті (Головний Руська Рада і Національна Гвардія в Галичині 1848 р. і т. д.). Це не є одначе причиною для льокального галицького патріотизму, бо Галицько-володимирська держава та її герб і барви були після упадку Києва продовженням всеукраїнської державности і її регалії — герб, печать і барви — символізували гідність „королів усієї Русі“. Зате Галичині та її столичному містові припало почесне історичне завдання вірно зберігати ці стародавні, достойні барви та, обновивши їх, перетворити у всеукраїнський національний прапор.

5. Своїм бездоганним геральдичним оформленням він свідчить про приналежність середньовічної України до круга європейської культури і про високий рівень староукраїнської геральдики.

6. Гарно та влучно відзеркалює він ім'я Львова та його одноіменника й покровителя — Лева I, який створив і надав цю емблему містові.

7. Цей герб пригадує колишню велич Львова як тимчасового королівсько-княжого престольного города всієї України.

Сподіємось, що одного дня українська влада вшанує місто Львів, уміщуючи над його гербовим щитом золоту корону з державної печаті короля Юрія I в ім'я колишньої його величі та відзначаючи цей герб Хрестом Української Галицької Армії на блакитно-золотій ленті в ім'я 1. листопада 1918 та в ім'я його повсякчасної вірности Україні.

Петро Андрусів

Виставка праць Петра Мегики

Квейкерська Community Art Gallery в Філадельфії відкрила новий виставовий сезон (29. 12. 54) виставкою творів українського мистця Петра Мегики. Велика досить зала Галерії як своєю просторістю, так і дбайливо приготованими стінами, добрим освітленням робить приємне й культурне враження. Експонати на тому тлі презентувалися дуже добре. Відомі вже подекуди деякі твори Мегики, зіставлені тепер з іншими в цілість одної вистави, роблять якесь інше, глибше і суцільніше враження та легше даються відчутти.

На виставці поміщено 48 експонатів різної техніки. В малярстві переважали олійні образи (24 експ.), два зразки яйцевої темпері, одна казеїнова і дві акварелі. Рисуноків 16 — усі виконані сангіном. Був тут також проєкт іконостасу (рисунок з акварелею), проєкт панагії та свічник у кераміці.

Темпери Мегикиві дуже добре скомпоновані, з чистим старанним рисунком та шляхетними кольорами, з яких Мегик любить стосувати золоте металеве тло, оживлене рисунком геометричних фігур. Картини потрактовані дуже декораційно з виразною тенденцією до синтетизованої площинности форм. Це натюрморти, яким за об'єкт служили мистцеві предмети народного мистецтва, як килими, посуд тощо. Всі три темпері дуже цікаві, так що важко якусь з них поставити на перше місце.

З олійних треба вирізнити нутро готичного костела, дуже добре за-

компоноване, повне продуманої кольористичної гами — перлини всього глибокого настрою.

Цікавий портрет старого емігранта, переведений в гамі зимних тонів, в яких зелений колір плаща домінує. Рисунок дуже дбайливий, добре схоплений характер портретованого. Тут помітні змагання до майже фрескових упрощень як в кольориті, так і в композиції форм.

Розп'яття (мальоване у філядельфійському Музею Мистецтв з натури) помітне своїм спокійним кольоритом, та скрупулянтним технічним опрацюванням. З композиційного погляду можна б мати побажання якоїсь рівноваги елементів з обох боків картини, з яких один може занадто обтяжений фрагментом луку.

Мегик любить пейзаж і часто його малює. Його пейзажі мають найчастіше малий розмір. Це зумовлене повільністю його праці, на малому розмірі він може вміститись в релятивно коротшому часі, ніж на більшому полотні. Ці малі розміри пейзажу годі назвати етюдами. Це по суті викінчені, обдумані композиційно і кольористично праці. В того роду працях Мегик послуговується переважно олійною технікою.

На виставці було теж досить поважне число рисунків сангіновою технікою. Мегик рисує дуже старанно, хоча ніколи не перевантажує рисунок. Помимо деякої суворости, рисунки ці роблять враження певної легкості, з консеквентно переведеною композицією площини та спокійним пов'язанням ясних і темних плям.

Акварелею послуговується найчастіше як допоміжною технікою для вияснення рисованої форми, але вживає її рідко.

Проектування для виробів у дереві, кераміці та металу часто абсорбує мистця і в своїй творчій діяльності тій галузі мистецтва Мегик присвячує багато часу з великим знанням властивостей матеріялу. Позатим Мегик знає засади килимового ткацтва і жакарду, даючи в минулому дуже цікаві приміри з тієї галузі мистецтва.

На жаль, більшість його мистецького дорібку з усіх тих ділянок знищила війна. Виставка показала лише те, що мистець створив уже на еміграції, цебто в таборах Німеччини та в Америці.

Виставка дала нагоду побачити Мегика, як одного з найпрацьовитіших мистців, дала змогу наглядно переконатись, що для нього мистецтво є найважливішим фактором життя, якому віддається з великою любов'ю, терпеливістю й повагою.

Коли йде про характер його творчості, то можна сказати, що Мегик є типом поважного, спокійного мистця, залюбленого в своє мистецтво. В нього не має неспокою, непосидючости, ризикантства із нахилу до пригод чи екстраваганцій, натомість є щось наче молитовна любов до традиційности, до того всього, що витворила в ділянці культури рідна земля, яка є для нього тим духовим ґрунтом, на якому спираються його мистецькі думки та безпретенсійні мистецькі зусилля.

Мегик сам про себе говорить, що він ніколи не був т зв. „блискучим“ мистцем. Всяка ефектовність, погоня за „геніальним мазком“, ошоломлювання несподіванкою малярської штучки, намагання за всяку ціну бути в перших рядах — все це йому чуже і далеке.

Всі його праці є повні спокою, рівноваги та великої журби за старанну композицію площини образу — без різниці — чи то буде більше полотно з натюрмортом, портретом, чи нутром готичного костела, чи врешті мала аквареля, або сангіновий рисунок — всюди видно, що кожний відтинок площі був предметом спокійної застанови, та старанного

опрацювання. Там нема так званих „пущених“ місць. Мистець ніколи не покидає образу, як довго не чує, що в ньому висловився до кінця.

Мегикив рисунок і малярство є вислідом великої самоконтролі й невсипущого труду. Він працює подалу й терпеливо, майже з пієтизмом.

Швидко і вправне рисування, легкий мазок не лежать у його вдачі. Він не вміє шкідувати і не любить шкідців, бо він занадто серйозний у кожній мистецькій чинності, вона лише тоді має для нього вартість, коли він може в ній висловитися до кінця, інакше він її і не починає. Це впливає з величини вимог, які мистець ставить до себе. Він свідомий того, що має рацію, знає, що та рація дуже суб'єктивна, але знає й те, що всяка мистецька творчість є суб'єктивна. Це помагає йому охоронитись від впливів довкілля та втримати свою творчість у границях стилю найближчого його особовості.

Мистецький світогляд Мегики оформлюється досить вчасно, ще в часах студій в Академії мистецтв у Варшаві. Його праці з того часу мають вже свій виразний характер, а вчасніші праці, як „жовтий капелюшок“ (про цей портрет дуже похвально висловився покійний Петро Іванович Холодний), портрет дружини, натюрморти — свідчили, що мистець знайшов свій стиль. Зі студій в Академії взяв лише те, що йому було потрібне як засоби суто технічного і теоретичного характеру. Духово чуже середовище не залишило в нього ніяких слідів і не мало ніякого впливу на його світогляд. А цей світогляд він здобуває наполегливою працею, спертою на постійному досліджуванні української народної творчості (мистецтво, будівництво, промисл) та в наполегливому шуканню за матеріалами з української мистецької культури.

В його особистій бібліотечі, як і в збірці Українського Мистецького Гуртка „Спокій“ у Варшаві, якого він був організатором і постійним головою можна було знайти унікальні матеріали з українського мистецтва. Свої вакаційні поїздки в Галичину і на Волинь все виповнював програмою досліджування українського народного мистецтва. З кожної такої поїздки привозив старі килими, рядна, вишивки, народну кераміку, мальовила на склі та блясі, старі дерев'яні хрести тощо. Раз навіть знайшов на якомусь церковному смітнику стару, але незвичайно цікаву патерицю, ковану ручно в міді.

Крім того робить багато зарисів особливостей народного будівництва, зокрема тих його фрагментів, які мали основні конструкційні прикмети і які вже зникали, виперті новими, нераз чужими впливами. Зарисовує старі придорожні хрести, нотує їх фрагменти, робить поміри і нотатки

Ряд таких його зарисів закупив був до своєї збірки Національний Музей у Львові.

Окремого обговорення вимагав би його виховний вплив на молодших мистців та про його організаційну діяльність, але це занадто широкий матеріал, щоб можна було вмістити його в цій статті.

Це були ті джерела, з яких мистець черпав матеріал і на яких формувався й дозрівав його світогляд — як мистця і як людини.

Щойно на тому тлі багато моментів з його творчості стануть зрозумілими.

Вже з першого погляду на творах Мегики видно, що вони мають в собі щось, що вяже їх з притаманністю української духовости. Є там якісь перезвуки з українським народним мистецтвом, і якийсь відгомін іконографії, словом щось, що їх тісно пов'язує з атмосферою української землі.

Хтось висловив думку, що Мегики треба зарахувати до тих мистців,

які змагаються за знайдення дороги до загальної синтези в українському пластичному мистецтві. Це шлях для творчості незвичайно важкий. На тому шляху зустрічаємо промінентні імена в історії української плястичної культури. Згадати б хочби Василя Кричевського, Юрія Нарбута, Петра Холодного (батька), Михайла Бойчука... Напря́м їх творчості можна б окреслити висловом М. Зерова: „до джерел!“. Пізнати себе в минулому, щоб знайти себе в майбутньому.

Тож не випадково твори згаданих мистців були для Меги́ка великими, ясними зразками. Він своїм безпретенсійним мистецьким зусиллям намагається йти вказаним ними шляхом. Це не значить, що тут маємо до діла з якимсь наслідуванням. Ні, в крузі зрушених проблем і тез Ме́гик уміє бути собою. Тут маємо до діла з суто мистецьким висловом і з тим важким до означення словами характером у трактуванні картини, який окреслює духовість мистця.

Може саме тому, що його творчість так яскраво відрізняється від того, що бачимо на американському ґрунті, так зацікавлює американських мистців. Бувши так маркантно собою, Ме́гик став для кожного з них іншим ніж вони. В виставовій залі я мав розмову з одним американським мистцем — предсідником мистецької комісії квейкерів. В розмові про окремі експонати він сказав, що на перший погляд усе тут ніби видається ясне й зрозуміле. Одна́че в Ме́гикових творах є щось, чого він не може зрозуміти і що його так різко відрізняє від усіх тих мистців, яких він зустрічав. Та відмінність виходить поза межі індивідуальної різниці, це щось більше, це якась духова окремішність.

Мистецтво Ме́гика не легке до сприймання. Пересічний глядач не зможе зорієнтуватись у суті його творчості. Щоб ту суть зрозуміти, треба деякої підготовки, щоб знайти в творчості властиві їй вальори. Ме́гик для міщанського смаку пересічного громадянина занадто суворий і стабільний, з нахилом до монументалізації елементів. Його велика скрупулятність, мало „популярний“ підхід до за́логень композиції, неімовірно терпелива техніка не легко знайдуть зрозуміння. І для того всього Ме́гик є в цілості суворий і поважний.

То змагання за свій особистий вираз майже завжди йде в розріз з т. зв. популярністю, але це єдиний шлях до справжніх здобутків у мистецтві.

Мистецтво Ме́гика може подобатись або ні, можна з ним погоджуватись, або не погоджуватись, але не можна заперечити, що Ме́гик в своїй творчості щирий, а його мистецтво носить зна́мя великої поваги.

3 театру

„Сестра воротарка“ — Гр. Мері́ям-Лужницький. В грудні (19) м. р. йшла прем'єрою в Філадельфії нова п'єса Гр. Мері́ям-Лужницького п. н. „Сестра воротарка“, драма на 4 дії, в постанові Володими́ра Шашаровського. П'єса основана на середовічній легенді про Божу Ма́тір, яка заступала в монастирі одну монахиню, що вернулася до світського життя. Цю саму

тему опрацьовували в світовій літературі бельгійський письменник символіст Моріс Метерлінк, швейцарський письменник Годфрі́д Келлер і французький О. Дю́ма.

Сюжет п'єси Лужницького розвивається відмінно від сюжетів згаданих європейських авторів, які розв'язували тему в сенсі радше матеріалістичному, а Лужницький іде по лінії легенди

і розв'язує її в ідеалістичному змислі. Його героїня — сестра Марія — розчаровується в світському життю, і відказавшись від подружжя, для якого покинула була монастир, по кількох роках скитання вертається в монастир, де її за час неприязності заступає Богомати, прибравши її постать. Такий розвиток сюжету п'єси зумовила інтенція автора підкреслити основну рису Богоматері, „яка ще нікому не відмовила свогого заступництва і ласки, хто звертався до неї“. Це і є головною ідеєю п'єси.

З композиційного боку можна мати до п'єси деякі зауваження. П'єса починається прологом — німою сценою, в якій сестра Марія-воротарка пращається з монастирем, як виявляється в дальших сценах. Поминаючи те, що втеча сестри Марії з монастиря як слід не підготована, але внутрішній образ сестри Марії залишається до кінця належно не розкритий. Її минуле невідоме, а тим самим невідома і її постава до життя, яка дала б ключ до розуміння пізніших її вчинків. В дальших сценах говориться про життєвий бруд, серед якого опинилася сестра Марія і який спонукав її змінити свої погляди й відказатися від подружжя. Але ні ті слова сестри Марії про бруд, ні її поведінка не переконують, бо автор не показав їх підложжя, отже залишається вірити авторові на слово.

Безпосередньо за прологом іде сцена з ігуменею, яка помітила в сестри Марії якусь зміну. Нормально бравши, поведінка сестри Марії, яка задумала покинути монастир, мусіла б бути трохи інша, обережніша, щоб ніхто не здогадався її намірів.

В третій сцені приходить вияснення її психічного стану та поведінки, але приходить знову несподівано. До монастирської школи заходить Степан, молодий підприємець, з яким сестра Марія умовилася покинути монастир. Яким чином він сюди заходить, коли в нього дітей немає і чого? Коли заходить потаємно, то це кидає несправедливо погане світло на монастир. Невідомо теж, коли і де вони познайомились, при якій нагоді і т. п.

Сцена, в якій сестра Марія покидає монастир, трохи неправдоподібна —

сестра Марія стає нагло дамою в наймоднішому одягу й виходить з монастиря, наче світська дама, яка сюди перед хвилиною зайшла — свобідно й отверто, наче з театральної залі. Та це, мабуть, вина не авторова.

Поминаючи ці недоліки, п'єса цікава, жива й місцями високодраматична. Інші постаті схоплені живо й плістично. Кінчається п'єса своєрідним „гепіендом“. Погорджувана й відпихана сестра Марія, скитаючись якийсь час по світі між людьми, заходить випадково до монастиря і бачить, що її неприязність в монастирі була непомітна, бо її заступала Божа Мати. По трьох роках блукання, вона знаходить захист у Богоматері, яка приймає під свій покров усіх, хто до неї звертається.

Головну роль в п'єсі грала молода дівчина — Христина Озарків, що виступала перший раз на сцені. Може трохи небезпечно було давати головну роль молодій дівчині, яка ще не мала ні разу нагоди виступати на сцені, хочби й у невеличких ролях, а надто, що роль ця не належала до легких і до її відтворення треба таки неабиякої відваги й досвіду, проте Х. Озарків старалася виконати своє завдання якнайкраще, наскільки їй на це дозволяли і її власні здібності і . . . відвага. І її дебют можна в загальному уважати вдатним, не зважаючи на більші й менші недоліки, які дальша практика може виправити. Головне, що Х. Озарків виявила певні акторські здібності, які дальша праця допоможе повніше розвинути.

В інших ролях виступали такі досвідчені актори, як В. Шашаровський, Є. Левицький, В. Карпак, Яр. Пінот-Рудакевич, М. Степова-Карпакова, В. Мельник та М. Солтис, Ю. Шашаровська та ін.

На окрему увагу заслуговує **Ярослав Пінот-Рудакевич**, що дуже тонко відчув психіку відтворюваної ним постаті — монастирського прислужника та огорожника — і створив справді мистецький образ.

Так само **Євген Левицький** в ролі молодого сотрудника вірно відтворив типовий образ енергійного і фанатичного, але формалістичного, священи-

ка, який, не мавши досить життєвого досвіду, схильний трактувати життєві явища згідно з параграфами і з чистою совістю готов відіпхнути від себе й від Бога людину, що зблудила й згіршила. Натомість **Володимир Шашаровський** був живим втіленням старшого й досвідченого пастиря, який до кожної справи має індивідуальний підхід — глибоко християнський, що не дозволяє йому відкинути „каючогося грішника“, але наказує виявити милосердя й допомогу. Шашаровський глибоко вжився в істоту цієї постаті та створив переконливий образ, хоч з деякими його навиками, занесеними з інших ролей, важко погодитися. Характеризація його теж не вповні відповідала даному типові.

Володимир Карпак в ролі Степана, для якого сестра Марія покинула манастир, в другій сцені був трохи засвобідний. Здається, що людина, яка приходить до монастирської школи з певними намірами, не буде поводитися так свobodно й самопевно, як у власному підприємстві. Зате в дальшій сцені Карпак був природно діловий і поважний підприємець, який серйозно ставиться до життєвих проблем.

Володимир Мельник в ролі адвоката, трохи жартуна, трохи циніка, був зовсім свobodний і природний, хоч подекуди не відтінював діалогу. Обмежений простір на сцені плував і йому мізансцени, які в деяких моментах були незручні й недоречні.

Марія Степова-Карпякова в ролі ігумені була поважна й достойна і правильно відтворила постать тонкого психолога-виховника, перед якої оком не укриється психічний стан підлеглих їй монахинь.

Ю. Шашаровська в ролі Зіни була дуже переконлива, ту постать просто неможливо інакше уявити, хоч, може,

в деяких моментах помітне було легке перебільшення. **Теофіл Рудакевич** в ролі Труцького показав типовий образ велемудрого ліберала-сноба-егоїста, а **Мирослав Солтис**, як голова парохіяльної ради нагадував радше типового нашого сільського дячка з-перед кількадесяти років, ніж маломістечкового міщанина. Так само інші члени парохіяльної ради скидалися на сільських жінок, ніж на міщанок. Але це справа інтерпретації цих постатей, з якою можна й не погоджуватись, хоч акторам треба признати, що створили живі типи.

Врешті згадати б іще молоденьку **М. Колиняк**, яка тут мала незначну роль, але виявила певну сценічну освоєність, яка дає їй можливість почуватися на сцені свobodно й природно. Зовнішня апаріяція дуже позитивна і сценічна.

Робота **В. Шашаровського**, як режисера, була вповні успішна, хоч деякі недоліки в поставі були досить помітні. Здається, що його виною є загублення зв'язку п'єси з її праісторією, а коли цього в п'єсі не було, він повинен був це від себе підкреслити. Зарізки сцени варто було трохи зм'якшити, а мізансцени в тих місцях, де було мало місця на сцені, упростити, чи скоротити. Від головної ролі треба було домогтися більше драматичності і подбати, щоб окремі сцени мали десь свій причинний зв'язок.

Однак треба подивлятися на його невтомність, запал і фанатичну любов до сцени. Без нього в Філядельфії не було б, здається, ніякого театру, що в тих умовах може існувати тільки завдяки таким фанатикам, як він, ну й, очевидно, таким акторам, що, не дивлячись на ніщо, тримаються сцени, яка матеріально не дає їм нічого, а багато вимагає.

Б. Р.

Мистецька хроніка

Виставка праць проф. Володимира Січинського (архітектура, графіка, публікації) відбулася 17—19 грудня 1954 р. в залах Українського Літ.-Мистецького Клубу в Нью-Йорку з нагоди 35-літнього ювілею

наукової і мистецької діяльності проф. В. Січинського.

АРХІТЕКТУРА заступлена найперше рисунками й акварелями пам'яток української архітектури. Зокрема представлена

серія 12 акварель найважливіших пам'яток, починаючи від Св. Софії в Києві і кінчаючи будинком Української Центральної Ради. Далі фото-моделі дерев'яної церкви в Троцанах у Карпатах, виконаної В. Січинським з дерева (Прага 1937), як зразок того роду праці автора, яких він виконав більше.

Архітектурні проекти В. Січинського на виставці представлені працями, починаючи з 20-их років. Більшість виставлених проектів походить з 30-их і 50-их років (тип Народного дому для галицьких сіл, Однобанна мурована церква, фонд. М. Терлецького, Пам'ятник-церква на горі Шашкевича, Манастирська церква оо. Редемптористів у Михайлівцях на Пряшівщині, проекти мешкальних домів, віль та ін.). Всі проекти виконані в українському стилі. Крім проектів церков та інших будинків, виставлено по кільканадцять проектів внутрішнього устаткування, як інтер'єри, іконостаси, престולי, кивоти та ін., також коло 10 надгробних пам'ятників, де використано незвичайне багатство української народної творчості.

З останніх архітектурних праць В. Січинського — проекти внутрішнього оформлення римо-католических катедр в Нью-Йорку в готичному стилі: архітектурні деталі, головні двері та інші частини будови, виконані в мармурі, бронзі, залізі, сріблі та інших матеріалах (1951—1954). Більшість архітектурних проектів мають перспективні вигляди і деталі, а деякі виконані аквареллю. Докладніше уявлення дають розложені на столах альбоми з рисунками проектів і фотографії побудованих споруд та їх деталей.

ГРАФІКА заступлена книжковою графікою, обкладинками, заголовками, плякатами, фірмовими й друкарськими знаками й марками.

ПУБЛІКАЦІЇ заступлені працями автора з років 1923—1954. Виставлені лише ті твори, які були друковані окремими книжками або окремими відбитками, около 50 назов. Більшість видань, особливо друкованих накладом автора, або під його доглядом, видано люксово, з мистецьким оформленням, з кольоровими обкладинками у виконанні найвизначніших українських графіків. Багато видань з ілюстраціями самого автора, особливо в працях з історії української архітектури з докладними вимірами та ін. рисунками пам'яток, що становлять окрему ділянку праці проф. В. Січинського.

ВИСТУП МІШАНОГО ХОРУ „КОБЗАР“ У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

В суботу, 29. січня в залі Горожанського Клубу у Філядельфії виступив уперше, по довшій підготові мішаний хор „Кобзар“ в супроводі симфонічної оркестри. Диригував д-р Антін Рудницький. На програму концерту зложилися твори Лисенка, Ступницького, Людкевича, Лятошинського, Колесса, Барвінського, Рудницького, а також Баха, Вагнера, Мендельсона і Гуно.

Солістом концерту був піаніст Роман Рудницький, який виконав Баха Концерт д-моль для фортепіану й струнної оркестри.

Друга українська малярська вистава в Коммюніті Арт Галері в Філядельфії відбулася в дні 12.—23. січня 1955 року. Виставляв свої олійні образи Клим Трохименко з Філядельфії.

В Нью-Йорку відбулася в дні 18. 2. — 10. 3. ц. р. в залах Літ. Мист. Клубу перша виставка праць Т-ва Українців Студентів Мистецтва.

Рецензії й огляди

Ол. Неприцький-Грановський: Іскри віри. Поезії. Том п'ятий. В-во „Життя й мистецтво“, Нью-Йорк-Париж-Сент-Пол. 1953. Ст. 144. Мистецьке оформлення Євгена Блакитного.

Автор — відомий громадський діяч, один з найактивніших членів нашої старшої еміграції. Ще до першої світової війни випу-

стив він у Києві три збірки поезій — „Пелюстки надій“, „Намисточко сліз“ і „Акорди“. Читачам нашого журналу відомий він з друкованих у журналі поезій.

Немає й двох слів про те, що в цій книжці громадський діяч переважає багато поета і що його поезія далеко не сучасна усім своїм характером тем, образів

та поетичних засобів. Сказати це про якогось молодого поета наших днів, значило б майже засудити його, а проте поезія Грановського викликає в читача справжню симпатію. Громадський діяч, що пише принагідно вірші? І так, і ні. Існує якась внутрішня konieczність, що каже авторові висловлюватися саме віршем, і то висловлювати саме такі теми, які для іншого автора могли б бути щонайбільше матеріалом для статей. Але Грановський чує непереможну потребу висловити свої національні, суспільні думки саме віршем і закомунікувати їх своїм сучасникам.

На прикладі такої збірки, як ця, можна спостерегти, який безмежний поступ зробила нова українська поезія, коли вона зуміла розмежувати злободенні теми від вічних, як та нова поезія (напр., Липи чи Маланюка) зуміла атакувати найгостріші національні і суспільні теми і подавати їх інакше, в аспекті завжди нових об'явлень і поетичних відкрить. Коло поезії Грановського закреслило свій цикл ще в час видання його трьох перших збірок, і годі мати до нього претенсії, що він не висловлюється засобами і методами саме поезії найновішої — тут був завеликий перерив у його творчості від часу появи „Акордів“ і цієї збірки (40 років!). Тож збірку цю треба приймати з усім потрібним поглядом узад, у час, коли автор формував свої поетичні засоби і свій поетичний світ.

Одна з кращих поезій автора, повна ремінісценцій про його попередні поетичні збірки, це „Неповоротні дні“:

Неповоротні дні моїх весняних літ
У спогадах плетуть тобі — душі привіт.
І наче п'ю я знов ночей повітря тьм'яне,
І в пам'яті твоє обличчя ще не в'яне.
Нас вабив розмах мрій і спів таємних лір,
Іква, чудовний ліс і обрис рідних гір...
Веселлий час минув, мов хвилі білогриві,
Життя карбує сум, значить волосся сивим.
Зів'яли пелюстки, акордів вже не чути,
Лиш іскри в темну путь намістечко несуть.
Дрімає нині вир, самотній і глибокий,
Мов літопис старий, як мудрий, тихий
спокій.

Незвичайно цікаві і, мабуть, виключні в українській поезії авторові переспіви з індіанської народної творчості. Тут автор не раз транспонує по-українськи і чисто українськими поетичними засобами

характеристичні риси індіанської народної творчості, напр., у пісні „Тінь її“, що її співає плем'я Оджібвей:

Десь там вона ховається,
Де трави й очерет.
Не хоче, щоб побачив я,
Не хоче йти вперед.
Мабуть вона вагається
І в боязні тремтить.
Кену ж моя гойдається —
До милої спішить.
Чи, може, прислухається
До заклику мого,
І знову враз зривається —
А гей-а, гей-а, го!
Моє кохання ношене
У грудях так давно!
До трав і квітів росяних
Під ритм співа воно.
Весло в воді купається.
До серця, до твого, —
Йі до неї відкликається, —
А гей-а, гей-а, го!

Збірка Грановського є цікавим документом, що його історик нашої еміграції в Америці не зможе проминути в своєму огляді, документом духового світу одного з передових наших громадських діячів, що по-своєму любить і сприймає поезію.

С. Г.

Олександр Мох: Книжки і люди. Друга серія. Українське Видавництво „Добра Книжка“, випуск 148. Торонто, Р. Б. 1953, стор. 130.

Автор — відомий католицький критик і публіцист. Коли саме поняття „католицька література“ можна з погляду строго літературного ставити під сумнів, бо такої в нас ще нема, то є бодай автори-католики, — ніхто не заперечує і потреби існування католицької науки, публіцистики і критики. Католицький критик, як це означає автор, ніяк не заперечує естетичної цілі твору, але його цікавить особливо критерій етнічний, тобто, яке становище займає письменник до християнської етики та які його погляди на релігію. З цього пункту й підходить О. Мох до літературних творів, які обговорює в своїй книжці, при чому в передмові застерігається, що, як людина, він не може мати претенсій на непомильність своєї оцінки, хоч він переконаний, що 30-літня його праця дає

йому в цій ділянці деякий авторитет в очах читача-християнина.

О. Мох мав перед війною, і ще тепер має до диспозиції обширні сторінки нашої численної католицької преси. Це давало йому змогу систематичної критичної праці, і завдяки цьому йому вдалося дати багато основних характеристик наших письменників. У цій новій його книжці цікава з погляду своєї основності стаття про „гуцульського Верлена“ — Ю. Федьковича. Але Федькович, з колом своїх ідей належить до минулого. Коли ж критик береться оцінювати явища сучасні, читач мимоволі насторожується. Стільки в його оцінках суб'єктивних і часто похопливих поглядів, що читачеві-християнинові (читачів жидівської чи магометанської віри в нас немає), який має трохи виробленого критичного змислу, часом стає ніяково. Ми не кажемо про явні похибки формального характеру, як напр., те, що рядки Рильського „кипучі міліони ідуть, щоб світ востанне розколоти на так і ні, на біле і червоне“ автор приписує „чекістові Со-сюрї“. Це явний недогляд, але гірше, коли критик бере рядки з сонету Зерова і, думаючи, що вони належать Ю. Кленові, на тій основі робить Кленові закид у розбіжності між теорією і практикою в цілій його творчості. Хай критик зробив ці похибки і в добрій вірі, але вони свідчать про те, як легко можна помилитися і робити кривду письменникам.

Може найприкметніша з цього погляду Мохова стаття „Провалля Соняшних клярнетів“. Вона починається доганою Б. І. Антоничеві за його „філософію біологічного вітаїзму“, що, за словами автора, пропагує людину, яка хоче жити вільно за своїми гонами та бачить у них найвищу ціль свого життя. На доказ цього автор наводить рядки поета про те, що „Антонич був хрущем і жив колись на вишні.“ На жаль, автор пропустив продовження того речення — „на вишні, що її оспівав Шевченко“. Ясно, що про ніяку пропаганду „вільного життя за своїми гонами“ тут і мови бути не може, бо Антонич у тому вірші поетично переносить себе, і то чудовим поетичним образом, до Шевченкового „Вишневого садка“, де „хрущі над вишнями гудуть“, отже, до ідилічного селянського світу Шевченка. Ми знаємо Антонича як передового католицького поета

(його збірка релігійних віршів, „Велика гармонія“, так і лежить ще невидана!), пізніше поет зацікавився проблемами єдності органічного й неорганічного світу, проблемами незнищальності матерії — і що тут з християнського погляду невлад? Для іншого критика такі вірші Антонича, в зіставленні з його релігійними, могли б стати темою прегарної студії і навіть теологічних розважань про те, чи „закони біосу однакові для всіх“, а Мох видає безапеляційний засуд на поета, якому за його життя будьякий рознузданий вітаїзм чи розбещеність гонів були абсолютно чужі.

Ще гірше як з Антоничем, обійшовся критик з Тичиною, назвавши першу його збірку „Соняшні клярнети“ „проваллям соняшних клярнетів, які грають нам пісню концлагерів, повного поневолення свободи людської й національної“. Тут можна тільки руками розвести. Не йде тут про Тичину сучасного, справжнього московського літературного прислужника, але й трагічного зразка того скалічення, що його спричинила нашої культури Москва. Але „Соняшні клярнети“ — найбільше об'явлення в українській поезії від часу появи „Кобзаря“, і ніяким більшевизмом вони і здалека не пахнуть, вони всі — гімн національному відродженню, „неугасному вогневі прекрасному — Одвічному Духові“. Що ж до мотивів релігійних, мало який з сучасних поетів висловив їх так глибоко, як Тичина доби української революції, — цитати, що їх наводить Мох, належать до інших і пізніших збірок, а не до „Соняшних клярнетів“. Нашого Тичини ми ніяк зрікатися не можемо, хай його зрікаються більшевики, що вони в дійсності вже й зробили. У виданих минулого року творах Тичини немає вже й згадки про те, що він колись написав „Соняшні клярнети“, а передрукувати „Золотий гомін“ з тієї збірки більшевики поважились востаннє в 1940 р., пофальшувавши, очевидно, текст. Отак, замість „Бога“ є там „Час“, замість „молитов“ — тремтіння, замість слова „жрець“ — „вой“, замість „храму“ — „озеро“, а пасажу про св. Андрія Первозванного, що благословляє Київ і Дніпро, сфальшувати вже не змогли і просто пропустили. І чи треба згадувати такі поезії з „Соняшних клярнетів“, як „Скорбна Мати“ або „Війна“ („Три янголи у головах стоять“)? Як і з Антоничем, О.

Мох зробив і тут фальшивий висновок на основі одного вірша, не дочитавши другої строфи.

Що конкретно закидає Мох Тичині? Те, що він, нібито, в „Соняшних клярнетах“ заперечив існування Голуба-Духа. Хоч вірш „Соняшні клярнети“ символістичний і окутаний дозою таємничості, розшифрувати справжній його зміст не важко. Поет знайшовся в космічному танку (тут можна добачувати націю, що знайшлася в колі світових держав). Те, що він бачив над собою, був „не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух, лиш соняшні клярнети, поєднання соняшного світла з космічною музикою. В тому танку над поетом проносилися „дзвонні згуки“ (хіба з церков?), його вповивав хітон творчої пільми (одежа янголів), його благовістили якісь невідомі руки (в кожному разі, не чортів хвіст). Поет став мрією-сном і перемінився на „Ти“ та, в музичній грі світів, пізнав, що цей „Ти“ — це космічна музика, гра соняшних клярнетів. Раз поет став сам соняшними клярнетами, він, очевидно, не міг їх ідентифікувати з „Голубом-Духом“, бо тоді і він сам був би ним, — явний нонсенс. Отже, висновки з цього вірша зробив Мох щонайменше сумнівні. Тичину можна і треба лаяти за його пізніші твори, але „Соняшні клярнети“ тут ні при чому!

На одній із сторінок своєї книжки О. Мох пише про те, що література йде до „мільйонних мас, наївних мас“ (підкреслення його власне), а не до „жмінки умовних розпусників“, тобто, він ділить читачів на наївних і на умовних розпусників, і навіть не згадує тут інтелектуалістів, які можуть на літературі розумітися. Уявім собі, що його книжка справді дійде до „наївних мас“, і що собі тоді ті маси подумують? Що Антонич, наш найбільший католицький поет (бо ніхто досі не написав кращої збірки релігійних віршів) має щось спільне з ідеологом советських концлагерів, що Клен, поет глибоко етнічний, у своїй творчості пише одне, а робить друге, що Тичина доби української національної революції пропагував „повне поневолення свободи людської і національної“, — в час, коли ніякого українського комунізму фактично не було (у виборах до Установчих зборів більшовики зібрали на Київщині і Полтавщині менш як 3% голосів). Ні, бодай щодо Антонича і Клена, мусимо взяти

їх в оборону, бо покійні не можуть сами боронитися. Тут Мох нагадує тих летунів Муссоліні, які в день вибуху італійсько-англійської війни, діставши наказ збомбардувати британську флоту, зопалу збомбили власні кораблі (диви про це сподини Чіана).

Такі критики, як О. Мох, можуть зробити багато доброго для зв'язку літератури з читачем, а зокрема бути контролером ідей і дорадником письменників, — для цього він має до диспозиції авторитетну і відповідальну пресу. Але коли пригадаємо, що „Провалля Соняшних клярнетів“ було вже раз, 7 років тому, друковане в поважному католицькому тижневику „Шлях“ у Філадельфії, то приходить мимоволі думка: чи наш критик сам власновільно не знищує фундаментів своєї критики та не обезцінює свого критерія? С. Г.

Максим Рильський: Під зорями Кремля.
Статті. „Радянський письменник“, Київ, 1953, ст. 232.

При побіжному перегляді ця книжка може здатися невартою ближчої уваги, але це так тільки на перший погляд. Рильський — усе таки український письменник і якусь роботу на фронті української літератури він усе таки робить, не зважаючи на всі пута, що зв'язують його кожне слово. Для нас важне те, що він, не зважаючи на ті пута, зуміє сказати таке, що все таки є інтересом української культури. Тут можна б навести побіжно слова відомого католицького проповідника єп. Фултона Дж. Шіна з його книжки про „Комунізм і сумління Заходу“: „хоч советські єпископи і є членами НКВД, вони все таки наслідники св. Петра“. Скільки тут логіки — це інша справа.

Статті, зібрані в цій книжці Рильського діляться на суто політичні, напр., про „Дружбу, єдність, братерство“, про „Братерську співдружність“, про працю Сталіна з мовознавства і т. п. — теми, що мають завдання доказати провідну роль російської думки, — та на статті характеру більш літературного, хоч і вони дбайливо й обережно обставлені всякою потрібною пропагандою. До літературних належать статті про Шевченка, Франка-поета, Лесю Українку, Міцкевича, Лермонтова, про переклади поетичних творів тощо. Одначе

увагу звертає факт, що автор зовсім поминає літературу світову, і далі російської й польської творчості не виходить. До війни, ще бодай Гайне був дозволений нашим письменникам, тепер усі закордонні корінці старанно пообтинано, — єдиним взором повинна бути в сучасних умовах тільки література російська — як і мистецтво — „найпередовіші в світі“, за словами Рильського.

Але водночас автор висловлює деякі сміливі думки, напр., що „тільки маючи нерозривний зв'язок із землею, з народом, може рости і розцвітати література. Мовні елементи народно-поетичної творчості були, є і будуть животворним ферментом літератури“. Правда, автор зараз же, для безпеки, щоб не бути запідозреним у націоналізмі, підтримує свої думки цитатами з Леніна і Калініна, але це не змінює суті правильних тверджень. І далі, Рильський уже вимагає українських словників, — „тлумачного, етимологічного, синонімічного, історичного і т. ін., та словників мови окремих письменників“ — тобто, вимагає того, над чим уже велася велика робота в 20-тих рр. Тут же й виступ проти „позиції критиків-безбачків“, проти обмеження критики до історико-соціологічних міркувань, де немає „нічого, або майже нічого, про художні особливості художнього твору, ні слова, чи майже ні слова, про його стиль, про його мову“. Все це — явна оборона суто мистецького підходу до твору літератури.

Ні, для того, хто вміє читати, ця книжка Рильського скаже не одне цікаве. І не даремно поет в одному місці згадує „жанрову картинку“ з пушкінського „Євгенія Онегіна“, де дівчата-кріпачки рвуть у панському саду малину і, щоб їхні „лукаві уста“ не скоштували панської ягоди, з примусу, з наказу співають. Чи не є це, питає поет, гострою сатирою на кріпосницьку Росію? А нам чи не нагадує цей пушкінський образ таки нашого поета, що змушений співати наказані теми на те, щоб його „лукаві уста“ не запрагнули, бува, скуштувати ягідку вільної пісні? С. Г.

Василь Барка: Рай, роман. Видавництво „Свобода“, Джерзі Сіті — Нью Йорк 1953, 8°, стор. 309.

В 1912 р. літературну нагороду Нобля одержав видатний символіст, бельгійський

письменник Моріс Метерлінк. Коли з цієї нагоди паризькі репортери питали знаменитого французького письменника Анатолія Франса (лауреата Нобля з 1921 р.), що він думає про твір Метерлінка „Життя бджіл“, він сказав: „Не знаю, як це назвати: повість не повість, роман не роман, есей не есей — Бог його знає, що воно таке, але добре написане!“

Цими словами можна характеризувати і „роман“ Барки „Рай“. Композиційно цей твір не є ні повістю, ні романом, дарма, що в підзаголовку написано „роман“. Може ще найбільш пасувала б до цього твору назва, якби така була, „есей-роман“, з уваги на кількість підрозділів, бо їх є 69, і деякі з них поділені на кілька частин або підрозділів. Немає в творі Барки й любовної інтриги, а докладніше, немає ніякої інтриги, яка б сповувала цілий твір, чи викликувала в читача зацікавлення („що далше“). Є тільки одна центральна фігура, довкола якої обертається акція і в міру потреби автор виводить на сцену таку кількість епізодичних фігур, якої йому треба для передання його думок, поглядів та настроїв чи почувань. Виконавши своє завдання, вони зникають.

Саме через це „роман“ „Рай“ не є романом у правдивому значенні цього слова, хоч написаний він талановито. Перш усього знаходимо в ньому оригінальні й свіжі образи (описи природи), влучну характеристику осіб, типи гостро закреслені, часом навіть аж загостро, як у кіні (ст. 227). Деякі сцени високо мистецькі (бездітні пригортають сироту, ст. 58—59), та, на жаль, таких перлин небагато. Виня, мабуть, у тому, що тут маємо до діла з різними стилями, та стилістичними засобами, яких автор уживає: є тут і публіцистика і трохи сатири („хороший чоловік Шекспір“, ст. 108) і правдива, безпосередня лірика („Лист“), але є й таке новотворення, або докладніше, така кучерявість стилю („Галюцинація в музейній залі“, ст. 29) що за словом губиться зміст. Особисті міркування автора, часом навіть чисто публіцистичного характеру, не тільки розводять тему, і через те не викликають рефлексій у читача згідно з правдивими образами „раю“, але загублюються в орнаменті рамоч образів, викликають втому й відвертають увагу.

Мова в Барки добра, гарна і чиста, часом тільки трапляються москалізми, як

нпр., „вокзал“, чи „соратник“. Дуже зручно переведена основна ідея твору, мовляв, правдиву людяність заховали ті, яких советське життя викинуло за борт. Якби автор цей „мистецький такт“ заховав був у цілому творі, „Рай“ був би високо літературним твором.

Л. Нигрицький

Володимир Кримський: Етап, новелі. Літературна Бібліотека ч. 7. Вид-тво Миколи Денисюка, Буенос Айрес, 1953, 16°, ст. 142.

На нашому досить убогому літературному ринку (а який же він багатий у часописі!) кожна нова книжка є певним здобутком. З того погляду заслугу має видавець М. Денисюк, який зумів серед важких матеріальних умовин, багато важчих в Аргентині, як тут, у нас, в Америці, зорганізувати мале видавництво і друкувати цікаві книжки. Одною з таких є зьйома з черг книжечка „Літературної Бібліотеки“ п. н. „Етап“, новелі, чи, може, оповідання молодого ще автора Володимира Кримського. В передмові ці оповідання схарактеризував уже коротко Ю. Тис, і виявив теж, що треба, „про автора“ („В. Кримський — письменник і лікар“ — стор. 7). Хоч Ю. Тис у передмові пише (як зрештою у передмові і слід робити), що в його оповіданнях „таке велике зрозуміння психічних станів його персонажів“, то ми з цим не вповні погодилися б, а радше сказали б так: „в оповіданнях Кримського бачимо велике намагання представити психічний стан його персонажів“.

Тут саме й суть та позитив і водночас негатив талановитих формою й концепцією, але слабших переведенням оповідань Кримського. У збірочці „Етап“ є їх 6 (найсильніше з них і композиційно найкраще „Шукачі запрягненого щастя“), але в кожному з них відбивається своєрідна манера автора: спогад. Іншими словами: щоб персонаж міг діяти („акція вперед“) він мусить поринути у минуле, у спогад („акція назад“). По прочитанні двох чи трьох оповідань, дальше читач уже знає, в який спосіб буде розвязуватись четверте й решта оповідань. Карти розкриті. Також і форма в автора стереотипна: „пам'ятаю — був погідний вечір...“ („Провина“, ст. 26) — „пам'ятає: десь раз, перед світанням...“ („Втеча“, стор. 39) — „перед очима по-статті, картини...“ („Мертві світанки“,

стор. 70) — „Юрій бачить картини: (т. с., стор. 81) і т. д. Цей спосіб розкривати історію персонажу, а радше мотивувати акцію — при допомозі спогаду, став у Кримського вже манерою. А це шкодить Кримському, бо він має багато даних на те, щоб стати добрим новелістом в нашій літературі.

В мові трапляються прикрі москалізми, як напр., „вокзал“ (стор. 63, 97, 101) або й дивогляди, як „музична жінка“ (ст. 71) замість музикальна жінка. На ст. 52 є суттєві помилки: замість „незакурену“ цигарку, має бути „недокурену“ цигарку, так само (ст. 87) обручки носять на пальці тільки одружені — саме по тому й пізнати одружених.

Побажати б авторові більш праці над собою, а талант його розвинується ширше. З історії літератури знаємо, що лікарі були найкращими письменниками.

Л. Нигрицький

Примітка: В рецензії на В. Підмогильного „Місто“ в попередньому числі (6, 1954) „Кієва“ пропущено прізвище автора Л. Нигрицького.

Степан Любомирський: Між славою і смертю. Повне видання в трьох томах. В-во „Дніпрова Хвиля“, Німеччина, 1953, 8°.

С. Любомирський належить до тих авторів, для яких літературна творчість є ремеслом. Він у нас один з дуже небагатьох авторів т. зв. легкої літератури і спеціалізується в шпигунсько-пригодницько-підпільницькому жанрі. Майже всі його повісті, які він дотепер видав, мають підпільницько-шпигунську тематику. Мабуть, він перший впровадив цю тематику в нашу літературу і показав згодне життя українського підпілля, якого, мабуть, сам ніколи й на очі не бачив. Через те в його повістях чимало разючих суперечностей — у відношенню до дійсності — і недоречностей, але читач сприймає їх досить по-благливо, бо вже, здебільша, знає, що це література легка, до якої поважно ставитись не можна. Але її легко читається, вона дає сильні емоції і якоюсь там мірою заспокоює читачькі прагнення чогось незвичайного й особливого, чого в того рода творах досить багато. Їх бо автори про те

головно й дбають, щоб захопити читача отим особливим і незвичайним і, звичайно, в своїй вигадливості втрачають міру.

До легкої літератури Любомирський має багато хисту, живу й багату уяву, багато відчуття, але не має почуття міри. Його уява здібна створювати найнесамовитіші і найдивовижніші ситуації, але його контрольний орган не здібний контролювати життєвості тих ситуацій, тому його повісті назагал не збуджують до себе довіря.

А проте вони мають чимало позитивного. Вже хочби сама підпільницько-упівська тематика чогось варта, а підпільні постаті, їх героїство, ідейність, патріотизм, самопосвята, одчайдушність, відвага, завзяття та інші високоякісні риси, якими їх наділив автор, згідно, зрештою, з правдою, мають особливе значення. Ті свої високоякісні риси постаті Любомирського виявляють не в якійсь там звичайній шпигунсько-кримінальній дії, а в визвольній боротьбі проти московського більшовизму. І цей московський більшовизм автор характеризує в загальних рисах, вірно і згідно з правдою. Ідейна насиченість повістей Любомирського відрізняє їх від мільйонів інших того жанру творів чужинних авторів і робить їх особливо симпатичними для українського читача. Для нашої dorostauchoї (і dorosloї) молоді, яка радо читає легку літературу чужинних авторів, повісті Любомирського могли б бути доброю лектурою і заправою до читання поважної літератури, якби автор серйозніше ставився до літературної творчості, а зокрема до своєї підпільницько-упівської тематики, яка заслужила на серйозніше трактування. В багатьох бо випадках автор викривлює образи підпільного життя, нагинаючи їх для своїх цілей. Проте краще було б, щоб наша молодь читала ці твори, ніж низькопробну макулятуру американських письменників-ремесників. Любомирський має чимало даних на те, щоб бути творцем, а не ремісником, бо й кримінальні та сенсаційні твори можуть бути літературно вартісні, коли автори будуть їх писати з виразним літературним, а не „бизнесовим“ цілеспрямуванням. Кожна така повість чи роман можуть бути літературоздатні, коли автор зуміє, як з ремісничого, так і з мистецького боку життєво змалювати постаті й ситуації, тобто змалювати такими, якими вони назагал у реальному життю бувають або можуть бути.

А вони мусять бути правдиві і справжні, дійсні, щоб створювати враження дійсності, а не фантазійності.

Повість „Між славою і смертю“, в якій автор змальовує підпільну боротьбу з московським більшовизмом, маючи й чимало позитивних рис, які ми згадували, прикметна тим, що в ній загублена міра в вигадливості. Автор зовсім не дбав про те, щоб його постаті й ситуації були життєві і правдиві, тільки безконтрольно писав усе, що уява принесла. Повість читається, як звичайно буває в тому жанрі, легко й цікаво, але довіря до себе й до автора вона, на жаль, не викликає.

Б. Ром.

Докія Гуменна. Багато неба. Збірка нарисів. Об'єднання Українських Письменників „Слово“ Нью-Йорк 1954, 8°, 234 (+6) стор.

Після таких повістей, як „Діти чумацького шляху“, „Мана“ і „Велике Цабе“ Докія Гуменна видала в останньому часі „збірку нарисів“ п. з. „Багато неба“. Це репортажі з подорожі по Америці, книжка в якій авторка поділилася з читачами своїми враженнями й спостереженнями. Враження щирі й безпосередні і це робить її книжку приємною, але спостереження скупі й небагаті. Відно, що небагато авторці довелося побачити під час мандрівки автобусом. Це все може бачити й описати кожний мандрівник, не-письменник. Але можливо, що авторка була така захоплена тим, що бачила, що не бачила того, чим могла бути більше захоплена і могла захопити читача. Назагал це речі загально відомо, а деякі мало цікаві й неособливі. Беручи книжку в руки, хотілося справді побачити багато неба, але його тут мало, обіцянки в головному авторка не додержала. Тому ця книжка нарисів, а вірніше репортажів як на Докію Гуменну слаба. Ми привикли до Гуменної як до авторки „Чумацького шляху“ та інших повістей, які мають затривалене місце в літературі, і чекали чогось щонайменше на тому самому рівні. На таку книжку репортажів може собі дозволити хтобудь, і не-письменник, або другорядний автор, а від Гуменної хотілося б чогось цікавішого і міцнішого, хай навіть урешті і репортажів, але на відповідному рівні, які підтримували б її літературну репутацію. Автор

знаменитої повісті „Смерть“ Антоненко Давидович теж залишив українській літературі книжку репортажів — з мандрівки по Україні п. н. „Землею українською“, але в тих репортажах слідно руку міцного письменника, і вони майже не відстають від його повісті. В Докії тимчасом ця збірка від попередніх її творів помітно відстає, тому читач розчарований. Певно, не можна сказати, щоб книжка була не цікава, вона, як ми сказали на початку, щира й безпосередня, живо написана і легко, але тільки всього. Нема ні глибокої спостережливості, ні особливих міркувань, ні нічого такого, що вказувало б на передового письменника, якого заповідали попередні твори.

Б. Ром.

Віталій Бендер. Марш молодости [повість] Т. I, 163 ст., Т. II. 160 ст. В-во „Дніпрова Хвиля“, Мюнхен 1954, 8°, \$1.60.

Живо й цікаво розказує автор в цій повісті про „спеціальну сотню“ УДивізії, яка відірвана від свого полку, перебувала в австрійському селі на югославській границі і мала завдання стримувати натиск совєтської армії та прикривати відступ німецьких частин з Югославії. По капітуляції Німеччини сотня опинилася в скрутному положенню, з якого був один певний вихід — горами на Триєст. Сотник Сіроштан вибрав цю дорогу, його переправа горами тривала кілька місяців. Ця одисея „спеціальної сотні“ є темою повісті В. Бендера, який виявив неабиякий розповідний хист. Коли б і не зараховувати цієї повісті до „важкої“ літератури, то на всякий випадок до легкої вона не належить, хоч елементи легкого жанру в ній безперечно є. Не входимо в те, чи історія спеціальної сотні в цілості або частинно правдива чи вигадана, бо значення мають тут літературні засоби, якими автор ту історію подає. Коли навіть прийняти, що основа повісті правдива, тобто автентична, то немає ніякого сумніву, що чимало в ній є літератури, тобто вільної вигадки автора, щоб правдиву історію зробити літературною повістю. І це автору вдалося зробити, хоч не дуже високомистецькими засобами. На всякий випадок повість цікава і має свій рівень. Постаті живі й повнокровні, хоч не завжди переконливі. Сотник Сіроштан незвичайно цікава людина,

але деякі його риси автор не зумів як слід умотивувати, так що вони висять у повітрі. Те саме можна сказати і про хорунжого Чиговського та про медсестру Надю, яка, як сам автор признається, прибула в сотню Сіроштана майже по-пригодницькому. Тільки не майже, а зовсім, і це саме мало переконаливе й досить натягнене, хоч ми не заперечуємо автентичності поданої автором історії Наді. Часом дійсність буває більш фантастична від фантазії, але письменник мусить ту фантазію управдоподібнити, надати їй життєвої типовості, щоб вона мала всі риси мистецької витриманості і правди. Така вже природа літератури. Висновок такий, що для добра повісті автор повинен був попрацювати над цими постатями ґрунтовніше, тоді б вони могли стати справжніми літературними постатями і як повновартісні ввійшли в літературу.

Краще вдалися авторові другорядні постаті — підстаршин і вояків, хоч знову ж історія двох дезертирів — Коханюка і Зінченка трохи білими нитками шита. Проте можна сказати, що психіку вояка автор збагнув непогано, де-не-де тільки перетягаючи струну. Сцена двообою навкулачки сотника Сіроштана з маркирантом Скакуном трохи натягнена, можна було придумати інший засіб змусити вояка до карності, бо це спосіб занадто американський. Всі інші сцени Сіроштана з московським майором Ілюхіном належать повністю до сенсаційно-пригодницького жанру, але можливо, що в тій ситуації це був для автора найлегший вихід, бо вже й так він зайшов у тупик, патовивши забагато небезпек і труднощів, щоб підкреслити особливе героїство спеціальної сотні. Це очевидно, дуже приємно бачити, як українські вояки виявляють максимум героїзму, перемагають найважчі труднощі і перешкоди, але не дуже літературно. Правда, автор не запускається в ідеалізацію і старається насвітлювати постаті з різних боків, так що ми бачимо здебільша обидві сторони медалі, але бравши справу в цілому, авторові не вдалося виминути небезпекі трафарету пригодництва. Це ставимо на рахунок його літературної невідобленості і невеликого літературного досвіду.

На інший рахунок треба поставити авторову тенденційність у змальовуванні персонажів, особливо репрезентативних. Образ Чиговського, приналежного терито-

ріально до іншої частини української землі, як старшини-джигуна й любовника, що ганяє за любовними пригодами, нереальний і фальшивий. Тим образом автор кидє темне світло на старшин західно-українського походження і протиставить їх старшинам східно-українським. Навіщо автор уводить „політику“ в свою повість не важко збагнути, але навіщо він обнижує вартість своєї повісти — залишається незрозумілим.

Б. Ром.

Микола Шлемкевич. Загублена українська людина. Життя і мислі, книга друга. Нью Йорк — 1954. м. 8°, 160 ст.

Автор українського підручника „Філософії“ й актуальної публікації „Українська синтеза, чи українська громадянська війна“, д-р Микола Шлемкевич видав недавно окремою книгою цикл своїх доповідей, виголошених попереднього року в більших осередках скупчення української громади у США, під назвою „Загублена українська людина“. Темою цієї книжки є сьогодинішній духовний стан української людини.

Автор стверджує, що українська людина загубилася — не в зовнішньому світі на безмірних мандрівних шляхах, але у своїй власній духовій структурі. Виходячи з підставового заложення, що дух є творцем людського життя, д-р Шлемкевич присвячує свій розгляд трьом основним об'євам людської душі: світоглядюві, моралі й культурі. Сучасна українська людина — це людина шевченківська, носій ідеї свободи, яка стала в осередку мислі і змагань. Для шевченківської людини — хоч її зустрічаємо під різними видами політичного розмежування — вільний дух — це прагнення, а суспільство вільних духом у власній державі — це політична мета. Ця нова людина мала щастя здійснити свої ідеали у власній державній будівлі в часі визвольних змагань. Упадок цієї державної будівлі висунув ідею сили. На зміну свободної людини, приходить ідея сильної людини. Одні шукали її в опертї на хліборобську верству (Липинський), другий на пролетарську класу (Хвильовий), третій на іраціональній волі (Донцов). Але хліборобську верству знищила соціальна революція, пролетарську сильну людину виперла московська сильна людина, а іра-

ціональний волонтаризм „топився в мріях і деклямаціях про силу“. Теж і вільний дух пірнув у безпринципову софістику. Такими з погляду світогляду опинились українці на еміграції, з позначками духової безплідності, борючись лише за комбінації старих віджилих тез.

В ділянці моралі теж криза. Як не розцінювати засади моралі, чи як Божий закон, чи боязнь перед відплатою, чи категоричний імператив Канта — завжди в осередку стоїть людина. Але саме раціональне мотивування моралі висуває наперед самий закон, саму ідею, за якою гине конкретна людина. А дальший крок — це винесення ідеї, для якої можна нищити людей. Утотожнення ідеї з її носієм, а далі звір, що вийшов з людини в темний час другої світової війни, знищили до решти порядок у ділянці моралі.

Також і в царстві Еросу — у творчості захитані й переплутані первні. Світогляд, який думкою мав освічувати шлях життя, закрашений почуваннями, як мистецтво, та без мистецьких засобів скотився до агітки. Знову ж мистецтво, яке має зворушувати, діяти на почування, почало намагатись повчати і вести. Але мистецтво не розпоряджає засобами навчання, тому воно переспівує світоглядюві гасла. Мистецтво впало в неволю. Світогляд і мистецтво — це два протилежні напрями. У нашому суспільстві вони переплутались. Мистці замість широкого творення стали „борсатись з ідеологією“. На еміграцію вийшов український Ерос спутаний і тут сидить далі у програмовості, або втікає у дрібну формалістику.

Свою аналізу духового стану української людини закінчує д-р Шлемкевич розділом „Туга за людиною і її щастям“. Де шукати щастя людини? Чи в розкоші, чи в матеріялізмі і вигоді, чи в родинному щасті? Коли знищена ієрархічна структура суспільства, тоді й ідея щастя неусталена. Не можна шукати зразків в інших суспільств. Світ не має нам що дати, теж і його мисль у кризі, його дух б'ється в сумнівах. Але для світа цей стан не такий трагічний. Інші народи вже мали досягнення у своєму життю; а ми — „нація в поході“, тільки стоїть перед своїм майбутнім. Яка рада, як запобігти злу — автор не дає розвязки, і в цьому хнба цих гарних формою, глибоких змістом і багатих шириною думки філософічних есеїв. На-

сувається порівняння з іншими авторами, чужими, яких умі теж зайняті теперішньою кризою людства. Історіософ Тойнбі дає прогнозу. Він бачить майбутнє людства в світовій державі, якщо ставити питання політичної розв'язки, в економії він пропонує компроміс між соціалізмом і капіталізмом, а в духовому житті вимагає відродження віри — релігії, яка асимілювала б і християнство, і буддизм і могамеданство.

Останній з великих сучасних філософів Рассель стверджує, що людське життя вартісне лише тоді, коли людина має три речі: творчі імпульси, пошану для інших (толеранцію) й увагу для підставового імпульсу в собі. Цей філософ не лише стверджує кризу, але й критикує установи і порядок, в якому живемо, і вважає свободу та великий дух — вихідною точкою для реформаторського руху. Сучасна людина втомлена, вона уявляє рай, як місце, де ніщо не діється, бо втома підсуває їй та-

кий образ щастя. І Рассель ставить конкретну програму: демократизація управління, самоуправління для груп, головно релігійних, національних, виховання в тому напрямі, щоб творчі інстинкти в людині росли і розвивались на рахунок посесивних інстинктів.

Та хоч д-р Шлемкевич не дав розв'язки великої сучасної проблеми, то все ж він у своєму викладі подав докладну діагносту хвороби нашої духовости. Книжка песимістична в самому насвітленні проблеми, але вона відкриває двері до оптимізму. Оновлення і відродження прийде з вірою у нову правду життя.

Книгу д-ра Шлемкевича характеризує його стиль — це зразок красномовства з тим полетом вибагливості в вислові, що межує з поезією. Книга ця на часі. Вона спонукує роздумувати над собою і спонукує застановлятися і говорити про ті підставові в житті культурної людини і культурного суспільства проблеми. (от)

The Impact of Russian Culture on Soviet Communism. By Dinco Tomasic. The Free Press, Glencoe, Illinois. 1953. 287 ст.

Колишній професор соціології в Загребському університеті, а тепер науковий працівник Дослідного Інституту Повітряної флотії Дінко Томашіц поставив собі за завдання показати в цій книзі вплив російської культури на советський комунізм. Він показує ріст тоталізму в Советській Росії і його зв'язок з російською культурою, російським національним характером та російською соціальною структурою. Для того він аналізує формування, склад і наростання провідної російської верстви та її ідеології впродовж віків, починаючи від появи кочовиків з євразійських степів на території Росії. Вартість цієї глибокої соціологічної студії зменшує недокладне знання культурно-національних різниць між окремими народами на Сході Європи, зокрема між українським та російським народами. У розділі про православну Церкву вражає нерозуміння різниці між московським і українським православ'ям. Проте нам здається, що автор таки довів незаперечну для нас істину про походження советського комунізму з російської духовости, а не з духовости

„вредних“ західняків, як це дехто в цій країні пропагує, щоб тільки виправдати миліх своєю серцю московських „богоіскателів“ та імперіялістів.

*

Russia, Poland and the West. Essays in Literary and Cultural History. By Wacław Lednicki. Roy Publishers. New York, рік видання не зазначено. 419 ст. Книга ілюстрована.

Вацлав Ледніцкі, колишній професор російської літератури на краківському університеті, займає пост професора слов'янських літератур у Берклей, Каліфорнії. Автор багатьох наукових творів і статей у журналах — Ледніцкі займається в цій книзі літературними й культурними взаєминами російського й польського народів від Адама Міцкевича до „Польської поеми“ Олександра Блока. Послідовно викриваючи російську імперіялістичну манію й поборюючи її, автор все ж таки впадає в тенета культурного русофільства й деякого перебільшеного уявлення про польські культурні впливи в Росії. Українська проблема для цього автора не існує, дарма, що польсько-російські культурні взаємини саме на цю проблему дуже часто натрапляли. Не зважаючи на те, „де ребус українці“ немає ані слова.

Л. Ш.

Бібліографія

Шлемкевич, Микола. Загублена українська людина Життя і Мислі, книжка друга. Нью Йорк, 1954, м. 8°, 160 ст. \$1.75.

Яновський, Юрій. Майстер корабля. Роман. НТШ в Америці. Нью Йорк 1954, 8°, 239(+1) ст., \$2.50.

Луців, Василь, д-р. Гетьман Іван Мазепа. (Життя і діяльність Великого Гетьмана). З мапами й ілюстраціями в тексті. Накл. автора. Торонто, 1954, 8°, 125(+5) ст.

Бойко, Юрій, проф. У сивій нашого Києва. „Українське слово“ у Києві в 1941 році. Упорядкування, редакція і передмова проф. Юрія Бойка. На чужині (Мюнхен) 1955, м. 8°, 224 ст.

Новий Обрій. Альманах. Література, мистецтво, культурне життя. В-во „Ластівка“, Мельбурн, Аделаїда, Австралія, 1954, м. 8°, 127 ст.

Скорупський, Володимир. Моя скеля. Поезії. Накладом громадян Едмонтону. Едмонтон, 1954, 8°, 96 ст.

Щербак, Микола. Шлях у вічність. Поема. ООЧСУ, Нью Йорк, Рік 1954, 8°, 29 ст.

Святе Письмо, Старий заповіт. Книга Товит. Переклав із грецької мови о. д-р Володимир Дзьоба. Українське В-во „Добра Книжка“, 150-тний випуск. Торонто, 1954, 8°, 24 ст.

Коструба, Теофіл. Нариси з церковної історії України Х—XIII ст. Друге, доповнене видання. Укр. В-во „Добра Книжка“, вип. 149. Торонто 1955, 8°, 136(+6) ст.

Возняк, Михайло. Початки української комедії (1619—1819). Друге незмінене видання. Накл. книгарні „Говерля“, Нью Йорк 1955, м. 8°, 251 ст.

Глібів, Л. Байки. Накл. Укр. книгарні „Говерля“, Нью Йорк, 1955, м. 8°, 54 ст.

Осьмачка, Теодозій. Из-під світу. Поетичні твори. УВАН у США, Нью Йорк, 1954, 8°, 317 ст.

Онуфрійчук, Ф. Складні процеси життя рослин. Накл. Української Торговлі, Вінніпег, Ман. Канада, 1955, 8°, 61(+1) ст.

Петренко, Іван. Пригоди Юрка Козака. Ілюстрації Петра Андрусєва. Накл. „Говерля“, Нью Йорк 1955, м. 8°, 80 ст.

За героїчний театр! Свято державности. (Друге видання). „Говерля“, Нью Йорк, 1955, м. 8°, 183 ст.

Парфанович, Софія. Сторінки непрочитаної повісті й інше. Памяті Наталі з Рудницьких Чапленко. Вінніпег — Нью-Йорк, 1954, 8°, 16 ст.

Липа, Юрій. Ліки під ногами! Про лікування рослинами. Друге незмінене видання. „Говерля“, Нью Йорк, 1955, м. 8°, 111 стор.

Кашенко, А. Над Кодацьким порогом. Про гетьмана Івана Сулиму. Історичне оповідання. Укр. В-во „Говерля“. Нью Йорк 1955, м. 8°, 22 ст.

Коковський, Франц. Слідами забутих предків. (Оповідання з минулого Лемківщини). Образки Михайла Фартуха. Накл. Укр. книгарні „Говерля“. Нью Йорк 1955, м. 8°, 80 ст.

Франко Іван. Іван Вишенський. 4 ілюстрацій. „Говерля“, 1955, м. 8°, 63 ст.

Сковорода, Григорій. Харківські байки. „Говерля“, Нью Йорк, 1955, м. 8°, 32 ст.

Гуменна, Докія. Багато неба. Збірка нарисів. Обеднання Українських Письменників „Слово“. Нью Йорк 1954, 8°, 236 ст.

Бендер, Віталій. Марш молодости. Том 1, 2. В-во „Дніпрова Хвиля“. Мюнхен, Німеччина, 1954, 8°, 163+160 ст.

Антоненко-Давидович, Борис. Смерть. Повість. Накл. Української Видавничої Спілки. Лондон, 1954, 8°, 130 ст.

Парфанович, Софія. У лісничівці. В-во Миколи Денисюка. Буенос Айрес, 1954, 8°, 183 ст.

Ярославська, Дарія. В обіймах Мельпомени. Роман. В-во Миколи Денисюка. Буенос Айрес 1954, м. 8°, 413 ст.

Назарко, Іриней, І., о., ЧСВВ. Святий Володимир Великий. Володар і Христитель Русь-України (960—1015). Вид. ОО. Василіян. Серія II. Записки ЧСВВ, Секція I. Рим 1954, в. 8°, 227 ст.

Боровський, М. Українське місцеве й особове назовництво в інтернаціональній ботанічній термінології. УВАН, Серія назвознавство, за редакцією Яр. Рудницького, ч. 9. Вінніпег 1955, 8°, 62(+2) ст.

Рудницький, Яр. Слов'янські й індоєвропейські наголосові дублети [в нім. мові]. Друге видання. Праці Інституту Слов'янознавства УВАН ч. 22. Накл. УВАН, Вінніпег, Ман., 1955, 8°, 48 ст.

ЯКЩО ВИ НАПРАВДУ ЛЮБИТЕ ЛЬВІВ,

ТО ПРИДБАЙТЕ СОБІ КОНЕЧНО

Літературно-мистецький збірник

Л Ь В І В

присвячений великим роковинам

ЗАСНУВАННЯ КНЯЖОГО ГОРОДА

Книга друкована в кількох кольорах на першоякісному папері, з заставками й ініціалами, 176 стор. друку і 36 ст. цікавих ілюстрацій зі Львова, 4 стор. мистецьких карикатур Е. Козака. Елегантна полотняна оправа з золотими витисками.

Ціна тільки \$9.00, в шкіряній оправі і на крейдовому папері \$16.00.

Передплатники „Киева“ мають особливий привілей. Хто заплатив, або заплатить річну передплату за „Київ“ (\$3.50), може одержати збірник „Львів“ за зниженою ціною — \$7.00, разом із передплатою на „Київ“ — \$10.50.

Замовлення разом із належністю слати на адресу:

“KYIW”, 838 N. 7th St., Philadelphia, 23, Pa.

ШАНОВНІ ГРОМАДЯНИ!

ФУНДУЙТЕ „КИЇВ“ тим, хто його не має — своїм знайомим, приятелям, рідним у ЗДА, в Європі та в усьому широкому світі, або університетам, де студіює наша молодь, публичним бібліотекам, книгозбірням, а також рідним заморським Товариствам і організаціям, які не можуть передплачувати. За \$3.50 зробити потрібну приємність: собі, тому, хто одержить від Вас журнал, і В-ву „Київ“, яке потребує Вашої підтримки. Подумайте над цим.

Добрий початок зробив відомий наш купець Ярослав Держко, що вже другий рік платить три передплати: для знайомого в Австралії, для Старечого дому у Франції і для хворих у санаторії в Німеччині (Гавтінг). Б. купець Дмитро Баглай вже шостий рік передплачує журнал для знайомого в Австралії.

А для кого Ви зафундуєте „Київ“, Шановний Читачу?

ЧОРНА ЛИСТА

шкідників і гробокопателів „Киева“

Ми довго здержувалися з публікуванням на сторінках журналу цих людей, що винні нам за журнал гроші, і висилали їм 5—6 разів пригадки, упімнення і прохання заплатити борги, але ті несовісні люди не реагували на те, навіть не відзивалися, тому ми мусимо надрукувати їх прізвища, щоб усі знали, що це за люди. В цьому числі поміщуємо прізвища тільки частини тих, що винні нам передплату за 2 або 3 роки:

Євген Наконечний, Ст. Пол	\$ 8.70	М. Петрівський, Корона,	
Богдан Левицький, Детройт	10.00	Л. Ай., Н. Й.	10.20
Богдан Наконечний, Шікаго	11.70	Т. Л. Яворська, Ром, Н. Й.	7.20
А. Наконечний, Детройт	12.20	Д-р Ст. Янів, Ньюарк,	11.70
Юрій Коритко, Янктон, С. Д.	7.70	Вол. Снігурович, Шікаго	10.20
Михайло Медвідь, Вілінг,		В. Герасименко, Овінгс Мілс,	
В. Вірджінія	7.50	Мериленд	9.00
Н. Небоженко, Детройт	12.20	Юліян Малий, Шікаго	10.70
Марія Руда, Нью Йорк	6.50	Петро Струк, Джерзі Ситі	9.50
Сильвестер Костик, Н. Йорк	11.70	Марія Л. Семенина	6.20
Вільям Белей, Нью Йорк	7.00		(Далі буде)

ШАНОВНІ ПЕРЕДПЛАТНИКИ І ЗАМОВНИКИ:

За зворот якогобудь числа „Киева“ з приводу не поданої нам зміни адреси і за поновну висилку того ж числа на нову адресу треба доплачувати 20 центів.

Конечно подавайте своєчасно кожную зміну адреси і додавайте 10 центів або поштову марку за 10 центів.

Просимо всіх, хто пише до нас і бажає відповіді, долучувати на відповідь відповідну поштову марку. Інакше ми не зможемо відповісти.

Коли Ви замовляєте в нас книжки чи журнал і ДО ТРЬОХ ТИЖНІВ не одержуєте посилки, просимо негайно реклямувати, бо часом посилки пропадають в дорозі, про що ми нічого не знаємо, і Ви маєте до нас жаль і претенсії, що ми не виконали Вашого замовлення.

Ми виконуємо кожне замовлення впродовж одного тижня, а коли Ви не одержите замовлення впродовж трьох тижнів, **КОНЕЧНО РЕКЛЯМУЙТЕ**. Пізніших реклямацій не будемо брати до уваги, бо часто діються небажані непорозуміння.

Щераз підкреслюємо: реклямуйте кожне замовлення найпізніше до трьох тижнів від дня замовлення.

Просимо всіх післяплатників, які ще й досі не спромоглися заплатити передплати за 1954 рік або й за 1953 та 1952 роки, конечно вирівняти цю післяплату і не спричинювати нам клопоту у видаванні журналу.

Рівночасно запрошуємо всіх до передплати на 1955 рік.

В-ВО „КИЇВ“