

КИЇВ KYIW

журнал
літератури, науки, мистецтва,
критики і суспільного життя



5

1955

ВЕРЕСЕНЬ
ЖОВТЕНЬ

SEPTEMBER
OCTOBER

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. 5

SEPTEMBER — OCTOBER, 1955

Vol. VI

ЗМІСТ:

- | | |
|--|-----|
| 1. До літературного конкурсу | 201 |
| 2. Б. Нижанківський: Я вернувся
до моого міста | 202 |
| 3. О. Лятуринська: Лити, колоски
й волошки | 211 |
| 4. А. Мачадо: З поезій | 212 |
| 5. А. Юриняк: Потужні гречкосії
й кволі мечоносці | 213 |
| 6. С. Гординський: Про Стріху, мад-
муазель Зозе і Зелену кобилу .. | 217 |
| 7. Д-р С. Н.: З приводу одного юві-
лею | 221 |
| 8. Гр. Лужницький: Йосип Стадник | 225 |
| 9. Г. Лащенко: Із спогадів про ви-
значних письменників | 229 |
| 10. Б. Романенчук: Літературні че-
кісти | 232 |
| 11. З. листів до Редакції | 239 |
| 12. [Відповідь на листа] | 241 |
| 13. Огляди і рецензії:
Б. Ром: Новий обрій, альманах.. | 247 |
| Д. С.: Slavica Canadiana 1953.. | 247 |
| 14. Хто знає, як це пояснити? | 248 |
| 15. Бібліографія | 248 |

За спізнення цього числа, не з нашої вини, просимо вибачення. Чергове
число вийде в перших днях грудня.

В-ВО

НА ПРЕСОВИЙ ФОНД „КИЄВА“ зложили:

Вп. І. і Д. Левчуки, Філадельфія ...	\$5.00	З. Стефанів, Ньюарк	2.00
М. Караман, Філадельфія	5.00	с. Годинський	1.00
І. Костюк, Трентон	2.00	Б. Леочко, Філадельфія	1.00
М. Чолій, Ньюарк	2.00		

Всім Жертводавцям сердечна вдячність за підтримку журналу. Радо-
вітаємо нових.

Статті підписані справжнім прізвищем або відомим псевдонімом чи ініція-
лами не завжди висловлюють погляди редакції. За підписані статті відпо-
відають автори.

Передруки і переклади за згодою редакції і поданням джерела.



ЖУРНАЛ
ЛІТЕРАТУРИ, НАУКИ, МИСТЕЦТВА,
КРИТИКИ І СУСПІЛЬНОГО ЖИТТЯ

Виходить що два місяці

Редактує Колегія
Гол. ред. Б. Романенчук

Ч. 5.

ВЕРЕСЕНЬ - ЖОВТЕНЬ, 1955

Р. VI.

До літературного конкурсу

Ми вже оголошували своєчасно на сторінках щоденників „Америка“ та „Свобода“, що на домагання багатьох авторів ми пересунули реченець надсилання творів на конкурс на кілька місяців, а саме: оповідань і новел — 31. грудня 1955, а повістей для юнацтва — 30. червня 1956 р.

При тому ми теж пояснювали, що твори, призначенні на конкурс, повинні бути писані на машинці, а в найгіршому випадку читким ручним письмом на одній сторінці аркуша.

Дальше ми подавали, що призначенні на конкурс твори мають бути підписані псевдом або шифром, а не справжнім прізвищем, а розкриття псевда має бути подане в окремій запечатаній коверти, яку розпечатує жюрі по вирішенню конкурсу.

На зворот творів і всяке листування треба долучувати відповідну поштову марку.

Окрім того ми закликали українські організації, товариства й установи та все українське громадянство складати пожертви на літературні премії і тим способом підтримати літературну творчість наших письменників. На цей заклик відізвалися перші:

- | | |
|---|---------|
| 1. Союз Українських Купців і Підприємців у Філлядельфії | \$50.00 |
| 2. Д-р Н. Гайворонська в Форест Гілс, Н. Й. | \$25.00 |
| 3. З. Т. | \$ 5.00 |

Разом \$80.00

Шановним жертводавцям щиро дякуємо. Радо вітаємо чергових жертводавців.

Редакція

Я вернувся до моого міста

(Продовження)

На кріселку, оподалік від тротуару, сидить — чи таки справді Мінця. Як завжди, на тому самому місці, на плечах хустка, на носі чорні окуляри, на колінах клубок волічки, в руках дроти. Вона, Мінця з-під Віденки! Мене проймає радісне хвилювання.

- Як ся маєш, Мінцю!
- Вона підносить голову і звертає в мій бік.
- Як ся маєш.
- Підступаю близче.
- Що ти робиш?
- А ти що? П'янай? Подивися.
- Светер?
- Ні.
- Скарпинки?
- Ні.
- А що?
- Нічого.
- Як нічого? Маєш на колінах клубок волічки.
- Це яблуко.
- То ти відпочиваєш?
- Ні.
- А що робиш?
- Светер.
- Який светер? Ти ж не маєш волічки!
- Як не маю? На колінах що бачиш?
- Клубок волічки.
- А кота бачиш?
- Якого кота?
- Сирого.
- Бачу.
- А канарка?
- Бачу.
- А яблуко?
- Яке яблуко? Це ж волічка!
- Ану придивися близче.
- Бачу.
- І що ще бачиш?
- Кота і канарка.
- Кота і канарка? Де?
- У тебе на колінах.
- У мене на колінах нема жадного кота, ні канарка. Ну, скажи, є?
- Ні, нема. Є яблуко.
- Яблуко? Це клубок волічки.
- Який клубок волічки? Я ж бачу!
- А може скажеш, що й мене бачиш?
- Бачу.
- Ану, придивися добре.
- Не бачу.
- Ти тяжкий фраєре! Ти сам не знаєш, що бачиш.

Розглядаюся за Мінцею, йду і вертаюся назад. Кричу в рожевий пил:

— Тримай фасон, Мінцю!

Прохожі поштовхують мене, біжать до трамваю, що зупинився поруч, загортують мене з собою, пхаються до площадок, їх обриси каламутніють, замазуються і всякають у рожевий пил. Пусто, нема нікого, тільки я і — ну, хто? — Бен Гур, вуличний співак, захриплий виконавець єдиної пісні, яку пам'ятає. Який він смішний, який наляканій і бідний! Підходжу до нього, але він скрадливо оглядається на боки і відступає назад.

— Бен Гур! Заспівай!

Бен Гур прикладає долоню до підборіддя і починає киватися.

У трамвай сідаю,
Газету читаю,
Бувай ми здорові,
Я вже від'їжджаю.

Обережно ступаю біжче.

— Бен Гур, ти кохав?

— Не знаю.

— А тебе хто кохав?

— Не знаю.

— Ти не мав дівчини?

— Не знаю.

— Ти співаєш про трамвай?

— Не знаю.

— Про дівчину?

— Не знаю.

— Про що ж ти співаєш?

— Не знаю.

— А ти — Бен Гур?

— Не знаю.

— А хто ж ти?

Бен Гур відсовується від мене і відбігає кілька кроків. Біжу вслід за ним, але він відбігає знову.

— Ну, Бен Гур, скажи, хто ти?

— Не знаю.

— Що це значить?

— Не знаю.

— Заспівай!

Але Бен Гур не співає, він, скуливши, біжить, щоразу оглядається, петлює між постатями, що йдуть тротуаром, і я, хоч намагаюся дігнати його, не можу. Ясні вистави крамниць, як вікна поїзду в руху, пролітають мені перед очима, фойє кіна „Паляс“ оббрізкує мене дрібними осколками світла, лукові лямпи на Марійській площі, наче весняні кольорові бальони, схоплені вітром (чому ці лямпи кольорові?), пливуть наді мною і підносяться все вище і вище. Обабіч виринають дерева (чи вже алея Академічної вулиці?), розскакуються, губляться позаду мене, вікна камениць зливаються в одну жовту каламутну смугу, чорні отвори брам заступають мені дорогу, ліхтарні спалахують, наче смолоскипи, тротуар червоніє, вигинається під ногами, — я трачу рівновагу і безсило обсювуєся під кам'яну колону. Рожевий пил мжичить, як осінній дощ. Підтягую під себе ноги. Куди ж я загнався? Чому мені так дуже хотілося зловити Бен Гура? Він сказав: „Не знаю“? Що ж у тому дивного? Що ж у тому нового? Біля мене навстіж розчахнуті двері. Заглядаю до середини: шинквас, на ньому, під склом, коліщатка зацвілого сира, зави-

вані оселедці з цибулею, пом'яті булки, побіч — гальба пива з білим коктейлем піни. Корчмар сперся долонями на край шинквасу і, поволі похитуючись, мне в зубах цигарку. В задимленому жовтому свіtlі — столики, біля них, на кріслах, — постаті: нахилені одна до одної голови, розставлені широко лікті, відхилені спини, витягнені ноги, підперті долонями щоки — між пляшками, келішками, тарілками, недокурками і надпитими гальбами. Повертаю голову і помічаю другу кам'яну колону. Це ж кнайпа „Під крученими стовпами“. Спираюсь на долоні, хапаюсь за одвірок і з трудом перетягую через поріг ноги. Хтось бере мене під рам'я і садовить на крісло. Перед очима пропливає чиясь невиразна усмішка.

— Чого ж ти, братку, ходиш на бровах?

Мовч.

— Чому не відповідаєш? Ти є, чи тебе нема?

— Я втомлений.

— Втомлений? Від чого?

— Я йду здалека.

— Нема ні „далеко“, ні „блізько“.

— Я дуже втомився.

— Ти сам себе томиш.

— Мене томить дорога.

— Яка дорога? Нема жадної дороги.

— Не розумію.

— Як бачу, ти вавилонець.

— Який вавилонець?

— Не знаєш? Стара історія. Тоді, як я ще був, мені оповідали, що одного разу люди взялися будувати таку вежу, яка досягнула б, як вони говорили, неба.

— Знаю, їм помішалися язики.

— Ти не знаєш. Їм нічого не помішалося. Вони, просто, зробили помилку. Їм здавалось, що, кладучи камінь на камінь, заглянуть у невідоме. Вкінці вони втомились, почали, кожний на свій лад, висувати різні проекти, як зреалізувати будову і, втомлені, розбрилися. Кожний з них узяв собі камінь і з тим каменем товчеться досьогодні. Кожний з них будує свою вежу, забуваючи, що жадний камінь не досягне того, що є запереченням каменя.

— Так справді було?

— Так було і так є. Нічого не змінилося і не зміниться. Піднеси голову. Я теж був вавилонцем.

— Був? А хто ж ти тепер?

— Правдиве вавилонське питання! Я прийшов сюди чи ти?

— Я.

— І ти направду не знаєш хто я?

— Ні.

— Бачиш тих, що за столиками?

— Бачу.

— Що вони роблять?

— Вони п'ють, куряте, балакають.

— Неправда. Вони пили, курили, балакали. І шинкар стояв, хитався і курив. Я один із них. Ми є, бо ти прийшов.

— Говорили загадками.

— Ти сам собі створюєш загадки.

— Все таке дивне.

— Будь задоволений, що можеш дивуватися. Той, хто нічому не дивується, втрачає в житті половину приемності.

— Я вже дуже довго йду.
— Йдеш стільки, скільки пригадуєш.
— Скільки пригадую?
— Є так, як говорю.
— Говори ясніше.
— Чи я сказав не досить ясно? Ти, бігме, затабачений вавилонець!
Помогти тобі встати?

— Ні, я сам.
— Як хочеш. Але бачу, твої ноги з тіста. Дам тобі добру раду.
— Яку?
— Як будеш дуже втомлений — підпирайся носом. Ха, Ха! Запам'ятаєш?
— Дуже старий дотеп.
— Такий самий, як і все, що бачиш. Може надорогу вип'єш один „шніт“? Я ставлю.
— Ні, дякую.

— Добре робиш, що не хочеш. Цей фіякерський, хоч шляхетний, напій смакував би тобі досить проблематично, як зрештою все те, що торкнуло б твого піdnебіння. Чи можеш окреслити, який смак має спомин? Можеш? Подумай про це. А тепер, шановний вавилонче, тримайся ліхтарні і дуй далі. Прийди ще колись. Кланяйся від мене ратушевій вежі!

Повз мене просовується трамвай, ні, він не просовується, він пливе в рожевому пилі, як корабель-привид, повільно, блимаючи тъмнimi світлами. Хай пливе, хай пропливає, я не маю сили навіть піднести руки. Що сказав той „Під крученими стовпами“? Щоб я вклонився ратушевій вежі? Він, мабуть, добре п'яний. Я кланяюся всьому, я кланяюся ще від Головного двірця! Мені болять ноги, в мене зігнуті коліна і я з важкою муковою випростовую їх. Скільки ще разів упаду на коліна? Що він ще говорив? В горлі і в устах відчуваю шорстку сухість. Треба було випити один „шніт“. Який смак має спомин? Який? І про що він ще говорив? Вавилонську вежу? А далі, а далі?.. Ні, він таки добре п'яний. Обабіч мене, наче на далеких берегах, з'являються і зникають чорні обриси камениць, віясті плями ліхтарень і розкидані вогнища вікон. Чи передо мною нема нічого? Що є позаду? Що є поза тим усім, чого я не бачу? Я теж несу камінь? Що є запереченням каменя? Я сам собі створюю загадки? Хто це сказав? Чи це хтось справді сказав? Камениці і ліхтарні, що праворуч і ліворуч, насовуються щоразу близче і близче, сходяться наді мною, зударяються, схрещуються, фрагменти мурів і вікон звалюються навколо, обсипаються на мене, ліхтарні ламаються, падають на брук, на тротуари, розлите жовте світло тече ринштоками і трамвайними рейками, каламутніє і гасне. Чи все розвалилося? Чи вже немає нічого? Яка сила зрушила два береги вулиць, кинула до зудару і розвалила їх? Чи я стою серед руїв? Що навколо мене? Пил, пил, рожевий пил! Коло мене проходить постать, неокреслена форма, неохоплена лініями, просякнута і замрячена рожевим пилом. Чи це справді хтось проходить? Підбігаю і простягаю руку.

— Ви бачили, що сталося?
Постать зупиняється.
— Сталося? Де?
— Тут.
— Тут? Коли?
— Щойно.
— Я нічого не бачив.

— Нічого? Зударилися будинки, розвалились, обернулися в румо-вище. Якась сила зрушила їх з місця.

— Справді? Я вас не розумію, не хвилюйтесь. Це ви самі зрушили їх з місця, ви їх розвалили. І це жадна сила, це безсилля. Пощо сумніваєтесь? Пощо роздумувати? Все, що зустрічаєте, приймайте таким, як воно є. Ви, мабуть, прийшли здалека, правда? Ви вернулися. Ідіть обережно і не створюйте румовищ.

— Про що ви говорите? Я розвалив будинки? Я створюю румовища? Ви серйозно? Скажіть — ви серйозно?

— Не хвилюйтесь. Пощо стільки питань? Я говорю — йдіть обережно — і це все. Бачите Позейдона?

— Позейдона? Де він?

— Позаду вас.

— Хіба це вже Ринок?

— Чого ж ви питаете? Погляньте. Ратуша, перед входом до ратуші два кам'яні леви, а ось тут, позаду вас, криниця з постаттю Позейдона. Пригадуєте?

О, я його пам'ятаю, я його ніколи не забув! Він є, він стоїть над срібним плесом води, що дійшовши країв цямриння, широкими смугами густо стікає на пощерблені ступені. А леви? Де леви? Як же я їх не помігив? Спершись передніми лапами на гербові щити, дивляться перед себе, на обдряпані мури камениці, на вузькі чорні брами, на відчинені, без фіранок, вікна. Які ви бідні, мої леви! Які ви вірні своєму містові, вірніші, ніж я! Праворуч, на другому розі ринку, повинна бути Діяна. Стоїть струнка і горда, — і яка ж прекрасна! — а біля її ніг — гончі. Привіт тобі, моя перша любове! Вода, що спливає по ступенях, розливается навколо мене, але я не відходжу. Позейдон дивиться на мене — похмурий і грізний, і я жду, що він ось, зараз, піднесе наді мною свій тризуб, хоч знаю, що цього не буде, що він не ворухнеться, як і давніше, коли я зупинялася біля нього і ждав так само і відчуваю таємність. Позейдоне, піднеси свій тризуб! Вода стікає по ступенях, вона навколо мене, темніє, стає без блиску, підноситься вище і вище, зрадливо і непомітно, і я відчуваю, як підо мною створюється невидна, таємна і лиховісна глибінь, захована під спокійним плесом. Чи Позейдон чув мій виклик? Позейдоне, я вернувся! Замкни глибінь підо мною! Я вернувся до мого міста! Підношу голову — де ж Позейдон? Дивлюсь під ноги — де ж темне і лиховісне плесо, де ж глибінь? По бруку, підстрибуючи по нерівних каменях, неквапливо проїздить фіякр. Візник недбало вдаряє віжками по задах коней. Крізь виставову шибу цукорі видно мармурові столики і габльоти, заповнені кремовими французькими тістечками. Дві постаті йдуть повз цукорю, минають мене і зупиняються. „Іване без роду, Іване без долі...“ Хто це? Звідкіля прозвучав цей уривок? Той, що в твердому, круглому капелюсі, спертий на паличку, вказує на мене пальцем.

— Вдає, що не пізнає.

Хто він? Чому він вказує на мене? Хто цей другий? Чому він ховається за спину того з паличкою, наче грається зі мною? Його очі вдивляються в мене, в них блиснить радісна усмішка, морщини в кутиках очей збігаються, брови підносяться і опадають. Він сміється! Він навмисно ховає своє обличчя! Перший підходить ближче.

— Ну? Що скажеш? Вийшов на прохід після обіду?

Тепер пізнаю його. По-школярськи притиснувши ногу до ноги, схвильовано кланяюся, як завжди кланяється, коли ще бігав за шматяним м'ячиком і під дверима його мешкання, на сходах, грався гудзиками.

Усміхаюся (які ж велики і блискучі мідяні гудзики при його чорному пальто!) — і кланяється ще раз.

— Я вас не пізнав. Направду не пізнав. Але чув, як ви говорили свій вірш „Іване без роду...“

Він спирається на паличку і співчутливо хитає головою.

— Я говорив? Ні, ти помиляєшся. Я взагалі нічого не говорив.

— Але ж я чув!

— Ти чув? Ні, ти не чув. Ти пригадав слово, запитав себе „хто?“ і відразу допасував готову відповідь. Нічого в цьому дивного і жадна несподіванка. Питання і відповіді кружляють навколо тебе. А втім, скажи, що стається, як вирине питання, а ти не знаєш відповіді, або вирине відповідь, а ти не знаєш питання? Який тоді постає образ? А що стається, як ти не знаєш ні відповіді, ні питання? Який тоді образ і звідкіля він? А який є образ перед тим, як має з'явитися фраза? Трудно тобі, правда? Але ти помиляєшся. З усіх мудроців найлегше орудувати знаком запиту.

Дивлюся на його пальто і не завважую ні одного мідяного гудзика. Як же ж при чорному пальто можуть бути мідяні гудзики? Крізь рожевий пил бачу, як відстань між нами більшає. Поспішно ступаю кілька кроків.

— Ви вже відходите?

— Я не відходжу. Це ти відходиш.

— Але ж я бачу!

— Знову помиляєшся. Хіба не знаєш про що думаєш? Не поспішай. Ніколи не будеш настільки швидкий, щоб зловити те, що відішло.

Знову дивлюся на його пальто і вказую на нього пальцем.

— У вашому пальто нема ніодного гудзика.

— Хіба вони потрібні? Це пальто вистачально виразно надає форму твоїй уяви. Хочел ще щось сказати?

— Хочу запитати. Ви незадоволені, що мене зустріли?

— Я так само задоволений, як і ти.

— Мені здається, що ви завжди були задоволені.

— Який ти наївний! Що ж ти можеш знати про мене?

— Вашим уділом є слава.

Він нетерпеливо відмахується рукою.

— Слава? Що таке слава? Вітер над могилою.

Відходить. Задержу його.

— Скажіть, хто цей другий?

— Котрий?

— Той, що ви з ним ішли.

— Я ні з ким не йшов.

— Хіба я знову помиляємся?

— Ні. Якщо ти бачив, що він ішов зі мною — то йшов. Але я його не бачив. І тому кажу: я йшов сам.

— Він стоїть.

— Якщо ти його бачиш, це можливе.

— Здається я його пізнаю.

— Пізнаєш? Приємної зустрічі. До побачення, як захочеш.

Поки встигаю вклонитися, місце, де він стояв, порожнє. Вдивляюся в рожевий пил і не бачу нікого. Де той другий? Він мусить бути тут. Він є. Стоїть за мною. О, я знаю, він любить жартувати! Помалу обертається і раптом гукає:

— Герцум-перцум-перверерцум!

Радісний усміх морщить його обличчя і він кінчає:

— Лупцум-цупцум три дочки! Як ся маєш?

Оглядає мене від стіп до голови і викочує долішню губу.

— Але ж ти виглядаєш!

Підстрибую на одній нозі і, як балерина, вирую на кінчиках пальців.

— Ну, як виглядаю? Добре?

— Ні.

— Зле?

— Ні.

— А як?

— Як дірка без обарінка.

Сміх булькоче мені в горлі, і я аж захлистуюся.

— Направду? Направду? Як дірка без обарінка? Як дірка? Ах, як мені легко! А так мені боліли ноги, я такий був утомлений!

— Ти був утомлений?

— Був! Був! А тепер уже ні, тепер уже ні!

— Чого ж ти був утомлений?

— Я прийшов здалека. Гatalай, gatalay, zdaleka!

— З Коломиї?

— Чому з Коломиї? Зі світу, зі світу! З-поза моря, з-поза гір, з-поза рік! З-поза! З-поза всього!

— Пфі! Ти певно все бачив?

— Бачив, бачив! Усе! Все!

— Це неможливо!

Знову підстрибую на одній нозі і розкидаю раменами.

— Все, все!

— Направду?

— Направду, направду!

— Ні. Я тобі зараз скажу, чому.

— Слухаю! Слухаю!

— Ти бачив чайник, заки його винайшли?

— Ой, чайник! А це добре! А це добре! Чайник? Ха! Лусну! Не видержу і лусну!

— Ти мені скажи: бачив?

— Ні, не бачив, не бачив!

— Значить, світ є більший, ніж тобі здається, і ти не всюди був.

Від надмірного сміху і радості ледве дихаю.

— Вже досить, досить! Мені аж щоки болять. Ходім десь сісти. Поговоримо. Я буду слухати. Прошу оповідати.

— Що оповідати?

— Байку.

— Байку?

— Так, байку. Як тоді, як колись. Я лежав у ліжку, на столі стояла пригашена нафтова лампа, а за печею сиділа баба Яга. Чи вона направду там була? Тоді так добре було слухати байку. Прошу оповідати, добре?

— Яку?

— Будьяку.

— Зелену?

— Добре.

— А може синю?

— Нехай буде.

— А червону?

— Добре, червону.

— А може з іншої серії?

— Яку?

— Наприклад, круглу.

— Слухаю.

— А може хочеш квадратову?

- Добре, хай буде.
— А спічасту?
— Все одно. Прошу починати.
— Що починати?
— Як то що? Байку!
— Байку? Пощо? Поглянь навколо. Зрештою, я тобі скажу байку про Дзьордзя.
— Про Дзьордзя? Але прошу нарешті сказати закінчення. Вона ніколи не мала закінчення.
— Слухай і не піdstriбуй. Одного разу Дзьордзьо вибрався в подорож навколо своєї хати. Ішов, ішов і дуже втомився. Ліг відпочити і заснув. Надлетів бузьок, він вертався на своє гніздо, побачив Дзьордзя, приземлився і стукнув дзьобом його в чоло. Дзьордзьо сказав „прошу“: Кінець.
— Це жадний кінець! З цією байкою так завжди. Чому Дзьордзьо сказав „прошу“?
— Йому здавалося, що це якийсь гість стукає до дверей його хати.
— І він не збудився?
— Ні. Якби збудився, то йому напевно було б дуже неприємно, що це так тільки здавалося.
— Я не люблю цієї байки.
— Я теж ні. Але вона має дві добрі риси: коротка і дуже правдоподібна.
— Прошу сказати іншу.
— Тепер не маю часу. Іду на пробу.
— Дають нову виставу?
— Не знаю чи дають нову виставу. Але тут, за рогом, дають добре чорне пиво, і я йду попробувати. Бувай, сину! Ага! Прийди на мій бенефіс. Граємо „Трійку гільтайв“. Подивися, вже навіть маю на собі дванадцять камізельок — і ніоднієї своєї. Прийдеш?
Завертася за ріг камениці і, відвернувшись, моргає до мене.
— Шурум-бурумprendi-p'eshki!
Відповідаю, як завжди:
— Ушипіпернаводу!
Біжу за ним, хочу запитати, коли бенефіс, але його, моого батька, вже нема. Пуста вулиця і рожевий пил. Біля брами (котра це година?), держучи під пахвою лопату, стоїть сторож, хухає в долоні і розтирає їх. Чи йому холодно? Підношу комір і запихаю руки в кишенні. Сторож дивиться кудись угору (що він там бачить?) і знову розтирає долоні. Підходжу до нього.
— Холодно, що?
Він спирається на лопату.
— Запарі зайшли. Відгортаю і відгортаю.
— Що відгортаєте?
— Як то що? Сніг. Сипле і сипле.
Дивлюсь уздовж вулиці, підношу голову і піdstавляю долоні. Сніг. Падає повільно, в рожевому пилі, м'який і пухнастий, обсипає мене, іскриться в жовтому свіtlі ліхтарні, сніжинка за сніжинкою, одна біля одної, — білий спокій. Як пахне сніг? Як пахне сніг у моєму місті? Нагортаю повні долоні і простягаю сторожеві.
— Скажіть, як пахне сніг?
Він нахиляється, ліпить снігову кулю і кидає в мене.
— А ви що? Відморозили ніс? Понюхайте! Понюхайте!
Швидко також зліпллюю снігову кулю і пускаю в нього. Він відбиває її лопатою і висовує з-поза неї голову.

— А ку-ку! Як пахне сніг, цей сніг? Як пахне? Знаєте? Направду знаєте?

Роблю другу снігову кулю, замахуюсь, але сторох підбиває мені лопатою ноги і я перевертаюсь у глибокий сніг. Розкинувши руки, лежу і не маю бажання встати. Рожевий пил і сніг присипають мене. Якже ж м'яко й вигідно лежиться в снігу! Чи це зорі блимають на видноколі? Чому вони такі великі? Спираюся на лікоть і простягаю руку. Вони зовсім близько: Вдивляюсь в мерехтливі, розколихані вогники і не знаю: хіба це зорі? Повз мене пробігає кілька пар ніг, задержуються і завертаються.

— Ви що? Накрилися ногами?

Помалу встаю і, усміхаючись, розглядаю цікавих. Ні, це не прохожі. Гурт хлопців. Обліплені снігом, петлюють біля мене, суматошаться, звалиються в сніг і, раптом розскочившись, сходяться знову. Які вони щасливі! Скільки радості, білой, незаплямленої радості! Втискаюся між них, вони штовхають один одного, обступають мене, і я повертуюся за кожним іх рухом.

— Ви, хлощі, звідки?

— Звідси, з Ринку.

— Що ж ви тут робите?

— Ми — Гіки-піки.

— Що за Гіки-піки?

— Банда Гіки-піки з Ринку. Тепер тут північний бігун — і ми полюємо.

— Полюєте? На що полюєте?

— На ведмедя, на вовка або на хусита.

— І вдається?

— На хусита завжди вдається. Ведмідь і вовк, то так „на ніби“, щоб полювання було моровіше. Як надійде хусит, — танцюємо навколо нього танець гіки-піки і рипс! — перевертаємо в сніг і вириваємо.

— Куди вириваєте?

— Туди.

— Туди, де ті зорі?

— Які зорі? Та то карбідові лямпи в будках на Ринку! Там продають Миколайків на св. Миколая. Малі і великі. Люковані в різні фіксифакси. На біло, на зелено, на червоно. А один є такий великий, як брама. Не вірите?

— Вірю, вірю! Я завжди ходив оглядати Миколайків на Ринку. Їх багато, правда?

Хлопці біжать попереду мене, один за одним, і з розмахом вбігають на виховзану на снігу льодову доріжку та йдуть у рожевому пилі, в напрямі будок, до карбідових лямп, до медяникових Миколайків. Останній оглядається і махає мені рукою.

— Скоро, скоро, бо потім не буде!

(Закінчення буде)

Шановні передплатники: Якби кожний з Вас приєднав нам **бодай** одного нового передплатника, ми мали б двічі стільки відборців, що тепер, і могли б збільшити об'єм журналу та дати Вам більше цікавого матеріалу. Спробуйте, зробіте добре діло для української культури.

Л И П И

Липи, липи як цвітуть!..
Ніби музика іздаля.
Вуха віри тут не ймуть:
хто це грав би на кимвалах?

Доторкне планичок-струн:
— У цвіту я, у цвіту я! —
І так ясно у відлунь:
— Алилуя! Алилуя!

Принесу в подяку мед
і хвалу я, і хвалу я,
і алоє під намет.
Алилуя! Алилуя! —

І іде, іде в відлунь
псальма й псальма... Я спитала:
— Хто торкнувсь планичок-струн?
Хто це грає на кимвалах?

КОЛОСКИ Й ВОЛОШКИ

Колосочки в хорі:
— Рос і сонця даждь! —
І волошки в вторі:
— Сонця, сонця даждь!

— Бережи Ти, Боже! —
колосочки низь —
Від посух ворожих
і від громовиць! —

Колосочки д'горі:
— Повно зерен даждь! —
І у згідній вторі:
— Зерен, зерен даждь! —

Синьо-сині сподом,
верхом золоті,
все йдуть хресним ходом,
мов корогви ті.

БОЖІ КЕЛИХИ

По небесній оболоні
скачутъ, скачутъ божі коні,
хокою гурчить гуркун,
за перуном б'є перун

і торощить, і торощить.
Не були хіба на прощі,
не дали ми віск і книш?
Чом, Перуне, ти свариш?

Годі, годі, годі, годі! —
Зирк! — і Дажбог у погоді.
Ти хутчай за двері! Глип! —
Де ряди столітніх лип?

От і з ахом в верховітті
липи покотом у квіттю.
То Перун, як насваряв,
келихи свої збивав.

НАЙЦІКАВІША КНИЖКА ОСТАННІХ ЧАСІВ, це

Землею українською

Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА

збірка мистецьких репортажів з подорожі по Україні 20-их років.

Ціна 1.70 дол. Замовляйте в „Києві“.

З ПОЕЗІЙ

I.

Роздерта хмара; вже веселка
виблискує на небі,
жахтить в дощевому світінні,
а сонце огортає поле.

Збудився я. І хто ж це мутить
ці вікна сонно-чарівні?
Вдаряло в мене серце
збентежено й тривожно.

... Там цитринове дерево цвіте,
і кипариси за городнім муром,
зелена нива, сонце, дощик і веселка!..
Краплини на твоїм волоссі!..

І все зникає в памя'ті
мов банька миляна на вітрі.

II.

Втихає дальній відгомін копит
над інерожайною землею
і десь ридають гарнозвучно
старинні дзвони.

Вже гасне тлінній жар
заобрійних, далеких димів
а білі духи предків
засвічують вечірні зорі.

Відкрий бальконні вікна!
Зближається година мрійних злуд...
Заснуло пополуднє
і вже дрімають дзвони.

Антоніо Мачадо — найвизначніший поет сучасної еспанської літератури. Народився 1875 р. в Севіллі, однаке жив переважно в Мадріді й уся його творчість пов'язана з кастилійським краєвидом і ним надхнена. Помер 1939 р.

З еспанської переклав Роман О. Климкевич

Потужні гречкосії і кволі мечоносці

(Мистецькі образи повісті „Хліб“ Павла Маляра)

Повість має багато персонажів. Одні з них живі, яскраві; інші — кволій бліді. Є навіть такі, що сама наявність їх видається зайвою, бо не видно, щоб вони сприяли мистецькій реалізації — розкриття теми. А тема повісті гранично ясна: боротьба за український хліб двох загарбників-імперіалістів: гітлерівської Німеччини і большевицької Москви, боротьба їх на українській землі **нищить Україну, сіє жах і морок „татарської ночі“.**

Якби автор на цьому й спинився, ми б мусіли сказати, що його мистецький задум — йому під силу, він його здужав. Але автор повісті цим не обмежився: він захотів бути „ортодоксом“, а не „занепадником“, захотів (бо ж „національна рація це диктує!“) показати „правильний шлях“, шлях виходу з трагічної ситуації України, затисненої між молотом і ковадлом. А це вже виявилося П. Маляреві не під силу. Про це дуже виразно свідчать образи-персонажі „нового покоління“, на яких автор покладає місію рятувати український хліб від обох загарбників.

Отже довгий ряд персонажів „Хліба“, для полегшення розгляду й оцінки їх мистецької вартості, зведемо до трьох груп: а) продуценти хліба, б) ворог-окупант („загарбники хліба“), в) „нове покоління“ (оборонці хліба).

Спинимося на чільних представниках згаданих груп.

а) Колгоспний ланковий Сьомак

На ст. 35—36 книжки автор подає скульптурну групу „Хліб“, як вона ввижается його творчій уяві. Центральне місце в цій групі займає колгоспний ланковий Сьомак:

„Дідуганові під сімдесятку, плечі широко розкинуті, зубціваний комір, мережаний „сорочою лапкою“, незастебнений, пазуха розійшлася на грудях. Руки здорової кости, з закачаними до верхні м'язів рукавами, поставлені ліктями на коліна, — сидить старий на дрівні з дубового окорінка, а в руках розгорнутий жмут колосся“. Цей Сьомак не лише з вигляду такий дорідний, а й слова його важучі і вчинки солідно-господарські.

„Так-так, хліб треба щадити. Хліб — це наш вид людський: без хліба й людина — не людина . . .“ Це Сьомак говорить до інших трьох учасників „скульптурної групи“ „Хліб“: Закаблука, Івана Бугая і Степури. Всі вони пересиджують у воловій дощові годину і розглядають жмут жита, вирваний у полі і принесений Закаблуком. Усі бачуть, що від безупинних дощів зерно в колосі стало приростати. А війна, мовляв, забрала потрібні для жнив робочі руки. І падають скupі, але значущі й повні гіркої правди завваги:

- Пропадає хліб . . .
- Пропаде той, хто й жаліє! . . . Коли війна так піде, як досі.
- А, пропадемо . . .
- З голодного з тебе що схочуть, зроблять: у каменку кластимуть замість каменю і живцем по тобі їхатимуть.
- Сам віддасишся в руки, щоб клали . . .
- До кого в руки?
- До кого? Все одно до кого.
- У кого хліб буде — до того й віддасишся“. (ст. 37).

Коли на короткий час дощі припинилися і заблистало сонце, —

„Сьомак хватався за все — біг до в'язальниць, щоб не відставали, до піднощиків, щоб снопи у копи клали . . . лаявся, гарячився: рвутися снопи,

зерно сиплесться“. Сьомак навіть забуває, а чи не зважає, що хліб цей — власність не його, а держави совєтської, яка може й не дати його селянинові. На це натякає Закаблук, кажучи Сьомакові.

— Чи воно тобі потрібне, що так кидаеш собою?

Та Сьомак знає своє:

— Це ж хліб! Пропадеш і сам, якщо хліба не доглянеш . . .

6) Обличчя окупантів

Сьомакова працьовитість і господарська пильність імпонує читачеві, викликає захоплення колишнього червоного партизана Погорілого, але в очах дійсного носія влади — Куценка, вірного слуги Москви, є річчю вкрай підозрілою. Куценко й радий використати, визискати для Москви Сьомакову ретельність — і разом з цим ненавидить Сьомака, як узагалі кожен руїнник, паразит ненавидить господаря, продуцента.

Якось одного разу Куценко з Погорілим верталися з інспекції жнив попри Сьомакове подвір'я і звернули увагу, що над усією садибою Сьомака підноситься грядка плетеної квасолі на високих тичках.

— Бачиш, куди виліз? На гілляки, коли землі не дай йому.

І парторг Куценко „прорвався“:

— Якщо Сьомак вилазить у повітря з квасолею, а потім цілий рік варитиме юшку — то спробуй мати з нього робітника, який тільки розпоряджень має слухати. Але важливо те, що Сьомак не один. Селянська природа така: свій хліб своя хата, своя воля . . . Селянин вільний, коли має що їсти. (Підкressл. наше — А. Ю.).

Щоб у корені підтяті можливі запереченні з боку Погорілого, Куценко, як то й личить холуєві-наймитові, покликається на „пана“ — на Москву:

— Москва так на це дивиться . . . Ми, члени партії — авангард подій. Наше завдання — погнати населення на вогонь і смерть до перемоги, як коня — осідлати і погнати! . . (ст. ст. 76 і 76).

Чого може сподіватися український продуцент хліба від влади, що своє панування спирає на таких Куценків? І, справді. Ось на стор. 67 читаемо:

„Спалені хліба в полі, пограбовані, сплюндровані села, міста, трупи арештованих при відступі, постріляних на шляхах, залишений на згубу під окупантом народ — діти, жінки, без хліба назавтра — усе це складалося в образ влади, яка ганебно тут панувала, ще ганебніше кінчала своє панування . . .“

Смерть Куценка на Сьомакових вилах читачеві не видається переконливою. Але в кожнім разі вона підказує думку про доцільність показати в повіті не лише **ворога-слугу** (бо такий, фактично, Куценко), а й **ворога-пана**. Відсутність такого образу, на нашу думку, зменшує звучання твору і якоюсь мірою пересуває центр ваги у невластивий бік.

Щодо іншого окупанта — з Берліну, то автор не спромігся показати „в одному — багатьох“ і, хотівши мати образ нацистського загарбника, читач мусить тримати в своїй уяві щонайменше щість персонажів: генерала на Чернечій горі, зондерфюрера Гицеля, півбожевільного Зальцмана, фельдкоманданта Буцце і вартового при таборі полонених. Ця, так мовити, „многолікість“ німецької сторони — при наявності певної конденсації сторони соціетської в образі Куценка — сприймається як помітна структурна хиба повісті.

Бо й взагалі у повіті забагато персонажів, а серед них чимало рівнорядних і навіть дублюючих один одного. Чому, скажемо, крім „генерала на Чернечій горі“ ще потрібен і „полковник-колекціонер типів комуністів“, Зондерфюрер Гицель з успіхом міг би діяти і за себе і за садиста Зальц-

мана. Це саме не лише з німецькими персонажами. Бо, скажімо, що істотно нового становить собою Петро Родак поруч такого лейтенанта Деркача,

Виводячи на сцену без видимої потреби все нових та нових осіб, автор не встигає бодай мінімально окреслити їх фізичний і духовий образ, а тому вони блідими тіннями проходять перед духовим зором читача, полищаючи у нього (читача) невдоволення своєю невиразністю і безжизністю. Що, напр., читач може сказати про сержанта Саньку, комісара Склова і навіть про політрука Сокульського? Або про проф. Марченка, Софію Пилипівну і про Лесю? А раз читач не може їх спіймати, то чим вони потрібні?

Загально казавши, брак індивідуалізації персонажів — найпомітніша хиба повісті, — до неї ми ще повернемось в наступному розділі.

в) Образи „нового покоління“

Автор, очевидно, ще при задумі повісті, її стрижня, пошукував активних оборонців українського хліба, оборонців із зброєю в руках, без чого працьовитість і ощадність Съомаків всеціло експлуатується загарбником, окупантом. Знайти таких автор наважився в лоні „нового покоління“ (до якого, зрештою, і сам належить), тобто покоління українців, вирослих і сформованих уже в умовинах советського режиму. Під час дії повісті, тобто в роках останньої війни, всі мужчини цього покоління опинилися в рядах советської армії, і ми бачимо їх у повісті — то як звичайних вояків (Василь Остріжний, Петро Родак, Микола) то як офіцерів (лейтенант Деркач). До цієї групи персонажів належить і Варка, наречена Петра Родака. Це ті, що не мають на собі „староінтелігентського намулу“, не розчахнуті роздвоєнною свідомістю — адже вони дореволюційного життя майже не знають.

Проте цього вистачає лише для того, щоб хоробро боронити Україну, її добру і людей, перед навалою німців. Для оборони ж перед московською експлуатацією немає нікого. „Безбіографічність“ покоління Деркачів, Родаків і Варок становить явний мінус. І цей мінус автор компенсує нічим іншим, як наявністю ще заціліх тут і там старих українських інтелігентів, навантажуючи їх функцією — прищепити „новому поколінню“ самостійницьку свідомість. Треба признати, що обидва показані в повісті старі інтелігенти — і професор Марченко й учитель — пропагують самостійність досить нездарно. Бо ледве чи може Петро Родак щось зрозуміти з „аргонавтично-сенегальських“ тирад проф. Марченка. А щодо Учителя, який „просвіщає“ лейтенанта Деркача, то його запеклі філіпіки на адресу інтелігенції дишуть фанатизмом і ненавистю „до своїх“ (Учитель бо — сам інтелігент), а це швидше відштовхує, ніж викликує довір'я.

Не диво, що невдалі самостійницькі вчителі можуть виховати лише так-само невдалих самостійницьких учнів.

І справді, Деркач і Родак, особливо в порівнянні з Съомаком і Закаблучком (лінія, так мовити, пасивної оборони хліба, гречкосійсько-щадника), — маловиразні, недокровні; ми їх багато чуємо, але не бачимо. Тим часом на „балаканні“, навіть доречному й розумному, живого образу не створиш — потрібна гра обличчя, жест, рух!

Тому то й сцена, що мала бути, так мовити, ідеиною вершиною твору, а саме — сцена декларування старту самостійницького підпілля, твореного „новим поколінням“, належить до найслабших місць у творі. Навіть аж дивно, як це автор не відчув усієї надуманості й фальшу отих тостів при чарці горілки, Деркачевого „програмового спіча“ та Родакової „самономінації“ на командирів підпільної групи. Взагалі, щоб так по-сільсько-міщенському виглядав старт самостійницького підпілля — ми абсолютно не віримо.

Хоч автор і сам бачить, що „новому поколінню“ бракує виразної самостійницької свідомості, і зачерпнути її можна лише від представників ста-

рої інтелігенції, то все ж він дозволяє учителеві робити необґрунтовані узагальнення, паплюжити інтелігента взагалі, від чого в читача залишається **несмак самопаплюження** (бож учитель — сам старий інтелігент!). Наведемо це місце:

„Збірний інтелігент наш застиг переляканий, подоланий приреченням. Інтелігента нашого вистачає лише на те, щоб курликати жалобу над своєю долею. Курличе він з пієтизмом і самовіддано б'ється в груди — що він не »раб«... Але є інший світ, я вам скажу про нього...“

Це, однаке, нездійснена обіцянка. Автор скаптуловав перед показом цього „іншого світу“ в мистецьких образах, хоч тема „Хліба“ до цього зобов'язувала.

Ми довше спинилися на образах представників вирослого в совєтських умовах покоління, бо така її є інтенція повісті, що мала підкреслити непроможність, віджилість старого покоління і бойову життєздатність та перспективність покоління нового. У згаданій вище промові-декларації Деркач, між іншим, говорить: „...на »бувших« нарід нічого не здобуде. Бувши зійшли з кону, одні виродились, другі переродились, пережитки минулого так зв'язали їх, що всі їх »пориви« звелися до пімти й реванжу...“ (сторінка 208).

Чи не сприймає це читач як безпідставне самовихвалювання, особливо в світлі поданих вище фактів науки в Марченка й Учителя?

До персонажів-інтелігентів належать ще головлікар Колода і Катря Мороз, але вони йдуть річищем московського загарбника і лише обтяжують повість, зокрема Катерина Мороз, життєвий шлях якої знівечений пристосуванством до влади, автор показав докладно, хоч функціонально місце і роля Катрі абсолютно безвартісні — поневіряння пристосуванця не можуть нікого зворушити.

Оглядаючись на довгий ряд персонажів названих у творі, ми з прикроюючи, що багато з них виступають „безоблично“, тобто не асоціюючись з живим, виразним образом уяви. Ми вже згадували про це вище, говорячи про таких будьщо будь важливих персонажів як лейтенант Деркач і Петро Родак. А тепер запитаемо: а яке обличчя, жести і рухи професора Марченка? А нареченої Родака — Варки Закаблук?

Розуміється, нас не захоплювали б довжезно-методичні описи зовнішності, вичислення всіх рис обличчя і постаті героїв, як це свого часу залишки робили Нечуй-Левицький і Панас Мирний. Але двома-трьома штрихами подати найприкметніше в зовнішньому образі (з тим же пов'язаний і духовий образ!) — це потрібне і важливе. Без цього образи-персонажі, бувши „фізично несхопні“, для читача взагалі досить нездіференційовані і незіндивідуалізовані.

г) Образи-сцени, природа і люди

Наскільки автор невправний у зображені окремих людських постатей, настільки добре виходять образи збірної людської акції й образи природи, краще сказавши — образи людської масової дії в поєднанні з дією сил та явищ природи.

Попри численні часткові того роду образи, маємо в повісті два центральні, що вражают розмахом і апокаліптичним жахом трагічної приречності.

Другий такий універсальний образ — це образ трагедії над Дніпром. Мова йде про дійсну подію — трагічну загибелю маси вояків, ба — навіть цивільних людей і худоби при переправі з правого берега Дніпра на лівий. Найжахливіше діялося на залізничному мості біля Канева, через який намагалися проштовхнутися сотні тисяч людей.

„Страшно на Дніпрі, коли смеркнеться. У лугах ревом дереться скотина, нагнана за воду — наче мета, випущена світ, сповіщає свій прихід трубним голосом. Звір хижий втікає від реву того здичавілого, як від повного місяця собаки втікають, щоб не взяв їх сказ . . .

Не біда, що в цім випадку чути виразно Гоголя і це добра школа для письменника-повістяра, як і Василь Стефаник — для новеліста. (В „Хлібі“ автор устами Деркача цитує Стефаників опис жнив, нав'язуючи до страхітливих жнив війни).

Кінцеве

Отже мистецькі образи, зокрема образи людей у повісті дуже нерівні: поруч з яскравим Сьомаком і таким же вимовним Закаблуком, маємо цілу низку образів блідих, невиразних, плутаних. Найприкіше те, що до таких належать образи воїнів — отих, на думку автора, завтрішніх мечоносців нашого визволення, і образи ідейних надхненників самостійництва з рядів старої інтелігенції. Повість ще раз повертає нас до гіркої свідомості, що вирощувати український хліб, любовно плекати зело і збіжжя — є кому (за це ручить у повісті Сьомак!); але ось захищати український хліб перед напасником, ставити завойовникам чоло із зброяю в руках — нема кому, значить автор цього не зумів показати.

С. Гординський

Про Стріху, мадмуазель Зозе і Зелену Кобилу

Щойно виданий том пародій Едварда Стріхи (Костя Буревія) — одна з тих кольоритних сторінок української літератури 20-их рр., якими вона в той час була така багата. Як цілість, ця книжка творить закінчену біографію одного творця-містіфікатора. Американське визначення т. зв. красної літератури як “fiction” підходить сюди незвичайно добре, бо ж уся постать Едварда Стріхи і його творчість була тотальною вигадкою, фікცією. Тому то серед українських пародистів творчість Стріхи видатне явище, якому небагато можна знайти паралель.

Якщо обмежитись виключно до української пародії (про чужу говорити і післямова Ю. Шереха, і сам Стріха у своїй статті „Автоекзекуція“), то її початок збігся з самим початком нової української літератури, з „Енеїдою“ Котляревського. Ale в 19 ст. той жанр не встиг розвинутись, причина цього була, безперечно, та, що українська література знаходилася в специфічних умовинах, де не було психологічних підстав пародіювати українських авторів, носіїв національних ідей. Той тон легковажного, насмішливого відношення, що характеризує пародію, якось не зв'язувався з високим покликанням нашої тодішньої літератури. Щойно спочатку нашого століття з'явилися перші поважніші спроби пародії й травестії, як, напр., збірки Гриця Щипавки (Костя Шпитка). Справжній розвиток цього жанру припадає на часи пореволюційні.

Для історії пародії не можна не відмітити близьку постаті дивака-старомода Лули Грабуздова, що її створив Юрій Нарбут. Властиво, був це твір колективний, при створенні якого співпрацювали і В. Модзалевський, і Павло Зайцев, і М. Зеров. Ця вигадана персона з'явилася в Нарбутовім „Діяррюші подій звичайних і наглих, в помешканні пана Голови

Архівного Вадима Модзалевського і пана Куншт-професора Юрія Нарбута трапляючихся, а також визитацій осіб поважних і зацінних запис в собі маючий Року Божого 1918 серпня 10 розпочатий у Києві". Цей Діяріюш, власне, і починається з Грабуздова, який, ніби, залишив Нарбутові свою родову печатку. Для кращого ефекту Нарбут майстерно підробив ніби автентичний, видертий з актової книги 18 в., документ ніжинського суду про „войскового значкового товариша Сиканта Грабуздова, сина Фавста Грабузденка, який згвалтував дівицю Пріську Василеву“, від чого й пішло продовження роду Грабуздових. За підписом Грабуздова і справді появилися фейлетони в газетах („Трибуна“) і в „Солнце Труда“. Під прізвищем Грабуздова появився, здається, в „Книгарі“ чи „Бібл. Вістях“—вірш Зерова „На умолчаніє мелниці фамилної“. А врешті в „Відродженні“ з'явилася жалібна вістка, що „29. серпня 1918 р. в селі Грабуздовці, Пирятинського повіту, упокоївся на 87 р. свого життя Луна Юдич Грабуздов“. Це була дуже вдатна містифікація, на яку ще в 30-их роках зловився був член одної нашої наукової установи, написавши про Грабуздова статтю, як про автентичну особу.

Також для історії української пародії важливе значення має видана в 1927 р. в-вом „Маса“ антологія „Літературні Пародії“, за редакцією Василя Атаманюка. Тут стрічаємо твори таких наших пародистів, як М. Зеров, В. Еллан (Маркіз Попелястий, Валер Проноза), О. Хомик, О. Вишня (П. Грунський), Юрій Вухналь та такі колъоритні постаті, як „професор скотарства“ Омелько Буц, що писав учені розправи про літературу. З погляду чисто літературного, багато речей тієї антології не втратило своєї актуності й досьогодні. Можна припустити, що ця антологія не залишилася без впливу і на виступ Едварда Стріхи, що з'явився також у 1927 р.

Однією з додатніх рис пародії, як жанру, є її безпосередня актуальність, реакція на літературні факти доби. Але в тій безпосередності, що сходить на злободенність, лежать і слабі сторони цього жанру: дана доба і дані твори перестають бути актуальні, а з ними тратить свою гостроту і пародія, зв'язана з тими творами. Як і кожний літературний твір, пародія може жити в майбутньому тільки силою своїх дійсних, позачасових літературних вартостей. Це — залізне правило літератури. Те, що хвилює якусь одну добу, в найближчій може стати малоцікаве, а то й зовсім незрозуміле. З цього погляду навіть твори класичні не витримали проби часу: гумор Аристофанових „Жаб“, повний алюзій і загравань з творами авторових сучасників, стає незрозумілій без знання, власне, тих творів, які пародійовано. Все це, деякою мірою, стосується й творчості Едварда Стріхи. Які детепні не були б його пародії на український футуризм, сьогоднішня неактуальність цього стилю, що, можна сказати, в багатьому був пародією на себе самого, робить сучасному читачеві нераз незрозумілими ті спонуки, що довели до їх написання. Зате з добою зв'язує Стрішині пародії гострота політичних алюзій. У час, коли нині советська критика закликає йти слідами Гоголя, в советських умовинах не то „Ревізор“, а й новий Стріха неможливі.

Чому Буревій вибрав за ціль своїх пародій саме український футуризм? На це відповідь дає сама структура того напрямку на Україні. Абстрагуючи від того, що він має і деякі додатні риси, напр., урбанізацію і модернізацію літературного стилю в протиставленні до все ще сильних селянських рис тодішньої нашої літератури, той футуризм був позначенений неприємними рисами „робленого“ стилю. Типові його риси були — крикливий, гурра-патріотичний (у советському розумінні) тон, поетична нехлюйність і штукарство та сумнівної якості експериментаторство. До

цього треба ще додати безшардонне висмівання традиції в ім'я нез'ясованого нового ладу та, врешті, саморекламність власної геніальності.

Хоч деяким українським футуристам і не можна відмовити особистої талановитості, все таки український футуризм грав більше на зверхні ефекти, засипаючи очі димом і попелом та заглушуючи скретом своєї мало ефектової машинерії. І тут саме їй була певна провінційність цього стилю, це було явище, що випливало не органічно, а з сили накинутих умовин; механізації, урбанізації, індустріалізації тощо. Ніщо так добре не характеризує цього стилю, як його первісне провідне гасло: деструкція всіх старих вартостей, що ними жила до того часу Україна. Ця деструкція швидко здалася цікідливою навіть самій советській критиці і, під її тиском, футуристи висунули нове гасло — конструктивізму, яке мало збігатися з першою п'ятирічкою. Все те однаке не врятувало ні того стилю, ні його творців. Та все таки футуристи довго вважали себе експонентом нового советського ладу на Україні і хотіли бути його висловом у літературі. Якнайкраще розкрив це один з футуристів, Вал. Поліщук, у статті „Верлібр і його соціальна основа“ („Культура і Побут“, ч. 28): „Верлібр іде поруч з найбільшою революційністю, яка любить і знає значення індустрії. Скажи мені яка у нас поезія, і я скажу, оскільки технічно розвинена наша країна“....

Треба ще додати, що наші футуристи вели свою діяльність під крикливими і часто провокативними партійними гаслами. Це їй було причиною, що українського читача відпихав від них не тільки їх експериментаторський стиль, але й їх перебігання поперед батька в пекло. Сукупність усіх цих рис і стала об'єктом Стріциної сатири. Є всі дані припускати, що виступ Стріхи не був самочинний, а вийшов із спонук певних наших літературних кіл. Світло на це може кинути один із листів Миколи Куліша до Аркадія Любченка з 1927 р., опублікований недавно в „Творах“ Куліша. В тому листі читаємо: „Повідомляю, приходить до мене Семенко, одкриває, що хоче утворити, мовляв, »левий фронт« (з метою врятувати українську літературу, як він каже, у Києві). Я сказав йому, що не розумію, 1. що таке його лівий фронт, 2. що такий лівий в сучасній культурній ситуації буде нам ножем у спину і чималою школою для нашої молодої культури. Проте він збирав у Києві хлопців і ставив цю справу. Про це, між іншим, писав мені і О. Слісаренко. Всі наші поставилися до пропозицій Семенкових негативно. Я особисто вчуваю в заходах Семенкових »дихання вищого духа«, що йому суб'єктивно не вклоняється, проте об'єктивно й мимоволі виконує його волю. Треба вдарити по руках“.

Отже, виступ Едварда Стріхи, випливши із спонук чисто літературного порядку, в площині індивідуального дотепного жарту — попав у розгар літературних суперечок на якраз підхоже психологічне підложжа. Тому, коли Стріху почала громити критика, він у своїй „Автобіографії“ міг вигідно боронитися тим, що, ніби, його завданням була компромітація футуризму, як стилю.

Зреалізувати свій жарт допомогло Буревієві те, що він перебував тоді в Москві і через те не легко було його розкрити. Як відомо, того ж 1927 р. Буревій почав надсилати до Семенкової „Нової Генерації“ свої твори під псевдом Едварда Стріхи, твори написані в дусі футуристичному, з усіми типовими атрибутиами крикливи та автореклами. Семенко ті твори довгий час брав за добру монету, вбачаючи в їх авторові талант та признаки доброї європейської школи. Навіть московський журнал „Леф“ визнав, що між співробітниками „Н. Генерації“ Стріха є єдиною оригінальною літературною постаттю. Історію цієї літературної містифі-

кації, тексти пародій і листування та врешті розкриття конспірації подає вичерпно видана книжка.

Побіч віршів, які можна вважати тільки заграванням, жартом з футуристами та їх стилем, культывованим „Н. Г.“, включно до ново-генераціянської порнографії, є речі, що мають глибший сенс. Ось вірш „Партвивіска“, в якому Стріха висміває не тільки український, але й російський футуризм, його „всесоюзне“ божище — Маяковського. Цей має одну поему, де описує, як то, приїхавши закордон, він показав свій червоний совєтський паспорт і як його вжахнулися всі урядовці. Маяковський брав цей совдокумент „всерйоз“, а Стріха, вимагаючи собі партквитка завдовжки і завширшки на кілометр, явно покиває собі з партійного документу. Не диво, що партійний критик Рудерман назвав у „Молодняку“ цю поему зразком нахабності. Тут, до речі, треба скорегувати деяких наших сучасників дуже патріотичних критиків, які тепер раді зробили з Буревія комуніста-партийця. Він ніколи ним не був, бо й не могла бути ним людина, яку, ще за її життя, Большая Советская Енциклопедія називала кол. членом Центральної Ради та людиною, що в своїй політичній діяльності ставилася завжди вороже до совєтської влади.

Надрукована в Політпуковім „Авангарді“ поема „Зозендропія“ — центральний твір Стріхи. Тут, на тлі вигаданої автобіографії, Стріха реїнкарнується в різні постаті — паризького піяніста Штрика, чекіста Стрішинського, та розказує перипетії свого кохання з графівною Зозе Пхутур'є. Цей тип бульварного героя і „обержуляка“ страшенно роздратував совєтську критику. Сьогодні до цього твору можна різно ставитись, але не можна відмовити його авторові того, що він створив зовсім оригінальну в українській поезії річ, яскраві своєю плястичністю типи — твори справді буйної і несамовитої уяви.

А все ж читач, що знає інші твори Буревія, може сумніватися, чи саме поезія була його стихією. Не меншу фантазію і справжню майстерність показав Буревій у своєму оформленні інтермедіями 138-ої книжки „Літературного Ярмарку“ — оформлення, що його можна уважати за найкраще і найдотепніше з усіх книжок. Тут об'єднано традиції наших бурсацьких інтермедій, з буйною вигадливістю, що дала авторові можливість вивести на сцену і такі постаті, як Шікассо, Бернар Шов, А. Барбюс, Махно та вклади їм в уста дотепні завваги про українське мистецтво і його вищість над російським, вимоги збудувати в Харкові новий театр, нову картинну галерею тощо. Вкінці автор близькуче використав у цьому оформленні деякі елементи „Зозендропії“ — історію Зозе та історію Зеленої Кобили, яку так само майстерно звязав з „Енеїдою“ Котляревського. Мабуть, не буде перебільшенням сказати, що саме в такому роді літератури, як це Буревієве оформлення „Л. Я.“, яскраво виявилися елементи, що були так брутально знищені кілька років пізніше. Гідна тут відмічення особливо стилістична барокковість, щось, що насамперед єднає цей твір з нашою бурлескою драмою, під якої, між іншим, впливом була й „Енеїда“.

Ця книжка, як і майже все створене в 20-их рр. в підсовєтській Україні, не є призначена для дітей, а також для тих, хто любить тільки літеплу літературу. Тоді, як і нині, існувала там тільки комуністична література, і тільки в її рамках могло виявлятися все живе, українське. Важне, щоб почерез увесь зверхній покост, викривлення, скалічення, вдаваний ентузіазм і свідоме забріхання побачити і відчути те, що органічне, напіс. Не думаемо, що тут Буревія, як і інших його сучасників, знищених фізично, треба в чомусь виправдувати. Пародійна Стрішина Зозе і Зелена Кобила була такою самою втечею у сферу фантазії від соєтської дійсності, що й Дездемона й венецькі води Рильського чи Гоф-

манові теми в Бажана, як уся творчість неоклясиків, символістів, неоромантиків і, навіть, футуристів, які, вірні своїй назві, марили радше майбутнім. Такі твори, як „Місто“ Підмогильного шокують сьогоднішнього читача саме тим, що вони показують справжню підсоветську дійсність, такою, як вона була.

З приводу одного ювілею

З приводу 35-літнього ювілею проф. О. Оглоблина з'явився було на сторінках нашої преси декілька ювілейних статей-згадок, а між ними й одна „противовілейна“, написана д-ром М. Андрусяком. В статті д-ра М. Андрусяка є декілька замітів, які відносяться не лише до особи проф. Оглоблина, але й до деяких питань нашої історіографії. От я й хотів би в цій справі сказати кілька слів.

Коли йде про зауваження д-ра М. Андрусяка, то не можу погодитися з його думкою, наче проф. О. Оглоблин не доріс до 35-літнього ювілею і міг би відзначувати хіба тільки 25-ліття, бо саме стільки років минає від появи першої його праці.

На мою думку д-р М. Андрусяк не має рації, бо роковини наукової діяльності звичайно рахуються не конечно від появи першої друкованої праці, тільки від початку самої наукової діяльності, яка не завжди виявляється виданням книжки. Адже бувають випадки, що книжка, тобто перша наукова праця якогось науковця появляється друком не зразу, а кілька або й кільканадцять років пізніше, бувши власне вислідом його наукової праці, тобто студій і дослідів.

Коли проф. О. Оглоблин був членом Історично-Етнографічного Товариства Університету св. Володимира в Києві вже в 1919 р., то відно, що він мусів уже тоді мати солідні наукові праці, на підставі яких його прийняли до цього наукового Товариства. І він такі праці мав. Вони вже тоді були готові до друку та були високо оцінені та-

ками науковцями, як проф. М. Довнар-Запольський, проф. С. Голубов, проф. В. Пархоменко та проф. А. Шахматов. Що ті праці не були друковані вже в тому часі, тобто в 1919 році, то це справа воєнних обставин, тоді взагалі мало що друкувалося, хоч наукова праця не припинялася і велася своїм порядком.

Загально відомо, що проф. Оглоблин вів свої виклади вже в 1920 р., спершу в гімназії, а потім у Народному Університеті в Києві, але вже з початком 1921 р. він став доцентом університету, званого тоді Вищим Інститутом Народної Освіти, при катедрі історії України, де читав лекції з історії України 12—13 століть. Ще раніше, тобто в квітні 1920 р., він став професором Київського Археологічного Інституту на катедрі історії економічного побуту України. Його праця п. заг. „Робітники на Топальській мануфактурі в 1771 р.“ була надрукована в петроградському науковому збірнику „Архів истории труда в России“ в 1923 р. (кн. VI—VII, стор. 41—51). Це видання можна знайти в Публічній Бібліотеці в Нью-Йорку.

Перша більша наукова праця (270 ст.) проф. Оглоблина з'явилася друком 1925 р. у Києві. Це були „Очерки истории украинской фабрики. Мануфактура Гетманщины“. На цю працю написав похвальну рецензію проф. Д. Дороженко в журналі „Суспільство“ (Прага 1926, ч. III—IV, ст. 171-2). А у вступі цієї праці проф. Оглоблина говориться, що вона лежала у видавця від 1922 року. Отже коли

узалежнювати роковини наукової діяльності проф. Оглоблина окремо від появи першої його друкованої наукової праці, то треба брати до уваги 1925 рік (а не, як думає д-р Андрусяк, 1930). В дійсності ж наукова діяльність проф. Оглоблина починається в 1919 році, коли він почав свої університетські виклади, які власне і є науковою діяльністю, бо ненауковців на університет не кличуть.

Другий заміт, який висуває д-р Андрусяк на адресу проф. Оглоблина, відноситься до його батька. Д-р Андрусяк каже, що батько проф. Оглоблина був київським книгарем і закупив був рукописи відомого вченого В. Модзалевського, який був тоді важко хворий, за безцін і тому, на його думку, дивним дивом історична тематика проф. Оглоблина дуже сходиться з тематикою В. Модзалевського.

Скільки тут рації має д-р Андрусяк показує факт, що батько проф. Оглоблина ніколи київським книгарем не був і з рукописами В. Модзалевського нічого спільного не мав. Батько проф. Оглоблина був правником і в 1917 р. був членом Окружного Суду в місі Уральську. А в 1920—1930 рр. безпереривно працював у своєму родинному селі на Новгородсіверщині як учитель. Там він і помер 1938 року. Київський книгар Микола Оглоблин — це зовсім інша і чужа проф. Ол. Оглоблину людина.

Окрім того „історія“ матеріялів В. Модзалевського теж вигадана. бо В. Модзалевський, відомий український дослідник генеалогії та архівіст, помер у Києві 3. серпня 1920 року, а книгарня Миколи Оглоблина тоді вже була знаціоналізована більшевиками. І нікто не закупив архіву В. Модзалевського, бо архів його і бібліотека, згідно з його останньою волею, були передані в цілості Українській Академії Наук у Києві, якої В. Модзалевський був одним із фундаторів і співробітників (секретар комісії для створення УАН, член Архе-

ографічної Комісії УАН, керівник Комісії для укладання бібліографічного словника діячів українського народу й землі та член Комісії для вивчення зах.-українського права при III. Віддлії УАН). Одним із виконавців заповіту В. Модзалевського був проф. В. Міяковський, який живе тепер у Нью-Йорку й може все це потвердити.

Щолиш у 1926 році УАН видала працю В. Модзалевського „Гути (скляні) на Чернігівщині“, на яку проф. О. Оглоблин написав рецензію (Записки Іст.-Філ. Відд. УАН, кн. 10, 1927, ст. 369—375).

В рукописному відділі УАН зберігається рукопис V. (останнього) тому „Малоросійського Родословника“ В. Модзалевського, що залишився недрукований. А в 1941 р. цей відділ УАН був евакуйований до Уфи. Та проф. О. Оглоблин працював над біографією В. Модзалевського, використовуючи всякі доступні кожному дослідникові матеріали. Про цього ж виголосив проф. Оглоблин низку доповідей у Києві, Празі, Мюнхені, а в львівських „Наших днях“ (1943, ч. 10) помістив статтю п. з. „Вадим Модзалевський — 1882-1920“ і носився з думкою опублікувати його щоденник за 1915-17 рр. В 1947 році проф. Оглоблин опублікував іншу статтю про В. Модзалевського в журналі „Рід і знамено“ (ч. 2) п. з. „В. Модзалевський, український родознавець“, з двома портретами: В. Модзалевського та його щирого друга проф. В. Міяковського.

Досліди проф. О. Оглоблина над історією української промисловості почалися ще перед 1920 роком, а книжка Модзалевського була надрукована в 1926 році. До того ж проф. Оглоблин цікавився лише важкою промисловістю, до якої скляні гути не ввійшли. А втім, В. Модзалевський відомий більше як генеалог, архівіст, історик мистецтва та економіст, а спеціальністю проф. Оглоблина є історично-економічна тематика, і в його працах слідно більше впливу проф. М. Ту-

ган-Барановського та О. Лазаревського (внутрішня історія Гетьманщини 17—18 ст.), а також М. В. Довнар-Запольського. Праця проф. Оглоблина п. з. „Люди Старої України“ (18 ст.), задумана в 1940 р., була антитезою до праці Лазаревського п. н. „Люди Старої Малоросії“.

Д-р М. Андрусяк порушив ще в своїй статті справу авторства Літопису Самовидця Історії Русів, на які проф. Оглоблин має іншу думку від нього. Щодо автора Літопису, то проф. Оглоблин поставив гіпотезу, що ним був Р. Ракушка, а властиво він цю гіпотезу, поставлену ще в 19 ст., тільки науково обґрунтував. Д-р М. Андрусяк намагався цю гіпотезу повалити ще в 1928 р., але М. Петровський у своїй праці „Нариси з історії України, I. Досліди над Літописом Самовидця“ (Харків 1930) переконливо довів, що автором був та-ки Ракушка. З цим погодилися такі історики, як М. Грушевський, Д. Дорошенко та інші.

Сироба М. Возняка довести авторство Ф. Кандиби (ЗНТШ т. 153, 1933) не витримала критики, бо, як видно з його праці, він не знав деяких важливих матеріалів про Ф. Кандибу, які опублікував О. Лазаревський.

Щодо авторства „Історії Русів“, то проф. Оглоблин поставив гіпотезу про О. Любасевича. В нього є на цю тему навіть окрема праця, ще з 1943 року, досі не друкована. Погляди проф. Оглоблина на цю справу відомі з його критики на статтю М. Возняка. Але з того, що один дослідник має інші погляди на справи, які досліджує, від другого дослідника, ще не виходить, що інакше думаючого треба лаяти. Коли цей або той погляд буде понад усікий сумнів остаточно доведений, тоді буде загально прийнятий і визнаний. Та, поки це станеться, вчені можуть собі мати діаметрально різні погляди і не мусить одні одних лаяти. От, напр., д-р М. Андрусяк має іншу думку

на справу Петрика. Цю думку проф. Оглоблин свого часу спокійно опрокинув, але без лайки і без підривання наукового авторитету д-ра Андрусяка, тільки на підставі своїх дослідів. Та на всякий випадок справа Петрика аж ніяк не в'яжеться з ювілеєм проф. Оглоблина, тому важко зміркувати, чому її д-р Андрусяк порушив у своїй „противолейній“ статті.

Щодо замітки д-ра Андрусяка, що проф. Оглоблин не виявив зацікавлення справами української Церкви, коли він, д-р Андрусяк, був у нього в Києві в 1941-42 рр., то цю справу краще було б не порушувати. Проф. Оглоблин перевжив під большевиками дуже важкі часи, коли за кожне щиро висказане слово тяжко карали, тож зрозуміло, що він навчився тієї життєвої мудrosti не висловлювати одверто своїх думок і не виявляти своїх зацікавлень перед кожною людиною. Зрештою д-р Андрусяк повинен сам найкраще розуміти, чому проф. Оглоблин не хотів з ним говорити про справи української Церкви, а зокрема про відношення його до Митрополита Андрея. А яке було відношення Митрополита Андрея до проф. Оглоблина — хай покажуть два листи Митрополита до проф. Оглоблина:

Перший лист:

ч.: 859-42. Львів, 15. жовтня 1942.

Високодостойний Пане Професоре

Ваш лист з 29. IX., який передали мені вчера наповнив мене радістю і хоч не знаю коли буду мати нагоду передати безпечною дорогою цего листа, пишу вже сьогодня.

Великою потіхою в наших так тяжких часах є знати, що маємо людей розуміючих вагу правдивої научної праці, а зі всіх наук найпотрібніша нам в тих часах наука історії. Тільки вона може нас навчити уникати блудів, яких ми нажаль допустилися. Недаром говорили старинні: Гісторія магістра віте.

Надіюсь, що Бог дасть мені в життю ще ту радість Вас лично пізнати, але

дбаю про те, щоб Вам передати мої найширіші побажання успішної праці на полі рідної історії та виховання цілого покоління істориків. Мимо всіх трудностей в нашому національному життю не віддається пессмізмові і з вірою в Бога очікую щасливого звороту в життю нашого народу та хвилини, коли по закінченню війни будем могли зачати нову епоху в історії України. Тішуся, що, як виджу, Ви маєте добру надію на мабутнє нашого народу.

Прийміть ВПов. Пане Професоре вискази мої найвищої пошани. Молю Всешильного, щоби Вас утримував в здоровлю і благословив Вашій праці.

† Андрей

Митрополит, т. р.

Високодостойний Пан
Професор О. Оглоблин

Другий лист

Ч. 565-43. Львів, 27. грудня 1943 р.
Високодостойний Пане Професоре

Ви були такі добрі памятати про день моїх імянин. Вже зобовязаного до правдивої віячності за прецінний дар автографу митроп. Потія зобовязуєте другим даром зичливості, памяти і побажань.

В надії, що буду міг бачитись з Вами може й в короткому часі, відповідаю сьогодня привітом коляди:

Христос Раждаетесь
та найщирішими побажаннями Свят і Нового Року.

А надіюся Вас побачити, бо я передсвідчений, що в багатьох справах треба нам порозумітися і обговорювати актуальні і важні для цілого народу справи.

Прийміть вияви найвищої мої пошани
† Андрей, в. р.

М

Високоповажаний Пан
Професор О. Оглоблин

Немає потреби докладніше обговорювати взаємини проф. Оглоблина з Митрополитом Андреєм, бо проф. Оглоблин на цю тему списав свої спомини, які були прочитані на засіданні канадійського НТПІ і незабаром будуть, здається, надруковані. А щодо Археографічної Комісії, яку заснував Митрополит Андрей і про яку д-р Андрусяк ні-

чого не чув, то це справа ясна. Митрополит Андрей, видно, не хотів розголосу в цій справі з уваги на близький фронт і большевицьку лявіну, яка насувалася зі Сходу. Але цю Комісію потім відновили в Мюнхені в 1946 р. і її очолював о. д-р Й. Скрутень, ЧСВВ. В 1948 р. вона працювала над проблемою т. зв. „Третього Риму“, бо таке, здається, було бажання Архиєп. Кир Івана Бучка, що постійно опікується українськими вченими на еміграції. В цій Археографічній Комісії, яка видала працю проф. Оглоблина про „Третій Рим-Москву“, що її д-р Андрусяк називає „чепухою“, працювали такі українські науковці, як проф. Полонська-Василенко, проф. Б. Крупницький, проф. В. Гришко, проф. Г. Кох, проф. І. Мірчук та інші. Ці імена говорять, що Комісія складалася з поважних наукових сил і вела серйозну працю, яку в жадному разі не можна називати чепухою. Так само не можна називати чепухою і самої проблеми — висвітлення московського імперіялістичного міту про Третій Рим-Москву, бо в ім'я цього міту Москва нищила вироджек кількох століть нашу Церкву. Врешті чепухою не можна теж назвати і самої праці проф. О. Оглоблина, бо всіми своїми працями, всією свою науковою діяльністю проф. Оглоблин доказав, що він чепухи не випускає.

Врешті ще один закид д-ра Андрусяка, що мовляв, проф. Оглоблин має совєтський методологічний підхід у своїй науковій праці і не шукає правди, тільки йде „куди вітер віє“, несерйозний і д-ром М. Андрусяком не доказаний. Приклад із книжкою про „Переяславську угоду“, яку написав проф. О. Оглоблин, слабий і неповажний, бо ця праця має чисто синтетичний характер. Автор зреферував тільки погляди Липинського, Яковleva та інших дослідників, але передтим усе документально перевірив і обґрунтував та підкреслив українське значення титулу царя, про що і так

перший говорив уже М. Грушевський.

Накінець д-р Андрусяк ще згадує, що коли на останніх Зборах НТШ в Нью-Йорку приявні оваційно вітали проф. Оглоблина з його ювілеєм, а деякі члени НТШ навіть з ним розцінувалися, то лише він один заховав холодну кров і не піддався загальному настрою. Це, очевидна річ, справа д-ра Андрусяка як він особисто ставиться

до проф. Оглоблина і його ювілею, і за це ніхто не може мати до нього ніякого жалю, ні претенсій, але можна мати поважний сумнів, чи цим варто хвалитися?

Не будемо входити в причини негативного ставлення д-ра Андрусяка до проф. Оглоблина і його ювілею, бо це вже другорядна справа, однаке скажемо, що протиувілейна стаття д-ра Андрусяка в нікого захоплення не викликала.

Д-р С. Н.

Гр. Лужницький

Йосип Стадник

Йосип Стадник, якого постаті не тільки історик українського театру, але й історик української культури не може поминути, не мав за свого життя осібливих симпатій. Ані автор „Істории основанія русско-народного театра в Галичине“, один із найстарших артистів „руської“ сцени (здогадно Гембіцький), ані Д. Антонович в своїй книжці „Триста років українського театру“, ані врешті С. Чернецький у „Нарисі історії українського театру“ не зуміли вірно схарактеризувати цієї цікавої постаті в історії українського театру. Вони трактували його дуже різно, але ніхто з них не був уповні об'єктивний і справедливий. Коли приглянемося характеристиці Й. Стадника, яку подали згадані дослідники театру, то знайдемо в ній багато протиріччя. І тільки ці протиріччя можуть нам вказати шлях, яким треба йти, щоб накреслити вірний образ цієї постаті, дуже, до речі, складної, бо до кожного актора, як творця і відтворця треба підходити інакше. Його виявом є театр, оте видовище пристрастей, яке він застосовує дуже часто в особистому життю.

Йосип Стадник (нар. 1877 р.) вступив до театру „Руської Бесіди“ 17-літнім юнаком (1894). І вже тоді, як він сам розказував, трапилася з ним „комедія помилок“. Вступив він до театру рівночасно з відомим пізніше актором Іваном Рубчаком. „Артистична комісія“ приділила Стаднику, в якого не було ніякого голосу, до відділу опери, а І. Рубчака, пізнішого відтворця цілої низки оперних креацій — від кардинала в „Жидівці“ до Карася в „Запорожці“ — до відділу драми.

Дев'ять років пізніше (1903) Йосип Стадник є одним із кандидатів на директора театру „Руської Бесіди“. Управа „Р. Б.“ приймає його оферту і доручає делегатові Бесіди в Тернополі, проф. Мостови-чеві передати йому театральний інвентар і заряд театру.

Однаке театральна дружина, як читаємо в згаданій „Істории руссько-народного театру в Галичине“, знаючи некомпетентність і непрактичність того молодого чоловіка і брак кваліфікації на директора, внесла до управи спротив, який підтримав і делегат проф. Мостович і визначніша руська інтелігенція. В наслідок того до Тернополя приїхав голова „Бесіди“ проф. В. Шухевич і по нараді з Губчаком і Стадником, залишив директором Губчака.

Та цей перший конфлікт Стадника з театральною групою і „руською інтелігенцією“ не заломив 26-літнього юнака. Три роки пізніше (1906), він таки став директором театру „Руської Бесіди“ і вів його повних 7 років, до 1913 р.

Можна сумніватися, чи цей „молодий чоловік“, як звє його автор згадуваної „Істории“, так основно змінився за три роки (1903-1906), що з некомпетентного став нагло таким важним кандидатом, якому управа „Бесіди“ доручила вести театр. С. Чернецький пише про нього, як про працьовитого актора (ЛНВ, т. 31, 1905, ст. 25-31), а Антонович хоч і признає, що він вправний режисер, але акторських здібностей йому не признає (Триста років... ст. 166). Проте Чернецький подає дальнє і розвязку цієї загадки. Він пише: „З поворотом М. Садовського на Україну управа „Бесіди“ стала знову перед пекучим питанням: кому віддати керму театрального човна. З акторами старшої генерації Виділ мав багато сумних і прикрих досвідів. Та й були це люди відсталі, що ні освітою, ні розумінням театру не відповідали духові часу. З молодших був лише один Йосип Стадник, який міг входити в рахубу... Та в 1906 р. наладнати справу допоміг сам Садовський. Коли його перед виїздом запитали кого вважав би за відповідного кандидата, Садовський порадив »Бесіді« й переконав дружину, що серед тих умов єдиний кандидат може бути Стадник, який ставиться до справи серйозно, має життєвий і сценічний досвід, визнається як слід у віносинах та знає психологію і забаганки провінціяльної публіки“. Однаково ж Чернецький помилляється, коли пише, що впродовж семи років Стадник вів дирекцію театру по лінії найменшого опору, утерпим, як він каже, шляхом, щоб додогодити смакові та забаганкам провінціяльної публіки. Він не взяв до уваги того, що дуже слушно підкresлив Антонович, стверджуючи, що театральна криза 1903-1905 рр. в Галичині не була лише кризою ансамблю чи керівництва театру, але (і головно) кризою репертуару. „В оправдання акторів того часу, пише Антонович („Триста років... ст. 164-5), треба завважити, що взагалі побутовий репертуар тоді вже відживав свій час, що умілість виконання побутового репертуару на сценах російської України трималася пережитком попередніх часів і працею акторів, що прийшли на сцену у вісімдесятих роках, коли їй у Галичині ця вмілість стояла вище. А з кінцем девяностех років і на Україні російській спинився приток свіжих таланів для побутового репертуару, і природно уміння виставляти побутові п'єси в галицько-українському театрі упало зовсім бо ніколи не стояло там високо й не мало тої традиції, що на Великій Україні“.

Слова Садовського про Стадника Чернецький зрозумів, як „догодження смакові провінціяльної публіки“, але в суті речі Стадник, як молодий директор театру (29 років життя, в тому 12 років на сцені) своєю інтуїцією відчув, що лінію дотеперішнього репертуару треба послабити (як з уваги на репертуар, так з уваги на стан акторських сил) коштом нового репертуару, опери. І справедливо завважує д-р Іван Німчук (у „Свободі“, 1955), що Стадник „сам не співучий, зважився виставити цілу низку найкращих європейських опер, уперше в такій скількості на українській сцені... З цього погляду Стадник має історичну заслугу — як популяризатор європейських опер“.

Чому ж на це не звернули уваги наші дослідники? Влучну відповідь на це питання дає Вол. Дорошенко у рецензії на „Триста років українського театру“ Д. Антоновича¹⁾: „Історії українського театру,

1) Лід. Наук. Вістник, Львів, 1925, кн. VII—VIII, стор. 345—347.

як театр у нас іще нема, бо її численні знадібки й опрацювання, які маємо в сій царині, се здебільшого досліди над літературною історією української драми. А се не все одно...”²⁾ І тому Чернецький та інші дослідники „Літературної історії“ нашого театру бідкалися, що „опера“ в тих роках придавила собою весь репертуар. Вона стала для багатьох міст новиною — (і як таки мусить признати Чернецький) — і товаром, що мав найкращий збут“.²⁾

Скермовуючи репертуар театру в бік опери, Стадник, як директор, доповнює дружину новими співочими силами (А. Гаек, Качмарчиківна-Якимцева, Фотиг-Фолянський, згодом комік польських сцен і ін.), та багатьома гостинними виступами таких акторів, як Буає, Альберті, Шиманський, Шляфенберг. В 1907-1908 рр. на сцені українського театру, завдяки Стадникові, як директорові і режисерові, вперше з'явилися такі всесвітньо слави опери, як „Фавст“ Гуно (пер. С. Чернецького), „Жидівка“ Галеві (пер. Л. Лопатинського), „Мадам Батерфляй“ (пер. С. Чернецького), „Кармен“ Бізе (пер. П. Карманського), „Євгеній Онегін“ (пер. Ф. Коковський), „Оповідання Гофмана“ (пер. Ф. Коковського), „Травята“ Верді (пер. Ф. Коковського), „Галька“ Монюшка (пер. Ост. Левицького й Євг. Олесницького). З українських „Катерина“ Аркаса і „Роксоляна“ Д. Січинського. При своєння цих мистецьких театральних творів українському театрству, це виключно заслуга Стадника. А крім того це було оновлення театру, який хилився до упадку як з уваги на репертуар, так і з браку відповідних акторських сил.

Безумовно, що заслуги Стадника-директора не могли покриватися із заслугами Стадника-режисера, який, як відомо, тільки вперше працею над собою, бо не мав ніякої театральн. школи, тільки вроджений талант і силу волі, став одною із чільних постатей в історії українського театру. Ще менше можна говорити в тому часі про Стадника-актора. Але в усіх періодах 60-літньої сценічної праці, Стадник, як директор, режисер, актор і перекладач вибивається на перше місце. Справа репертуару була (і є!) одною із найболовічіших сторінок українського театру. Стадник-директор театру зрозумів це вповні й старався бодай частинно заспокоїти цей голод, на який терпить кожний творчий театр. Розуміється, що при своєння українському театрству понад 100 чужих п'єс, які переклав Стадник, вимагало і спеціяльної режисерії та відповідних акторів. Цьому Стадник не завжди міг дати раду. Навіть більше, ці п'єси, подавані зі сцени якбудь, часто викликували в рецензентів тодішнього „Діла“ застереження. Та все ж ця величезна праця вже сама собою здобуває Стадникові місце в історії українського театру. А надто, що на цьому європейському репертуарі, просли актори й театральна публіка. А це неабияка заслуга Стадника.

В 1913 р. Стадник організує вже після виходу з театру „Бесіди“ власну театральну групу. В 1917 р. бачимо його в театрі Садовського, в 1919-1920 рр. працює в театрі в Кам'янці Поділ., а в 1922 р. знову в Галичині, де він згодом знову організує власну групу. По упадку Польщі в 1940-1943 рр. Стадник працює як режисер і актор у Львівському Оперному Театрі, але в наслідок непорозумінь покидає його 1943 р. і приймає керівництво українського театру в Дрогобичі. За другої окупації Західних Земель України большевиками, немає доказів відомостей про Стадника.

Щодо режисерства Й. Стадника та його акторства, то й тут маємо розбіжні і навіть протилежні думки, мовляв, „Стадник не був ніколи

2) „Нарис“, я. в. ст. 137—139.

творчим режисером“, хоч „мав досвід, рутину, хист обсервувати інші сцени й чужу акторську гру...“ (Чарнецький). Немає сумніву, що Стадник, як режисер, якого найкращий час праці припадає на 10-ті роки ХХ ст. не міг бути „творчим“ режисером в тому розумінні, як режисери т. зв. „модерні“. Однаке він був творчим у тому розумінні, що спонукував актора шукати нових шляхів, бо в новому репертуарі. І чималою заслугою Стадника є те, що він, знаючи свої недоліки, скажім, недоліки „старої режисерської школи“, не тільки не відкидав модернізму, але навпаки, шукав його. Він не був тим штампованим режисером, що змушує актора сліпо слухати режисерських вказівок. Навпаки, кожний актор для Стадника-режисера мусів бути акторським творчим, мусів себе виявляти індивідуально. Це був початок школи акторів-професіоналістів. Розуміється, що з такої настанови користали тільки сильніші одиниці;³⁾ але ці одиниці хоч нераз і сердились на „Стадниківську шміру“, і кидали Стадникові перуками в обличчя, ті одиниці, що гралі „Малку Шварценкопф“ без Малки Шварценкопф, стали згодом визначними постатями української сцени. І всі вони вийшли зі „школи Стадника“.

Стадник як актор піднявся на вершини лише кілька разів. Такими його мистецькими креаціями були: „Скупар“ Молієра, „Уріель Акоста“ Гудзкова і Токерамо в „Тайфуні“ Ляндела. В цих ролях Стадник був справді творчий, він нікого не ненадував, а інтерпретація образів була його власна і була перфектна. Він незвичайно тонко провадив лінію розвитку характеру, тініював моменти заломання та піднесення і жив цією креацією. Та це траплялося рідко. Стадник-інспіратор, Стадник-директор театру, Стадник-організатор, не давали часу Стадникові-акторові підготовитись до ролі, як того вимагала дана п'єса. Тому й не диво, що рецензуючи виставу „Гануся“ Гавптмана (пер. А. Крушельницького) рецензент „Діла“ писав, що головну роль у п'єсі грав... суфлер.

З Йосипом Стадником сталося те, що діється з тими акторами й письменниками, які не зважають на слова І. Франка „Час нам зі сцени зійти“. Цього мистецького такту Стадник не мав. Творча праця Стадника закінчилась з початком доби Олександра Загарова. Останнє 20-річчя Стадника, хоч і маємо тут і там пробліски, було радше повторюванням минулого, якого сучасність не хотіла, а майбутнє відкидало.

Зі смертю Стадника закрилась остання сторінка історії першого українського театру, т. зв. „Театру Руської Бесіди“, та сторінка, на якій незатерпими буквами записав своє ім'я Йосип Стадник.

³⁾ Ширше про Стадника-режисера, гл. Гр. Лужницький, З історії українського театру, „Київ“ 1953, ч. 4, ст. 188—189.

ШАНОВНІ ЧИТАЧІ!

Не забувайте, що надходить час подарунків, а найкращим подарунком на всяку нагоду, це літературно-мистецький збірник

ЛЬВІВ

присвячений 700. роковинам Львова

Передплатники „Києва“ платять лише 7.00 дол. (зам. 9.). В шкіряній оправі 16.00 доларів. Замовляйте якнайскоріше.

B-во

Із спогадів про визнаних письменників

(Закінчення)

Дараган, один із перших поетів-націоналістів, відкрив своєму поколінню в збірці „Сагайдак“ світ княжої доби.

Другу свою збірку „Княжа емаль“, видану 1941 року, вона присвячує його пам'яті. Продовжував це, змальовуючи середновіччя, Юрій Липа. В творчості згаданих поетів вона відчула рідний звук. Во світогляд людини складається не лише за внутрішніми імпульсами. Великий вплив має на людину її оточення, сильніші характери того часу. Всі ці поети різні, але дух у них один — її близький. Близька її тут усе — культ героїки, поворот до княжої доби, чого майже нема в Т. Шевченка окрім поеми „Царі“, де Шевченко бере історичну постать князя Володимира з погляду негативного, до приняття християнства, поганина і варвара). У Шевченка є геройка „козацької“ доби. Але націоналістам близька була княжа державність. Близька вона й Оксані Лятуринській. І вона відізвалася своїми поезіями, співзвучними тим поетом. Характерні її псевда: Печеніг, Ероним, Роксана Вишневецька. Це останнє вже Волинь, з її густішими кольорами, лісовими хащами. Волинську природу, її ліси ї озера, описує з великою любов'ю. Але вдивляючись у добу княжого Києва, вона вміє передати в своїх поезіях прозорість землі „полян“.

Люди талановиті мають часто не один, а два, а то й три таланти. Шевченко писав, малював, гарно співав і прекрасно декламував. Гоголь не лише писав, але й так по-мистецьки читав, що знаменитий у той час артист Щепкин просив його перед поставою Мольєра „Школи Жон“ прочитати артистам, щоб дати їм тон. Особливо часто з'єднуються талант письменницький і мальярський. Тому з'єднання цих двох талантів в Оксані Лятуринській ніяк не дивує, воно дуже щасливо доповнює її працю. В мальарці відчувається поетка, в поетці мальярка.

Час вийти на пейзажі!
Взяла вже осінь барви княжі
І в лісі ходить аж по п'ятирі
Убрана в куні і шарлати.
Так ясно в соняшних просіках!
Як розлилася прозолота сторіка
і емалева просиня! ..

В цьому з'єднанні в її особі мальярки й поетки, як також в її глибокому відчуттю традиції, звязку з давниною, з предками, може й є розгадка її широти. Характерно, що чеські професори вважали, що як скульпторка вона має чоловічу руку і здібна до монументальності. А професор Мако в мальарстві знаходив у неї м'якість жіночої руки. Так і в поезії в неї є твори монументальні, динамічні, а поруч — особливо, де вона говорить про дітей, материнство, кохання — тони м'які і ніжні.

...чи матері заборонити,
щоб не продовжити хоч мить?
Щоб не приласти до стремен
з словами ніжними, як лен?
Благословінь не дать на путь?
Хрестом не огорнуть?

Культ героїчного в її поезії, це не далека від усього живого форма. Її мати не лише каже синові:

Йдуть друзі — ти іди!

але з болем серця переживає його від'їзд:

Шлях закурений хрестила.
Відірвати очей несила
Від сліду копит дзвінких.

Це не схема, а жива жінка. Але жінка, яка знає свої обов'язки. Оксана Лятуринська не боїться типових саме для українського народу ласкавих здрібнілих слів. І цим з поетів 20-го століття споріднена з раннім Тичиною, з його:

Вийдуть мати, вийдуть татко,
Де ластовеняtkо?

Оксана Лятуринська, як і інші визначні поети-націоналісти тієї доби, не дивлячись на все спільне, що їх зв'язувало, є яскраво виявлене індивідуальність. Такими є Ольжич, Липа, Маланюк, Теліга, Мосенз — всі різні, але всі наче доповнюють один одного. Кожний самостійна індивідуальність у своїй творчості. І такою самостійною індивідуальністю є і Лятуринська.

В національному окруженню 20—30-их років існував погляд, що краще писати формально менше досконало, але більше мужньо, з більшим почуттям відповідальності за те, що пишеться. Занадто вже засмічували большевики українську літературу чужим і шкідливим намулом своєї пропаганди, занадто багато виростало в Україні молоді, в таких умовах, коли самі не знали „чиї вони діти“. Але цікаво, що саме ці поети, як напр. Маланюк, Ольжич і ін. дуже велику увагу уділяли і формі поетичного твору.

З іншою поеткою націоналістичного табору, Оленою Телігою, Лятуринська за життя Теліги не знайшла зрозуміння, хоч Олена Теліга перша до неї написала. Поетка хотіла познайомитись з поеткою... хоч з віддалі. Але Оксана Лятуринська в той час не сприймала своєї талановитої сучасниці. Оцінила її, принаймні як характер, по смерті останньої. А тимчасом вони наче доповнювали одна одну. Олена Теліга схоплювала гострі моменти сучасності. Оксана Лятуринська в'язала її з давно-минулім, з княжою добою і середновіччям. Вона має глибоке відчуття давнього — зв'язок з предками, чого в такій мірі немає в Теліги. В життю Олена Теліга активніша. Як у свій час Манон Ролан у Франції була „королевою Жіронди“, так Олена Теліга була передовою революціонеркою, душою націоналістичного руху останньої його фази перед закінченням війни (до своєї смерті). В ті роки, коли вона, Ольжич, Чирський, Ірлявський і ін. їduчи на рідні землі, активно включаються в життя тих буряних днів, Оксана Лятуринська сидить у запіллі. Вона хвора, глуха і все глухне навколо неї. Але вона розуміє ці речі:

Погнатись хвилею,
роздітись бурею
і понад берегом
заскиглить чайкою.

Близче не зійшлась Лятуринська і з визначною білоруською поеткою Ларисою Геніюш, що теж у ті роки перебувала у Празі. Їх зустріч в родинному домі Геніюш була єдина. Але як поетку Лятуринська її оцінила і перевладала її поезії. В своїй поетичній творчості мали вони багато спільного: зв'язок з народною творчістю.

Коли людина починає виділятись серед загалу, вона часто викликає до себе заздрість. Цього не помічалось у Празі в Оксани Лятуринської, мабуть, тому, що вона була хворовита і до того ж така самотня. „Und sind in ganzem Leben so allein“, як сказав про поетів Рільке. Жила мистецтвом і для мистецтва. Чи вона кого кохала? Чи могла кого кохати в пізніші але ще, власне, молоді роки, коли звикла жити одна? Пригадую перше враження, як я її побачила. Миле обличчя і ніби запит в очах — вираз, який властивий глухим. В погляді темних „вишневих“ очей цікавість і наївність. Вічно жива цікавість до світу. Та життя ранило на кожному кроці — і від того гнів, який вражав деяких, переважно тих, хто мало її знали, в її листах. Гнів, але не злість. Правдині мистці ніколи злими не бувають. А кохати? Це мусіло б статись в дуже молоді роки. Бо тут було щось від слів Гоголя про самого себе: „Якби я покохав, я б згорів“. Але вона захоплювалась, з молодим запалом

захоплювалась великими ідеями, визначними людьми. Кохала свою уяву про людину. А такої любови люди не витримують. „Не закохана“, каже вона, „але як індійська вдова пішла б за ними, за такими, як Юрій Дараган, Аксель Мунте і ще десято, на костище“. Щось первісне є в ній. „Печерна жінка“, написала я перше враження про Оксану Лятуринську одному знайомому. І то тоді, як ще не читала виданої перед роком „Княжої емалі“, де є цикл „Печерні рисунки“.

Як усі глухі, вона була певною мірою ізольована від світу — може трагедія самоти помогла їй ще більше задивитись у глибину. І при тому вона не втратила інтересу до світу. Любить землю, як люблять її всі люди високого духа. Все ж є в ній і похмурі, повні трагізму мотиви. І цим близька вона теж до плеяди поетів націоналістів 20—30 рр., „трагічних оптимістів“.

Вже не чекати гостя з Лугу.
Дми, вітре, вітре вій!
Як цілій світ велику тугу
не понести самій.

Не розказати про безмір горя
тій далені німій.
Не кинуту місяцю і зорям
мій жаль і смуток мій.

Та не дивлячись на похмурі сторінки, саме через любов до світу і глибоке відчування його краси, через любов до батьківщини і вже інтимно-ніжно — Волині — вона сприймає світ в основному оптимістично. Цікава буває не тоді, як причепуриться і піде на концерт, а такою, як буває дома. Густе, недбало зачесане волосся, стиснені уста, з-під брів живий вогонь очей на смаглявому обличчі. Пристрасна, палка, гаряча — в ній так багато особистого, а в тому жіночого, часто необ'ективна, навіть несправедлива, навіть заздрісна — не до маєтків чи чиєсь краси — до слави. І при тому всьому скромна, майже непомітна в великому товаристві, ні на кого не подібна. І після вибухів гніву, яка безмежна ніжність в поезіях для дітей, яка грація, легкість і радість:

Люляй, люляй, сину!
Вкрию ніжки, плечі.
Тінь поклавши синю,
День схиливсь над вечір.

Ходять дрімки впарі,
місяць під горою:
принесуть киптарик
з нитки дорогої.

Покладуть зневацька
точеную кулю,
шаблю (ще й козацьку).
Люляй, сину, люляй!

Пригадую, як разом з нею я відвідала в Нью Йорку велику бібліотеку. Коли Оксана Лятуринська побачила масу книжок, очі її засіяли: — Це є мій світ! — сказала вона.

Світ її є особливий і все ж подібний на життя багатьох мистців. Тих, що в цім життю чогось шукають.

Літературні чекісти

(Продовження з попереднього числа)

Читаючи цю брошуру Бжеського про „політичні ідеї Куліша“, доводиться незмірно дивуватись майже з кожного рядка — такі там понаписувані несамовиті речі про злочинства Куліша, обильно „аргументовані“ цитатами з Леніна, Сталіна, з партійних з'їздів, конференцій тощо. На основі „докладної аналіза“ Кулішевих творів Бжеський намагається представити Куліша, перетолковуючи і натягаючи окремі вислови, фрази й образи на своє копito, як самого найстаршого люципера в пеклі, якому не дорівняв, мабуть, і сам Сталін. Він дуже докладно застосовує вивчені методи большевицької критики, яка свого часу дуже вперто доказувала, що Куліш націоналіст, контрреволюціонер і ворог народу. Те саме доказує тепер і Бжеський, тільки в інший бік, власне, в протилежний.

Коли читаемо брехливі большевицькі писання про Т. Шевченка, Ів. Франка, Л. Україну та інших передових українських письменників, яких большевики присвоюють собі, приишаючи ім советський демократизм, соціалістичний реалізм та московське братолюбіє, то вже не дивуємося, бо знаємо, що брехня і перекручування, фальшування і натягання є большевицькою суттю і головними засобами пропаганди. Дивуватися тут уже нема куди. Але вони це роблять на те, щоб відібрати нам зброю з рук і збагачувати свою. Однаке коли такі самі, чи навіть ті самі, засоби — натягання й перекручування — застосовуються з нашого боку і то на те, щоб даного автора, який теж може бути певною зброєю в наших руках, відіпхати від себе і нап'ятнувати як національного злочинця, то це таки дивно. І дивно не тільки тому, що ми від такої брехні втекли і тут не можемо до неї привикнути, чи з нею погодитися, але й тому, що автор хоче тією брехнею, натягуванням і викручуванням когось переконати. А він справді хоче читача своєю аргументацією ошелешити. Не так переконливістю своєї інтерпретації й аргументів, як радше певним тероризуванням — постійним підкresлюванням, що хто, мовляв, не погодиться з його твердженнями, той „людина неінтелігентна“, „хворий на хронічну забудькуватисть“, „хворий на кретинізм“, „вихованець Сталіна“, „півголовок“, „цинічний нахаба“ і т. п. Оце й є його головні і „найпереконливіші“ аргументи. Бо хто з читачів під загрозою бути заражованим до кретинів і півголовків скоче висловити іншу, протилежну думку? А ще як Бжеський при тому покликується то на різні високопатріотичні факти й події нашої історії й визначних людей, то на різні вислови большевицьких вождів і постанови партійних з'їздів, то читач стає цілковито безборонний.

Отакими засобами Бжеський хоче читача „заклясти в цапа“ і відібрати йому всяку охоту й можливість інакше думати. Можна собі уявити що було б, якби Бжеський мав якусь владу, або був емгебістом у СССР!

Репресії і заслання Куліша Бжеський пояснює дуже просто тим, що большевики зліквідували також Рикова, Зінов'єва, Троцького, Ягоду, Скрипника, Берію й ін., які, як він каже, не були зовсім націоналістами.

Таким зіставленням Рикова, Троцького, Ягоди та інших з Кулішем автор хоче викликати в читача враження, ніби вони всі одним миром мазані і різниці між ними ніякої немає. Але він забуває, що читач не такий нерозбірливий і в такі демагогічні фрази не повірить. Сталін ліквідував Троцького, Рикова й інших тому, що вони були його суперниками до влади і противниками Сталінського комунізму, а Куліша й йому по-

дібних тому, що вони були українськими письменниками і ворогами московського комунізму в Україні. Отже між одними й другими є різниця, дарма, що ні одні, ні другі не були українськими націоналістами. Куліш, розуміється, українським націоналістом не був, не належав ані до націоналістичної організації, ані не був визнавцем націоналістичної ідеології, але він, після початкового захоплення брехливими московсько-большевицькими обіцянками та заповідями, був національно думаючою людиною.

Микола Куліш належав до тих письменників, що спершу повірили були в московсько-большевицькі гасла і захопились розмахом комуністичної „революції“, але потім змінили погляди, хоч назверх цього відразу показати не могли і мусіли вдавати правовірних комуністів.

Виявом того початкового захоплення були перші його п'єси, як „97“, „Зона“, „Комуна в степах“ та інші, в яких автор підтримував режим. Але цих п'єс ніхто, ніде й ніколи „на цім боці“ не тільки не пропагував, але й рідко коли їх згадував. Бжеський перший „аналізує“ „97“ і страшенно радіє, що має чим бити автора та „інфільтраторів“ комунізму. Але він не думає про те, що якби хтось хотів пропагувати тут, на еміграції, чи там, у Галичині, комунізм і славити Куліша-комуніста, то взяв би в першу чергу саме оті перші його п'єси, або твори інших советських письменників, які прославляли Сталіна й комуно-большевизм. Проте тих творів, ні іх авторів у нас ніхто ніколи й не згадує, хоч це багато простіше і корисніше було б „інфільтрувати“ комуно-большевизм саме за допомогою таких творів. Це часто робили і роблять „заграниці“ комуністи та „прогресисти“ з „УЩоденних вістей“, які передруковують найбільш комуністичні твори українських підсоветських письменників, щоб ширити комунізм. Але Бжеський їх не бачить і не чує, тільки бачить „дурніх кулішево-гірнякових хахлів“, „хворих на кретинізм“ і „динічних нахаб“ з НТШ та ЕУ, „інфільтраторів“ з „Києва“ та коментаторів М. Куліша з б. „Укр. Трибуни“. І це не випадково. Бжеський не шукає „інфільтраторів“ та пропагаторів комунізму там, де вони справді є, тільки там, де є й о м у т р е б а . Що це саме так, видно хочби з таких його рядків: „Ще перед війною був пущений в обіг „неповний“ (отже фальшивий) текст „Мини Мазайла“. В ньому було випущено особливо драстичні для не-комуністів місця, які унеможливлювали його фальшиве коментування. Потім, під час війни, подібно спрепаровано й опубліковано „Патетичну сонату“ (ст. 90).

З цього Бжеський дуже невдоволений. Йому не подобається, що з Кулішевих творів випущено вислови, речення чи фрази, якими автор маскував свої протикомуністичні думки й погляди, отже місця, які надавали творові деякою мірою комуністичної закраски. Значить, коли ці місця випущено, то твір переставав бути комуністичний і тому навіть „частина безkritичної молоді“, як каже Бжеський, „живо реагувала і прихильно ставилася до неї“ (до „Патетичної сонати“ — Б. Р.). Що це за „безkritична молодь“ — Бжеський це каже, і не каже теж, як поставилася „критична молодь“ та хто вона була. Навіть ЛНВ мовчав, а це Бжеський розуміє так, що „ЛНВ поставився з резервою“. Не можемо сказати, як поставився ЛНВ до передруку й вистави цих п'єс у Львові, але можемо сказати, що ЛНВ до комуно-большевизму ніколи з резервою не ставився, тільки при кожній нагоді безпощадно його викривав і поборював. Тому закид Бжеського в сторону ЛНВ, що він толерував Кулішів комунізм мовчанкою, позбавлений усякого глупду.

Проте чомусь ніхто тоді не виступав проти „затроювання нашої душі“ Кулішевими творами, наче б у цілій Зах. Україні не було ні одної людини, яка б розуміла Кулішеві твори й їх шкідливість. А такий Бла-

вацький навіть ставив ці п'єси на сцені, видно, що й він був большевицьким агентом і пропагатором комунізму. Тільки один-єдиний Бжеський на всю Галичину був наймудріший і найгеніальніший, мабуть, таки геніальніший від самого Сталіна, бо цей уважав ці твори за ворожі комуно-большевизмові, а Бжеський бачить у них пропаганду того ж комуно-большевизму. Ну, добре. Але де був тоді Бжеський? Чому ж він тоді не писав про „затроювання нашої душі“? Чому він тоді, бачивши таку небезпеку від Кулішевих творів, злочинно мовчав і дозволяв пропагувати тими „спрепарованими“ Кулішевими творами комунізм? Адже це ті самі спрепаровані п'єси, що були у Львові і потім у Німеччині. Чому Бжеський не бачив тоді „вихованців Сталіна“ в „Укр. Трибуні“, в якій називали Куліша „генієм“, а п'єсу „неповторною“ і „великою“, але побачив їх аж тепер? Від того часу до тепер Кулішеві твори могли нарібити великої шкоди, могли геть чисто „позатроювати наші душі“ і загнати нашу „безкритичну молодь“ та все громадянство в комунізм. Отже, де був тоді Бжеський і чому він тоді не виявляв своєї „здороової думки“, щоб припинити пропаганду комунізму?

Відповідь на це проста: тоді Бжеський цікавився іншими справами і мав інший „джаб“, а тепер відчув нагло в собі надмір патріотизму і вирішив спасати Україну від Кулішевих творів, а разом з ними від НТШ, „Києва“ й інших інфільтраторів та інкубаторів. І він аж тепер „добре знає, кому і пощо потрібно ширити серед нас такі твори“. На стор. 95-ій на закінчення Бжеський пише таке:

„Ми добре розуміємо кому й пощо (підкр. авторові, розбивка наша — Б. Р.) потрібно ширити серед нас такі твори. Нині — ширителі тих творів хочуть тими творами отрутіти нашу душу та плюгавлять кожну здорову думку, кожну спробу протиакції, користаючися для того такою цинічною брехнею, якої можна було навчитися лише в московсько-большевицькій школі. Завтра — вони знова стрілятимуть підступиною із засідки в спини борців за цілковиту самостійність української України. І цього всього ми не сміємо забувати ні на хвилину говорячи про твори М. Куліша.“

Нас тут цікавило б питання, від кого говорити Бжеський, хто це „ми“ і „нас“ і „нашу“? Яка група, партія, чи товариство уповажнили Бжеського говорити від їх імені й кидати ганебні обвинувачення на НТШ, „Київ“ та інші товариства? Кому невигідні стали ці організації й установи, якій партії? Книжку не фірмую ніяка група ні партія, ні ніхто інший. Відомо тільки, що це „Критична Бібліотека“ — але чия, хто її видає, хто на неї дає гроші, хто, окрім автора, бере за неї відповідальність? Нехай читач добре прочитає цитований уривок, бо він дуже багатомовний. „Ми добре розуміємо, кому й пощо потрібно ширити серед нас такі твори“, — каже Бжеський. Власне, цікаво, кому — чи большевикам це потрібно? Коли так, то виходить, що НТШ, „Київ“, Літ, Клуб, б. ред. „Укр. Трибуні“ — большевицькі агенти, а за Бжеським стойть, проти них, ціла нація. Ні, що не кажіть, а таки геніальний отой Бжеський, як сам народний Малахій. Ніхто досі не всилі був розшифрувати діяльності НТШ, аж прийшов Бжеський. Він єдиний зауважив якої шкоди наробили нації згадані „підприємства“. Ба ні, є ще один, не менш геніальний — „критик“ і знавець... літературної порнографії. Він уже встиг перевести чистку української літератури і три четвертини викинути на смітник за... порнографію, яка йому ввіжається всюди, навіть у найневинніших любовних взаєминах двоє людей. І коли порнографії між тими людьми в книжці нема, то він наперед передбачає, що могли, або можуть бути... поза книжкою. Тому й така книжка для читача небезпечна, бо її звичайні любовні взаємини можуть читача соблазняти...

Методи й засоби в обидвох цих геніяльних „відкривців“ однакові, першніті живцем від большевиків. Тільки ж большевики велику увагу звертають на соцпоходження, а цей порпається і требається в приватних справах авторів і витягає на яву речі, які нічого не мають спільногого ні з твором, ні з критикою. З цього він зробив собі фах, убрав католицьку маску, яку колись носив Назарук і зробився літературним диктатором, який диктує, що хто може, а чого не сміє читати. Мабуть, недалеко вже до того, що можна буде читати тільки те, що він пише й видає.

Але вернімся до Бжеського.

Загально відомо, яку ролю відіграв у творчості Куліша Л. Курбас і його театр. Куліш тісно співпрацював з Курбасом і для нього писав свої п'єси. Але Бжеський не має відваги притягнути і Курбаса з „Березолем“ до цього товариства пропагаторів Кулішевого комунізму, бо ще досі ніхто не пробував лаяти Курбаса і „Березіль“. І Бжеський каже, що „плідну і справді вільну новаторську діяльність Курбаса в створеному ним „Молодому Театрі“ чомусь промовчано“. Виходило б, що ми стидаємося Курбаса і його „Молодого Театру“, чи... „Березоля“ за те, що вони не пропагували комуно-большевизму і „не ставили таких пропагандивних комуністичних антиамериканських п'єс, як Дріммі Гіггінс“ (ст. 89). Не зручно Бжеському, або не має він відваги „нищити“ Курбаса і „Березіль“, бо не було ще в нас випадів проти Курбаса та його театральної діяльності. І Бжеський знає, що якби він замішав Курбаса до пропагаторів комуно-большевизму, то він ще більше скомпромітувався б. Тому він це питання обережно виминає, а місцями навіть ставиться до Курбаса ласково й протекційно. А Курбас власне і був тим, хто тісно співпрацював з Кулішем, за чиїми вказівками Куліш писав оці свої п'єси і під чім впливом Куліш став на мистецький і національний ґрунт. Про це вже чимало писалося і повторювати написаного немає потреби ані можливості, але коли ці Кулішеві п'єси, на думку Бжеського, виявляють „глибоку віру в московську партію, в московську політичну ідею і пошану до їхньої мудрої політики“ (ст. 66), то стільки саме мусів був виявляти тієї „глибокої віри в московську партію“ і сам Курбас, який виставляв ці п'єси. Курбаса тоді треба би уважати більшим злочинцем від Куліша, бо він ставив ці п'єси в театрі і пропагував комуно-большевизм мистецькими засобами зі сцени, отже з десять разів успішнішими і небезпечнішими, як самі недруковані п'єси, про які без театру ніхто нічого не зінав би. Так самі „злочинцем“ треба вважати Блавацького, який теж ставив ці п'єси у Львові і „пропагував“ Кулішеву і свою „глибоку віру в московську партію“ та поширював комуно-большевизм. Гірняк з Добровольською, очевидна річ, самі найчорніші злочинці, комуно-большевики і большевицькі пропагандисти, які вирвалися з большевицького раю до Америки на те, щоб тут „клінувати“ і... поширювати Кулішів комуно-большевизм серед таких самих утікачів і „клінерів“, як вони. Ані ім, ані всім тим, що „пропагують“ Кулішів комунізм невигідно й незручно було робити цю роботу там, під большевиками, тільки треба було втікати сюди і серед тих же людей, які теж утекли звідти, поширювати комуно-большевизм тут. І то не йнакше, як тільки за допомогою трьох Кулішевих п'єс. Не за допомогою інших большевицьких творів різних справді большевицьких письменників, як Корнійчук, Микитенко і багато-багато інших, тільки за допомогою якраз трьох Кулішевих п'єс, ще й до того відповідно „спрепарованих“ чи „сфальшованих“.

От до чого можна договоритись, бажаючи забліснути „геніяльністю“ в інтерпретації літературних творів і в вишукуванню „контрнаціональних“ „пороків“ у творчості Куліша. Бжеський щедро користується в своїй роботі т. зв. „марксівською діалектикою“, але він забуває, що ця діалек-

тика діє на кожний бік. Нею можна так само добре доказати, аналізуючи „аналізу“ Бжеського, що не Куліш, а він сам, Бжеський є шкідливий, а його пашквіль є роботою на користь і потребу Москви. Та ми цього робити не будемо, щоб не наслідувати саме його і ще тому, що ми просто захоплені його надлюдським патріотизмом, який, цілими роками здергуваний і приховуваний, мусів нарешті прорватись і вибухнути величезним вульканом у формі обговорюваної книжки, щоб рятувати всю нашу еміграцію, а, може, й цілу українську націю від такого небезпечного большевицького письменника, як Микола Куліш і його три п'єси, що „ затроюють наші душі“ яdom комунно-большевизму.

Завдання Бжеського кольосальне, тільки... в чиєму воно інтересі? В українському воно на всякий випадок не є, бо це не лежить в українському інтересі, навіть зі становища найскрайнішого і найортодоксальнішого націоналізму, відпихати і нищити письменника, до того ще одного з найвизначніших сучасних українських драматургів, який свого часу блукав, але згодом пізнав ввої помилки й останніми своїми творами виявив, хоч різними маскувальними засобами, своє національне обличчя. Того обличчя не можна бачити, як на долоні, як обличчя першого-ліпшого автора, що жив і писав на волі, де йому нічого не грозило. Національне обличчя Куліша мусіло бути замасковане, бо в тих умовах, в яких він жив і творив, у тому дусі одверто писати міг лише хіба той, хто був байдужий до свого власного та своїх найближчих життя. Кому не залежало на життю, кому життя було байдуже, той міг писати незалежно від умовин, наказів, вимог і певних наслідків. А скільки таких письменників було взагалі, не тільки в нас? І чому Бжеський не йшов і не поборував комунізму там, де він справді був небезпечний? Тут, „ затроювання комунізмом“ уже нікому з наших людей не грозить, бо вони його бачили і пережили особисто на власній шкурі. Натомість дуже небезпечні для нас большевицькі методи й засоби, які ми засвоїли собі для поборювання своїх противників, особистих, політичних, чи громадських, і ще більше небезпечні для нас большевицькі п'ятиколонники, дуже замасковані московські агенти. Вони не беруться ширити серед нашої еміграції комунізму, ні, вони дуже добре знають, що це була б зовсім даремна праця, але вони мають інше завдання, багато небезпечніше і, як показує практика, для них важніше — розбивати громадську єдність, цікувати одних на других, викликавати ненависть, витворювати собачу грізню між людьми, плюгавити своїх та з запалом і завзяттям, гідним кращої справи, поборювати й опльювати не справжніх ворогів, а уроєніх і своїх політичних противників.

От перед ким нам треба оборонятись і кого викривати! Не уроєний комунізм нам небезпечний, але грізна п'ята колона, яка під маскою гіперпатріотизму непомітно вкрається в наші ряди і веде розкладову роботу. Власне її „політичні ідеї“ треба нам демаскувати, перед нею треба остерігати громадянство, а не перед творами Куліша, чи навіть Хвильового.

Ми вчепилися Хвильового, як сліпий плота, і з його приводу счи-нили таку „дискусію“, до речі, дуже примітивну і простацьку, наче б від Хвильового залежало щонайменше постання української держави. І одні його мають за божка, а другі за останнього падлюку, шпига, агента й провокатора. Здається, що на самого Сталіна з Ягодою, Єжовом і Берією не виллято стільки болота, скільки на одного Хвильового. А з другого боку — зовсім протилежне: герой, мученик, провідник і т. п. А Хвильовий тимчасом ні сякий, ні такий. Має він свої гріхи, як багато інших людей, але в свій час своїми писаннями певну роботу він таки проробив. Його твори в більшості є образом московського комунно-большевизму, образом незвичайно реалістичним і правдивим, але ми воліємо вважати

їх пропагандою комунізму, бо так диктують нам якісь партійні мотиви. Новелю „Я“ воліємо трактувати, як автобіографію самого автора (тому, що вона має заголовок „Я“ і розповідь у ній ведеться від першої особи), аніж оголений і дуже натуралістичний образ найглибшої суті московського большевизму. Недокінчену повість „Вальдшнепи“ та деякі інші твори вважаємо пропагандою большевизму, а тимчасом це добрий аргумент проти всіх тих, хто намагається вмовити в світ, що сепаратисти, то тільки галичани, а східні українці не хочуть сепаруватись від Москви. Це аргумент, що східні українці ненавидять Москву не менше від галичан, і словами Хвильового кричать і закликають „геть від Москви“. І роблять це не тільки звичайні українці, але й незвичайні — московського походження (Фітільов), які, може, трохи скорше від багатьох інших переконаних комуністів і малоросів пізнали суть комунізму, тобто маску московського імперіалізму, і закликають таких же, як і вони самі, збаламучених комуністів-українців втікати від Москви. Це не має зasadничого значення, якою уявляє собі Хвильовий майбутню Україну — як „загірну комуну“, чи інакше, але важне те, що він уявляє її окремою — політично і культурно окремою і незалежною від Москви. І це є зasadничя справа, бо, кінець-кінцем, не комунізм нам страшний, як такий, тільки московський комунізм. Комунізм на Україні ніколи не був би вдергався без Москви, бо він, як каже той же Хвильовий, „чужородний елемент на Україні“, але його насаджувала нам Москва й утверджувала на крові і кістках наших людей, як тих, що були йому ворожі, так і тих, що були прихильні. З комуністичної революції залишився „димок“, а комуністична партія — російська — по-тихеньку перетворилася на звичайного собі „собирателя земель русских“, тобто на звичайний московський імперіалізм. Це думки Хвильового. Та ми воліємо відкинути такий аргумент проти справжніх ворогів — білих і червоних москалів, і користуємося ним проти своїх політичних противників. І тому вишукуюмо всякі можливі й неможливі факти, щоб убити Хвильового, а Хвильовим убити партійних противників, замість національних ворогів. Хвильовий, кажемо, московського походження і комуніст, тому геть з ним, а тимчасом цей факт ще більше зміцнює так дуже потрібний нам аргумент. Адже це не важне, чи то сам Хвильовий є тим, що в ім'я комунізму стріляє свою матір, чи ні, тільки важне, що це робить український комуніст під московським проводом. Значить, не Хвильовий, автор оповідання, застрілив рідину матір, тільки московський комунізм українськими руками, руками тих збаламучених людей, які „повірили в розмах соціальної революції“. І оцим саме збаламученим комуністам Хвильовий показує, як на долоні, їх власний образ і суть московського большевизму. Показує на те, щоб усі бачили її зрозуміли, до чого веде комуно-большевизм, до якої дегенерації доводить людину московський гін до народовбивства в ім'я панування над світом, але під маскою „добродійного“ комунізму, в який повірило багато тисяч Хвильових, Кулішів та інших. Здається, що правдивішого й яркішого та переконливішого образу не можна показати в мистецькій формі. як показав отут та в інших творах Хвильовий. Та ми звикли підходити до літературного твору по-школярськи, як нас колись у школі вчили. Поза літературну абетку ми дальше не входимо, тимто інтерпретуємо такі твори, як оцей, чисто по-школярськи, дилетантськи. „Вальдшнепи“ осуджуємо й відкидаємо, бо нам не подобається, що Аглай московка, а Карамазов має московське прізвище. Ми не дивимося на те, що автор зробив це зовсім цілево, навмисне, щоб власне московка відкривала очі на суть московського імперіалізму різним малоросам Карамазовим, які „захопивши розмахом соціальної революції“, йшли в ім'я її на тисячу смертей і забували про все інше. І в своїй полі-

тичній примітивності не помічали кому служать і за чию ідею боряться. Натомість нам дуже важно те, що Карамазов називається власне Карамазов, а не Карамазенко („гетьман Дорошенко“), або Карамазович („гетьман Самойлович“), що Хвильовий не спромігся знайти Аглаї серед українських жінок, а серед українців не знайшов кращого типа, як Карамазов і т. п. Важні нам зовсім другорядні елементи, з-поза яких ми не всилі побачити головних. А коли й бачимо, то інтерпретуємо їх зовсім по-школярськи, поверховно й примітивно і тому не бачимо суттєвого, того, на що автор звертає головну увагу — дегенеративного діяння комуністичної ідеї. Українських комуністів ведуть і використовують Маркси Єнгельси на московській службі, але вони самі, українські комуністи, не здібні бути Марксами Єнгельсами, бо вони недоучки, які привикли, щоб їх провадили чужі. Вони „не здібні бути оформителями й творцями певних ідеологій, бо їм бракує широкої індивідуальної ініціативи...“.

Чи може бути вірніша характеристика українських комуністів! Чи не так було в дійсності? Чи не показали вони свого безсилля і нездібності „творити власні дієології“? Хто думає, що це невірна характеристика, хай погляне на інші того роду постаті. Ось і Кость Горобенко, член комуністичної партії із „Смерти“ Антоненка-Давидовича, або Андрюша з новелі „Я“, чи й сам головний персонаж цієї ж новелі та інші постаті Хвильового.

І в реальному життю не було кращих, бодай історія таких не занотувала. Коли ж не було в живій дійсності, то не могло бути і в літературі. А втім, у таких умовинах навряд чи й могли письменники творити позитивні типи, не тільки з нашого, але й комуністичного погляду. Цілих тридцять років з гачком домагається більшевицька партія і критика від письменників позитивного типа комуністів і надаремно. Письменники не можуть творити позитивних типів, коли не бачуть їх прабразу в реальному життю. Всі нагання різних авторів дають у висліді солодкаві, прикрашені, переіdealізовані, а рівночасно фальшиві, неправдиві і цілковито не мистецькі образи.

Не міг, а може й не хотів, створити позитивних геройів і Куліш у своїх п'есах („Міна Мазайл“), „Народній Малахій“), тому показав негативи, а надто, що показ ішов у сатиричному пляні.

Власне „Міна Мазайл“ є сатирою — на деякі вияви тодішнього українського життя. Сатира на різних малоросів Мазайлів — а іх було в нас завжди чимало і ще тепер є — які соромляться свого походження і намагаються заховати його сліди зміною прізвища, на тодішню комсомольську молодь, що всю суть українства зводила до українізації й чистоти української мови, а зокрема на дядьків Тарасів — отих старого типу народників-просвітян, які загирили справу українського визволення. Вони щирі патріоти, свідомі українці-державники, але держави будувати не вміли, бо були невироблені політично і в політиці нерішучі. Власне всією свою істотою вони були тільки просвітнями, а не політиками. І така була здебільша наша інтелігенція й політична верхівка перед першою світовою війною та в часі визвольних змагань. Й треба було аж три універсалі, щоб у четвертому проголосити незалежність України, але й то не свідомо й добровільно, лише під натиском народу й обставин. З крові і кости демократи, вони не могли собі уявити повної незалежності й окремішності від російської демократії, яку у своїй політичній наївності уважали справньою демократією. І коли ота російська „демократія“ показалася неменш імперіалістичною й загребущою, як і царська інтелігенція, дядьки Тараси не витримали і пішли на співпрацю.

Ображуватись сучасним дядькам тарасам і всім тим патріотам-полі-

тикам від їх імені нема чого, бо це не символ всього свідомого українства, як вмовляє нам Бжеський, тільки образ того українського інтелігента, наївного політика, який суть українства бачив ще в шараварах, вишивках та в закінченні -енко, щоб було, як колись, за славної бувальщини. Але не політичну суть бачив дядько Тарас у тій бувальщині, тільки другорядні елементи, зовнішні вияви. Тому наша визвольна справа від самого початку революції 1917 року сильно шкутильгала, втрачаючи дорогий час і кольосальні можливості, бо вели її дядьки Тараси.

Дуже виразним і ніби позитивним типом у цій Кулішевій п'есі є московка тьотя Мотя. Цього не може простити Кулішеві Бжеський, повторюючи байку про „позитивність“ за іншими „інтерпретаторами“. Що вони бачуть позитивного в цій постаті — важко збагнути, бо, з погляду Куліша, це зовсім негативна постать, дуже показовий образ московського шовінізму, нахабності і „старшобратаства“ на Україні. Тьотя Мотя приїжджає з Москви чи з Курська і поводиться в чужому домі, значить на Україні, типово по-московськи, а дядьки Тараси хоч і протестують, обурюються, але не видержують до кінця і йдуть на співпрацю. Дуже влучно змалював Куліш цю постать, до речі, теж в сатиричному пляні, для підкреслення контрастовості до інших, українських постатей. І ця постать, хоч з нашого погляду негативна, діє все таки на нашого читача позитивно — збуджує охоту збити роги таким нахабам, якими все і всюди показуються москалі. А хіба це неправда, що москалі такі? Доказів повно і в нашій сучасній дійсності. Тому ця п'еса має політично-виховне значення, яке однаке наші сучасні дядьки Тараси воліють ігнорувати, або не вміють бачити. Певно, що п'есу Куліша можна інтерпретувати на всі лади, як кожний мистецький твір, але незрозуміло, чому бачити в ній пропаганду комунізму і все негативне, коли корисніше і правильніше бачити ті позитиви, які вона справді має і яких заперечити неможливо. Тільки незрозуміння і дилетантизм та ще може якісь інші, приховані мотиви ведуть до таких висновків, як у Бжеського та інших „знавців“ літератури.

Розглядові двох дальших п'ес присвятимо ще трохи місця в наступних числах.

З листів до Редакції

Дорогий Редакторе!

9. 8. 1955

У Вашому цікавому нарисі п. н. „Літературні чекісті“ („Київ“, ч. 4, 1955, стор. 188—191) є декілька стверджень, які, на мою думку, не відповідають дійсності. Подаючи в цьому листі власні погляди на порушені в цих ствердженнях справи, я був би Вам дуже вдячний, якби Ви довели зміст цього листа до відома Ваших читачів шляхом надрукування його в „Києві“. Тут може не йде про саме: *Audiatur et altera pars*, як радше про: *Accusato non fit iniuria*.

Отже (1) — це не є правою, що „колишні візnavці“ вважають Донцова „шкідником і ворогом народу“, зокрема за те, що д-р Донцов „научив українців ненавидіти Москву“. Думаю, що, навпаки, всі „теперішні“ й „колишні“ візnavці д-ра Донцова дуже цінять його за те, що він, у своїй публіцистичній праці, викривав і виникає московізм і москофільство в усіх можливих формах.

На мою думку, немає „колишніх візnavців“ д-ра Донцова, які б уважали його „шкідником і ворогом народу“. Не зважаючи на факт, що значна кількість колишніх „візnavців“ (тобто прихильників голосіїв д-ром Донцом ідеї), сьогодні дещо критично дивиться на „ідеологію“ цього визначного українського публіциста і на-

віть добачає шкідливість деяких гоштів ним ідей для української духовності, проте серед цих „колишніх визнавців“ немає людей, які б стояли з ненавистю до свого „колишнього“ вчителя. Гадаю, що найкраще думки цього середовища висловив на сторінках „Сучасної України“ (ч. 21/72 з дня 10. 10. 1953 р.) Лев Ребет у статті п. н. „Шануймо наших визначних мужів“ (В сімдесятіччя з дня народження д-ра Д. Донцова). Невже ж про ненависть до д-ра Донцова можуть свідчити такі місця статті: „Основні істини, проголошені Донцом, зразок яких на іншому місці перерукуємо, нашли численних прихильників, набули право громадянства і багатьома, вже не молодими діячами, вважаються самозрозумілими, бездискусійними справами. Думки, що їх колись сприймали і визнавали гуртки молоді, тепер стали загальними, обов'язковими прийомами думання і поступування нашого політичного світу“. І дальше: „Це великою мірою заслуга сильної індивідуальності д-ра Д. Донцова. Це водночас його особистий триумф“.

Я також належу до цього покоління, що читало „ЛНВісник“, а опісля „Вісник“, як кажу, „від дошки до дошки“, і зростало під впливом полемічної публіцистики д-ра Д. Донцова. Щобільше, я скажу, що покоління тридцятих років, що виростало під впливом д-ра Донцова, зорганізувало визвольну боротьбу на два фронти в останній війні і вміло не посортити себе в цій боротьбі. Проте, на мою думку, в публіцистичній творчості д-ра Донцова чимало ідей, з якими годі погодитися українській людині. Особисто не погоджуюся з ідеями елітаризму та волюнтаризму, які пропагує д-р Донцов, поскільки ці ідеї вважаю чужі українській духовності й шкідливі для української визвольної боротьби. Це ще не значить, щоб я доносі цих ідей ставився ненависно. Навпаки, попри критичне наставлення до частини його ідеології, маю для нього великий подив і глибоку пошану, дарма, що його невірна оцінка українських підпільніх публіцистів в Україні викликала в мене чимале здивування й глибоке огорчення.

Не є правдою (2), що „колишні визнавці націоналістичної ідеології заперечують і націоналізм і саме почаття ідеології, заступаючи його „позиціями“. На мою думку, подібне твердження свідчить про те, що його автор перейшов до денного порядку над найновішою історією українського націоналістичного руху та над творами чисельних українських націоналістів, що опублікували свої праці в протибольшевицькому підпіллі в рр. 1945—1953. Коли так, то можна жалувати, що редактор „Журналу літератури, науки, мистецтва, критики і суспільного життя“ не засікавшися творчістю своїх товаришів пера, які творили в умовах, що їх досі не знала історія людства.

По-перше, „позиції“, що нібито мали „заперечити і націоналізм і саме почаття ідеології“ — це „Постанови III. Великого Збору Українських Націоналістів“, що відбувся в серпні 1943 року на українських землях з уточненнями й доповненнями Постановами Конференції ОУН на українських землях в м. червні 1950 р. Поскільки ми нечували про ніякі зміни цих „позицій“, вони й дальше обов'язують в ОУН в Україні та в ЗЧ ОУН. Провід ЗЧ ОУН подав до відома обов'язуючі в ОУН Програмові Постанови III-го НВЗУН з серпня 1943 року з уточненнями і доповненнями, прийнятими Конференцією ОУН на Українських Землях в червні 1950 року в своєму офіційному виданні — в журналі „Сурма“ (ч. 25, листопад 1950 р., ст. 19—21). Коли так, то виходить, що й ОУН в Україні і ЗЧ ОУН поза кордонами України визнають „позиції“, які є запереченням „націоналізму і самого поняття ідеології“.

Цікаво теж, які саме „визнавці націоналістичної ідеології“ схвалили „позиції“, що „заперечили і націоналізм і саме поняття ідеології“? Згідно з устроєм ОУН, у „Великому Зборі“, що є найвищою законодатною установою ОУН, можуть брати, крім членів провідних органів ОУН, щонайменше члени установ 1-го організаційного ступеня (члени краєвих і обласних проводів ОУН). Головою Президії III. НВЗУН був обраний сл. пам. ген. Тарас Чупринка, генеральним секретарем Президії — сл. пам. М. Палідович-Карпатський, редактор офіційного видання Головного Проводу ОУН — журналу „Ідея і Чин“. Таким чином доходимо до досить абсурдального ствердження, що націоналістичний актив під проводом сл. пам. ген. Тараса Чупринки схвалив „позиції“, які „заперечили націоналізм і саме поняття ідеології“.

Дальше, оці нібито анти-націоналістичні „позиції“ III. НВЗУН пояснювали, інтер-

претували, аргументували в своїх чисельних творах, написаних у протибольшевицькому підпіллі, такі публіцисти, як сл. пам. Дмитро Майський (Петро Дума), Ярослав Старух (Ярлан), Йосип Позичанюк (Шугай), Яків Бусел (Київський), Осип Дяків (Горновий), Петро Волянський-Полтава, У. Кужиль, Р. Мох і багато інших. Усі вони вже згинули в боротьбі і їх немає кому боронити. Питання стоять перед нами — чи це може вони „перекрутили“ „позиції“ III. НВЗУН і переробили їх на антинаціоналістичні, зокрема, найбільше плідні з них — Осип Горновий, У. Кужиль й Петро Полтава? Мабуть таки ні, бо на дуже багатьох виданнях надруковано примітку, що твори членів Головного Проводу ОУН, якими ці публіцисти, здебільша були, репрезентують не особистий погляд автора, але погляд Головного Проводу ОУН. Ми не маємо змоги в цьому листі перерахувати навіть заголовки чисельних праць Осипа Горнового, Петра Полтави й У. Кужіля, що всі були членами найвищих установ УГВР, чи теж ОУН, але по чисельних передруках їхніх творів в еміграційних, навіть офіційних націоналістичних виданнях на еміграції, слід уважати, що ніхто в „націоналізм“ цих авторів на еміграції, донедавна, не сумнівався. В нашому доповненні до „Історії українського війська“, вид. Івана Тиктора, ми помістили список цих творів О. Горнового, П. Полтави, У. Кужіля й інших, що були передруковані на еміграції і кожний може ствердити правдивість наших слів.

Звичайно, публіцистика створена членами українського націоналістичного підпілля, публіцистика, на нашу думку, на дуже високому рівні, повинна була викликати серед нашої еміграційної громади куди більше зацікавлення, як це дійсно мало місце. Адже ж це був голос українських патріотів, що стояли в першому ряді боротьби проти московського большевизму, до цього ще голос, що залунав в умовах, які хіба годі схарактеризувати, як нормальні. Їхні твори, що постали в підземних криївках, або як хтось сказав — „на пеньку в лісі“, були не тільки продумані й продискутовані, але теж відповідно оформлені. Можемо сказати, що коли б емігранти інших народів, могли були похвалитися таким „досягненням“, як наша підпільна публіцистика, вони б такий факт були розреклямували, на чужині, докраю. Ми можемо хіба похвалитися тим, що й досі не знаємо цих творів, бо інакше не могло б постати твердження, що „колишні визнавці націоналістичної ідеології заперечують і націоналізм і саме поняття ідеології“. Гадаю, що такий стан поінформованості про наші підпільні видання завдячуємо головно тому внутрішньому розбиттю, який Ви, Дорогий Редактор, так переконливо змалювали на початку своєї статті.

Щиро Вас здоровлю

Ваш Лев Шанковський

Шановний Пане Професоре:

В своїй статті „Літературні чекісті“ в попередньому числі „Києва“ я не згадував поіменно ніякої партії, групи чи середовища, на нікого т. ск. не показував пальцем, не давав ніяких персональних натяків, тільки загально стверджував існуючий у нас стан, не входивши в те, хто його витворював, бо мені не йшло про те, **хто**, тільки про те, **що**. Так, чи так, вину несуть всі наші політичні діячі, а радше всі політичні партії, які розсварили все наше громадянство, а одні одних ненавидять гірше ворога і в тій запеклій взаємнененависті й боротьбі застосовують большевицькі засоби й методи. Та я, щераз підкresлюю, не згадував спеціально нікого і нікого не обвинувачував. Проте Ви заадресували ті ствердження до себе, згл. до групи, яку репрезентуєте, і подали свої вияснення з бажанням, довести їх до відома наших читачів. Ваше бажання з лояльності до Вас виконую, але з Вашими виясненнями не погоджуясь, тому хай буде вільно і мені висловитись на порушенні Вами теми трохи виразніше і конкретніше, щоб, як то кажуть, не було баламутства. А читачів наших, які не привикли в цьому журналі читати того рода речі, прошу на цей раз вибачення.

Ви спростовуєте, Шановний Професоре, деякі мої загальні ствердження, які на Вашу думку, не відповідають дійсності, і пишете, що неправдою є начебто колишні визнавці націоналістичної ідеології заперечували і націоналізм і саме поняття ідео-

логії, та покликуєтесь на Постанови III. Збору ОУН з 1943 р., на уточнення й доповнення Конференції ОУН в 1950 р. і на писання цілої низки підпільних публіцистів.

Ви маєте рацію, вони й справді ніде не заперечують націоналізму й поняття ідеології, і я їх навіть не мав на думці, бо той стан, про який я згадував, витворився тут, на еміграції. Це тут заперечують націоналізм і ідеологію, чого доказом хай послужить перша скрая стаття в „Укр. Самостійнику“ п. з. „Крайові позиції і християнізм“ (1954, ч. 20.), де говориться дуже виразно між ін. таке:

„Ідеологізм від самого початку покутує в націоналістичному русі, не зважаючи на те, що окремі документи ОУН подають дуже мало таких положень, з яких можна б творити цілу систему якоїсь націоналістичної ідеології. Безумовно, існували окремі публікації, які намагалися створити для руху ідеологію, невластиво підмінюючи нею політичну програму.“

Що ж Вам більше треба, Шановний Професоре, чи це не є заперечення ідеології, яку цей же автор підмінює позиціями? Я, щоправда, не дивуюся йому, бо він ще молодий і багато дечого не знає, але дивуюся тим старим націоналістам, які були майже співтворцями націоналістичної ідеології, чи пак сучасниками й певною мірою учасниками її творення, далися звести на манівці і відійшли згл. заперечили те, що колись помагали творити.

Але все таки треба ствердити, що автор згаданої статті не знає, мабуть, того всього, що на ту тему було написано в 1928—1940 рр. і тому не знає, що націоналізм — це не тільки політична програма чи ідейно-програмові позиції, які має кожна політична партія, але це й окрема ідеологія з певними й твердими ідеологічними заложеннями й принципами, та устійнінми поглядами на цілість національного життя як в сучасному, так і в минулому і в майбутньому. А доказом того, що цей автор таки нічого не знає про націоналістичну ідеологію може послужити таке речення: „Боротьба за українську державу, за такий чи інший політичний, соціальний і економічний лад, тактика і стратегія визвольної боротьби — це ще далеко не складники ідеології, це складники політичної програми“.

Зовсім правильно, що справді так, але це саме і показує, що він не знає одної речі — що боротьба за українську державу і такий чи такий у ній лад, це, з погляду націоналістичної ідеології, тільки етап у боротьбі, а не ціль. Власна держава з таким чи таким ладом, це для націоналізму не самоціль, тільки засіб до вищої цілі. Засіб, щоправда, дуже важкий і дуже конечний, без якого успішний розвиток нації неможливий, але все таки лише засіб. Цього автор, як видно, не знає, тому для нього найвища ціль націоналізму — боротьба за державу і такий то лад у ній. Отже ідеологічну організацію він підмінює політичною партією. Коли так підходять до справи націоналізму і інші члени організації (що так є — показують факти), то не диво, що вони домагаються відділення держави від Церкви, світоглядової свободи тощо. Адже ж у звичайній політичній партії важко було б говорити про світоглядову свободу, а що вже думати про ідеологічну організацію! Яка може бути світоглядова свобода в соціалістичній партії, коли вона до всіх проблем життя підходить тільки матеріалістично. Яка може бути світоглядова свобода в якійбудь із наших т. зв. демократичних партій, коли в них спосіб думання і трактування життєвих проблем супротивні ідеалістичному! А яка може бути світоглядова свобода в організації націоналістичній, яка спирається на ідеалістичному світогляді?

В цій статті, як і в багатьох інших, що на ту тему друкувалися в У.С. є дуже багато доказів на моє твердження про заперечення націоналізму й поняття ідеології, але годі їх усіх цитувати. Головне, на що я хочу звернути увагу, це одна точка в так званих „ідейно-програмових позиціях“, яка говорить про „філософсько-світоглядову свободу, бо власне вона є запереченням націоналізму, як ідеології“. Шукав я тієї точки в „Постановах“ і в „Уточненнях“ та „Доповненнях“, але в такій формі чи стилізації, як її подає „Укр. Самостійник“, ніде не знайшов. У згадуваних Вами Постановах III. Збору з 1943 р. в точці 11а говориться про те, що ОУН бореться „за свободу думки, слова, друку, переконання віри і світогляду і проти офіційного нацидування суспільності світоглядових доктрин і догм...“ (підкр. мої — Б. Р.) Про

свободу світогляду для членів ОУН тут нема й натяку. Для кожної справедливої й безсторонньої людини ця точка означає, що організація бореться за повну свободу для української людини в українській державі в усіх ділянках життя, і проти такого державного ладу, в якому б одна група чи партія, бувши при владі, згори накидувала усій суспільності якийсь один, все одно який, світогляд.

Це зовсім справедливо, бо таке офіційне накидування офіційного світогляду чи ідеології та змушування всіх громадян, може, ще й під загрозою репресій, визнати його, це обскурний тоталізм і диктатура. І організація проти того бореться. Але одна справа **вся суспільність у державі**, а друга справа членство організації. Про якусь філософську свободу для членів ОУН ні в Постановах, ні в уточненнях і додовненнях, ні, врешті, в писаннях підпільних публіцистів нема мови.

Але що властиво означає світоглядова свобода внутрії якоїсь організації?

Означає вона, що кожен член даної організації може собі мати такий світогляд, який йому найбільше подобається і відповідає, і ніхто йому не може накидувати насильно іншого.

Це можливе в кожній звичайній організації, як напр. УККА, Самопоміч, КУК, Учительська Громада, бо це організації загально громадські, не партійні. Але в організації ідеологічній справа мається зовсім інакше. Організація ідеологічна має і свою виразну ідеологію, і виразний один або другий філософський світогляд, на якому базується її ідеологія, тобто ідеалістичний або матеріалістичний, бо третього немає.

Коли ж така ідеалістична організація проголошує, що вона залишає **своїм членам** свободу світогляду, то це означає, що вона вже не є, тобто перестала бути ідеологічною. Допускаючи для своїх членів світоглядову свободу, вона сама себе заперечує і негує, декларуючись тим самим якоюсь вільною організацією чи товариством, де членами можуть бути різні люди різних поглядів і світоглядів. Вона вирікається своїх ідеологічних заложень і принципів і не ставить собі ніяких ідеологічних цілей і завдань, хоч певні реально-політичні завдання і цілі вона, звичайно, може мати, як має напр. УККА, чи якася інша того рода організація, або політична партія.

Організація чисто ідеологічна ставить собі **особливі** цілі й завдання і приймає певні ідеологічні заложення й принципи. Її ідеологія спирається на якийсь один світогляд і об'єднує членів, що мають такий самий світогляд. Ніякої світоглядової свободи члени її **не потребують і не хочуть**, бо вони мали її передтим, заки пристали до організації. Коли ж пристали, то це значить, що вони **добровільно** прийняли ідеологію, яка найбільше відповідає їх духовій структурі. Хто ж із членів переконався б пізніше, що ідеологія і світогляд цієї організації чужий йому і невідповідний, то йому найпростіша і найчесніша дорога — виступити з організації і приступити, як охота, до іншої. Такі випадки в життю часто бувають. Але домагатися в ідеологічній організації якоїсь світоглядової свободи, це такий самий абсурд, як домагатися, напр., щоб слон став блохою. Отже абсурдні є теж домагання, щоб ідеологічна організація допускала в членах людей іншого світогляду, якщо такі бувають. Це проти всякої логіки і здорового глупа.

Націоналістична організація не накидує нікому своєї ідеології і нікого не змушує бути націоналістом, чи її членом, але вона може й має право поширювати свою ідеологію на широкі маси народу на засадах добровільності. Вона не тільки має право, але й певний „ідеологічний“ обов'язок пропагувати свої ідеї, принципи, цілі й завдання та приєднувати собі прихильників і членів. І хто добровільно стане членом, того зобов'язує не тільки ідеологія і світогляд але й „програмові позиції“, і внутрішній лад організації. Організація, яка не старається поширювати своїх впливів, не має ніякої вартості. Та ще меншу вартість має організація, яка замість поширювати свої ідеї серед суспільності, схиляється кожнотако до її різних і щораз інших смаків. Це значить, що не її ідеї є притягальною силою для суспільства, тільки смаки й уподобання суспільності даного часу є тим чинником, який визначує лінію діяльності організації. Отже це була б не ідеологічна, але звичайна організація, яка хоче мати якнайбільше членів, байдуже яких поглядів і переконань. Такою націоналістична організація — не зважаючи на те, як хто дивиться на її внутрішньо-організаційний устрій — ніколи не була і бути не може. Не кожнотакий смак суспільства є міро-

дайний для неї, бо смаки бувають різні і змінні, але її незмінні ідеї й принципи є і мають бути тією силою, яка формує громадську думку і громадську дію. Саме такою є націоналістична ідеологія, бо вона, яккаже „Розяснення Проводу ОУН“, випливає не з доктрин, а з реальних потреб і вимог українського народу — з потреб, розуміється, не хвилинних і тимчасових, тільки перманентних, вічних. Ідеологія українського націоналізму є виразом потреб, вимог і прагнень всього українського народу всіх часів і всіх поколінь — тих, що були, тих, що є і тих, що будуть. Тому вона не потребує і не сміє по-бизнесовому схилятися до уподобань і смаків даного часу, чи даного покоління.

Очевидна річ, що одні люди можуть погоджуватися з принципами й залежностями націоналістичної ідеології, інші ні, і це зовсім природне. Ще інші можуть сприймати тільки часові цілі й завдання, які має націоналістична організація тільки на якийсь період часу. Такі люди зовсім не мусять і не потребують належати до організації, вони можуть на якомусь відтинку часу йти з нею і співпрацювати, поки не будуть осягнені ті часові цілі й завдання. Щодо цілей і завдань, то націоналістична ідеологія не є ексклюзивна. Вона може гуртувати довкола себе (але не в собі) всіх, які прагнуть реалізувати ті цілі й завдання такими або такими засобами, які визначує собі (і очевидно їм) організація, але щодо ідеологічних заложень і принципів, які випливають з даного її світогляду, то вона є і мусить бути **ексклюзивна**. Вона об'єднує і гуртує тільки тих, що ті ідеологічні заложення й принципи приймають за свої і вповні з ними погоджуються.

Інакше казавши, до національно-визвольного руху можуть пристати й належати всі, хто прагне здобути українському народові волю шляхом боротьби із зовнішнім і внутрішнім ворогом, революційними засобами й методами. Вояки УПА в більшості не належали до організації, але вони воювали і воюють з ворогами України разом із нею чи навіть під її прапорами. Організація УН створила УПА, але вона нікого не змушувала вступати в члені і визнавати націоналістичну ідеологію. Хто хотів боротися під її прапорами за волю України, той ішов з нею, хто ж не хотів, шукав собі іншого способу виявляти свій патріотизм, бо боротися за волю України можна і не бувши членом ОУН.

Проте, деякі націоналісти підійшли до справи інакше. Вони захотіли всіх тих учасників і прихильників національно-визвольного руху включити до організації. А що між ними були чи, скажім, могли бути люди різних світоглядів — власної держави можуть бажати й бажають, як „ідеалісти“ так і „матеріалісти“ — то їм треба було відчинити до організації фірту — проголосити світоглядову свободу, щоб до організації могли належати всі, без уваги на їх світогляд і переконання. Значить, ті націоналісти стали ідентифікувати організацію з визвольним рухом.

В тім намаганні ідентифікувати організацію з визвольним рухом і лежить основна помилка, бо одна справа очолювати чи керувати рухом, а зовсім інша бути тим рухом. Рух мусить бути масовий, організація ж ідеологічна масовою бути не може.

У французькому чи італійському визвольному русі, т. зв. резистансі, в часі останньої війни, брали масову участь і комуністи, і націоналісти, і інші, але жадна партія не намагалася злитися з рухом в одне „тіло“ і не старалася втягати масу в члени. Резистанс був масовим визвольним рухом, а окремі партії чи організації залишилися тим, чим були передтим, групами однодумних людей, що не потребували ні не проголошували ніякої світоглядової ні ідейно-програмової чи „позиційної“ свободи.

Комуnistична партія, напр., коли скінчилася війна і французи чи італійці позбулися німців та здобули волю, пішла дальше своєю дорогою здійснювати свої дальші комуністичні цілі, заложені в її ідеології. Інші партії зробили те саме і ніодна з них не виявляла бажань включати всю масу учасників резистансу в свої ряди, бо це було б і неможливе і не мало б ніякого сенсу.

В нас однаке вийшло інакше. Наш визвольний рух своєї цілі ще не осягнув і визвольна боротьба триває дальше. А націоналістична організація, чи може тільки якася частина її членів почала зливатися з визвольним рухом в одне тіло і трактувати весь визвольний рух за щось ідентичне з самою організацією. Цілі і завдання визволь-

ного руху стали остаточними цілями й завданнями самої організації, а ідеологічні заłożення й принципи, головні цілі націоналізму зійшли з поля зору, відійшли набік, даючи місце партійно-програмовим позиціям. Це значить, що націоналістична організація в інтерпретації тих членів зійшла з ідеологічних позицій на позиції політичної партії. Про це наглядно свідчать усі писання цієї групи людей, які, однаке, чомусь ще й далі називають себе націоналістами, хоч уже давно перестали ними бути, вони покликаються на „краєві позиції“, з якими вже не мають нічого спільного, намагаються репрезентувати краєву ОУН, яка все таки залишилася тим, чим була 25 років, тобто ідеологічною організацією. Про це досить виразно свідчать писання підпільних публіцистів. Коли вони писали, що „ми себе не прив'язуємо до жадної ідеології, то думали, як виходить із цілого тексту їх писань, не про організацію, лише про визвольний рух. Писали „ми себе“, але думали „ми вас“, отже всіх тих, які були і могли бути учасниками визвольної боротьби, тобто визвольного руху. Коли писали, що „нікому не накидуємо свого світогляду і не зв'язуємо себе з ніякою філософською системою“, то виразно протиставили себе їм („ми“, тобто члени організації, „нікому“, тобто учасникам визвольного руху...). Але коли навіть писали „ми“ в розумінні загальному, то завжди мали на думці „ви“, тобто маси визвольного руху, а не членів організації. Що саме так вони думали, доказом їх постійні підкреслювання, що „членів ОУН обов'язує ідеологія і програма ОУН (Горновий) або „націоналістична ідеологія“ (П. Полтава). І це було правильно, бо вони знали, що націоналістична організація є і мусить залишитись, організацією елітарною, а не масовою, тоді, як визвольний рух, мусить бути масовий, інакше він не буде рухом. Але його хтось мусить вести, надавати йому напрямні — не тільки програмові, але й ідеологічні — щоб той рух не перетворився в якусь, скажім, отаманію чи просто анархію, щоб він не втратив ідейних цілей і щоб його не захопив хтось інший під подібними, але маскованими гаслами. Коли визвольний рух створила чи викликала ОУН, то це не значить, що вона мусить перестати бути ідеологічною організацією і зідентифікуватися з рухом, тобто з масою учасників руху. Зовсім навпаки, вона мусить залишитися тим середовищем, яке виховує кадри провідних людей для руху, яке пільнує ідеологічної лінії та, згідно із своєю ідеологією, випрацьовувати програмові позиції, тактику і т. п. Що визвольний рух очолює покликана самою організацією до життя Головна Визвольна Рада, це справи зовсім не міняє. По здобутті держави Визвольна Рада перестає існувати, бо її місце займе вибраний народом уряд, але організація не перестане існувати, бо вона має дальші цілі і завдання, які покладені в основу її ідеології. Националізм існує від віків і існуватиме вічно, як довго існуватиме нація. Так довго, очевидно, існувати повинен і носій націоналістичної ідеології — націоналістична організація в такій чи іншій формі. Але коли визвольний рух, як явище часове, не мусить бути світоглядово одноцільний, то націоналістична організація, як виразник націоналістичної ідеології, мусить бути світоглядово одноцільна, ексклюзивна, одностороння. Так розуміли це і підпільні публіцисти, коли писали, що „національно-визвольний рух не може прив'язувати себе до якоїсь доктрини“, тут зовсім виразно написано рух, а не ОУН, але „членів ОУН обов'язує націоналістична ідеологія“ (підкреслення моє — Б. Р.). Логічний висновок такий, що коли членів ОУН обов'язує націоналістична ідеологія, то тим самим і один, в даному разі ідеалістичний, світогляд, на якому основана ця ідеологія. Це значить, що шукання якоєві світоглядової свободи, це шукання вітру в полі.

В чому ж тоді корінь лиха і суть непорозумінь та розходжень.

В тому, що коли певна частина членів ОУН почала ідентифікувати організацію з визвольним рухом, то рівночасно почала відповідно і по-своєму інтерпретувати певні вислови в „Постановах“ і „Роз'ясненнях“ і писання підпільних публіцистів. За цією інтерпретацією пішли вже, як логічне наслідство, намагання ці інтерпретації „уофіційнити“, тобто узаконити, чи легалізувати, надати їм законного значення. Один із провідних членів цієї групи (д-р Л. Ребет) додає до статті О. Горнового таке заключення: „Це є офіційна інтерпретація Постанов III. Збору...“ і т. д.

Коли хто й де схвалив і затвердив цю „офіційну інтерпретацію“, хто й коли надав їй офіційного характеру, щоб вона обов'язувала всіх членів? Про це не знахо-

димо ніяких слідів, як і не знаходимо ніяких постанов, які б уповажнювали якусь особу чи групу осіб офіційно інтерпретувати Постанови III. Збору, а чи теоретичні міркування підпільних публіцистів-теоретиків.

В Америці напр. офіційна інтерпретація конституції і державних законів належить до Найвищого Суду, а яка є подібна установа в ОУН, лоза, розуміється, Великим Збором, який може відбуватися лише дуже зрідка? А така установа в ОУН мусіла б бути, бо й постанови Заг. Збору можуть нераз бути не безсумнівні, тобто можна їх інтерпретувати двояко. Хто тоді має офіційні компетенції стверджувати, що Збір розумів дану постанову так і не інакше? Такої установи, оскільки відомо, немає, а тим більше не можуть мати таких компетенцій окрім членів, хочби й найвищі в організаційній гієрапхії, якщо їм таких компетенцій не дав Заг. Збір. Тому довільна й самовільна інтерпретація Постанов, а надто інтерпретація й легалізація теоретичних міркувань і думок окремих публіцистів, залишається тільки паперовою і не має обов'язуючої сили, тимбільше, що вона нелогічна, однобічна й натягнена.

І от саме ця інтерпретація, розроблювана окремими емігрантськими публіцистами, і є саме тим запереченням націоналізму, тобто націоналістичної ідеології і самого поняття ідеології. В згадуваній уже статті в УС, де цитується „Становище Приводу ОУН до спірних питань закордоном“, автор статті відкидає вислів Приводу „ідеологія“, як „невдалий“, і пропонує свій, ніби кращий — „наші позиції“. Це доказ, як поводять інтерпретатори з текстами краївих постанов, як вони кажуть.

Що ж до Донцова, то я Вам, Шановний Професоре, не робив ніякого закиду в ненависті до нього. Я ніде не висловився, що Ви вважаєте його „шкідником і ворогом народу“. Вам вільно не погоджуватися із деякими його ідеями, як мені вільно не погоджуватися із Вашими думками, Вам теж вільно не любити волюнтаризму й елітаризму, і ніхто за це до Вас не може мати претенсій, але... Але коли Ви кажете, що не погоджуєтесь з ідеями елітаризму й волюнтаризму, поскільки ці ідеї вважаєте чужими українській духовості і шкідливими для української визвольної боротьби (підкр. мое — Б. Р.), то чи не є це те саме, що вважати Донцова шкідником? А визвольну боротьбу веде весь український народ, і що є шкідливе для визвольної боротьби, то, розуміється, шкідливе для всього українського народу. А хто шкодить українському народові, той, очевидно, народний шкідник і, логічно, ворог народу — чи не так? Отже Ви погоджуєте те, що заперечуєте. Але мені не йде про самого Донцова, я його не намагаюся боронити, бо для цього він сам має вовчі зуби, я тільки стверджую той сумний факт, що ми навчилися вживати большевицькі засоби і таврувати шкідниками людину, з якою ми не погоджуємося. Не про Вас тут мова, бо Ви мабуть „донцовцем“ ніколи не були, але мова про тих, що колись йому покланялися, і були б за нього в вогонь скочили, а сьогодні його називають шкідником. Так само роблять большевики із своїми визначними людьми, які їм перестали подобатись. Ви можете сказати, що це емансипація від впливів та ідей Донцова, бо люди виросли і порозумініши, багато дещо зрозуміли інакше, як давніше, і поставились до нього критично. Може бути й так, не заперечую, але така сама емансипація тих людей відбулася і від націоналізму, від його ідеологічних зasad і принципів. Лихо не в тому, що вони емансилювались, тільки в тому, що їх дальше намагаються гррати ролю провідних націоналістів і презентувати націоналізм, який заперечили, а націоналістичну організацію перетворили в звичайну політичну партію, в суті речі чужу націоналістичній ідеології. Отут і коріниться лихо, яке я тільки загально стверджував, не називаючи по імені. Але коли Ви відгукнулись, то чи не є це подібне до того, що говориться про стіл, про ножиці, або про горіючу шапку?

В правдивому низькопоклонстві перед Вами

Ваш Б. Романенчук

Огляди і рецензії

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

Здалекої Австралії, де живе досить не мала кількість української еміграції, прийшов до нас літературно-мистецький альманах „Нові обрії“, виданий ще в 1954 р. за редакцією Дмитри Чуба. Альманах дає перегляд українських літературно-мистецьких сил в Австралії та підсумки їх п'ятілітньої праці. І хоч тих сил в Австралії не так то й багато, а надто, що живуть вони розкинені по всій Австралії, то все таки, культурна робота в них іде. Не сидять вони, заклавши руки, але намагаються творити культурні цінності та докладають свою цеголку до розбудови української культури на еміграції. А є в Австралії і письменники, і молярі, і театральні мистці, і співаки, і музики, і інші. Альманах складений силами самих „австралійців“, тимто й дає перегляд культурних діячів і їх праці. Може з деякими з них зустрічаємося уперше, може й їх творчість не зовсім задовільняє вибагливого смаку, але ж і тут, у нас, не самі першорядні майстри. І тут, і там, і всюди є міцніші і слабші, але коли вони працюють, то це запорука їх росту.

З літературних працівників знаходимо тут Володимира Русальського, відомого вже в літературних кругах новеліста, з новелею „Людина з похмурим обличчям“, Наташлю Яхненко з оповіданням „Івас“ та тюремним нарисом „Перше травня Казіки“, Василя Онуфрієнка, що надрукував уривок своєї повісті „Район над Дніпром“ п. з. „На озері“ та статтю, в якій подає коротенький перегляд історії австралійської літератури. Г. Чорно-бицька виступила з кількома віршами (Чайка, Передчуття, Пейзаж, У лісі) та нарисом „Обрії“. Є тут і добре написане гумористичне оповідання „Весняне кохання“ якогось автора, що сковався під псевдонімом Грицько Волокита, та таке ж легко сатиричне фантастичне оповідання Евгена Гарана п. з. „Шизофренія інтерплянетаріс“. На літературно-мистецькі теми знаходимо тут згадану вже статтю Онуфрієнка про австралійську літературу, статтю Д. Чуба про „І. Рубчака в житті й на сцені“, Ростислава Василенка

„Думки про театр“, Р. Драгана „Наше мистецтво“. З інших статей на увагу заслуговують такі, як І. Стоцького „З експедиційного щоденника, М. Лазарського про В. Шепет'єва, П. Вакуленка про канібалів Нової Гвінеї та редакційний огляд культурно-мистецького життя в Сіднею. Окрім того є тут ціла низка біографічних довідок про українських мистців в Австралії; про молярів М. Кміта, Л. Денисенка, про оперних співаків: Євгенію Павловську, Таїсу Тарас та Оксану Дубовську, про театральних мистців: В. Цибульського, Миколу Саса та Вол. Короплика.

Треба згадати теж кілька перекладів з австралійської літератури В. Онуфрієнка, переклад (Б. Олександрова) вірша білоруського поета А. Салавея, що живе в Австралії, статті чешки Божени Сібо (Сінг-Сінг) про святкові танці чорношкірих і т. п.

Назагал збірник об'ємом невеликий, 127 ст., але досить багатий на зміст і цікавий. Варто з ним познайомитись нашому читачеві, щоб побачити, що наша „Австралія“ старається не відставати від культурного життя всієї української еміграції. Організатором і редактором цього збірника є рухливий Дмитро Чуб, якому належиться признання.

Б. Ром.

„Slavica Canadiana 1953“, склав Яр. Рудницький. Slavistica. Праці Інституту Слов'янознавства Української Вільної Академії Наук ч. 21. Накладом УВАН, Вінниця, 1954. Текст в різних мовах. 32 ст.

Оце появився вже четвертий з черги випуск Бібліографії „Slavica Canadiana“ проф. Манітобського університету Ярослава Рудницького. Бібліографія видана англійською мовою, при чому українські й іншомовні назви видань транслітеровано по-англійськи. Уесь матеріял покласифіковано згідно з децимальною системою Дюї, що дає змогу бачити наглядно книжкову продукцію в різних галузях знання.

Включено 119 назв книжок і брошур, в тому 106 українських, 9 польських, 2 російські, 1 чеська і 1 хорватська.

З того видно, що українська книжкова продукція в Канаді стоїть на першому місці, а це є свідоцтвом більшої культур-

ної рухливості канадійських українців. Наприкінці автор додав секцію рецензій в різних мовах на важніші публікації із слов'янознавства.

Коли глибше застановитися, то треба признати, що „*Slavica Canadiana*“ це видання першорядної ваги, як документація слов'янської книжкової продукції в Канаді, а тим самим утривалення їхньої появи в друку для майбутніх дослідів. Рівночасно ця публікація є показником рівня духовної культури слов'янських етнічних груп у Канаді.

Треба подивляти невспівущість і завязатість проф. Рудницького, що з малими фондами УВАН відважився видавати таку документальну публікацію і до того пе-ріодично. Не від речі буде пригадати, що така багата і культурна держава, як Канада, спромоглася видавати періодично окрім бібліографію п. н. „*Canadiana*“ аж у 1951 р. До того часу бібліографічні матеріали про Канаду поміщувано в різних журналах, як бібліографічні додатки.

Шкода тільки, що українське громадянство та інші етнічні групи в Канаді замало уваги прив'язують до цього видання, при чому не вживають його ширше як посібника при комплетуванні приватних, шкільних та організаційних бібліотек. Справді „*Slavica Canadiana*“ не подає хоч би коротких анотацій про кожну книжку, ні продажної ціни, то все таки вже з досить докладного бібліографічного опису можна багато довідатися про дану книгу. Загальний абетковий показник авторів, т. зв. акумуляція, по п'ятьох або десятьох роках видання, допоможе скоріше віднайти бажану книгу в бібліографії.

Треба сподіватися, що українська й інші слов'янські групи стануть широко вживати „*Slavica Canadiana*“, через що вона стане живим і корисним довідником літературної продукції слов'янських етнічних груп у Канаді. Тоді справдиться влучний висказ, що „бібліографія, це ключ до знання“.

Д. С.

Хто знає, як це пояснити

Один католицький поет, письменник, перекладач, газетар, видавець, редактор, критик і „проповідник“ О. М. Мох надрукував в католицькому щоденнику „Америка“ статтю, в якій висловлює свій погляд про вартість людських почувань і розуму. В цій статті він обніжує, згл. заперечує вартість людських почувань, які, мовляв, найбільше і найчастіше ведуть до гріха, і підвищують вартість людського розуму.

В іншій статті п. з. „Лев XIII. про масонів“ у католицькому місячнику „Світло“ (1955, ч. 9) цей же омм(ох) цитує слова Папи Лева XIII., який сказав, що „масонерія стоїть за найвищу вартість людського розуму“.

Висновок: О. М. Мох стоїть за зверхність людського розуму („Америка“), отже О. М. Мох масон (який маскується католицтвом).

Може хто знає, як це пояснити?

Бібліографія

Крилач, Сова. Самостійник. Повість, частина II, 128 стор., частина III, 128 стор. КПУК, кн. 23, 24, м. 8°, Вид. I. Тиктор, Торонто 1955.

Полтава, Леонід. Енеїда модерна, альбо дивні пригоди ченця Григорія Чудотворця, який що триста літ на Україні воскресає. Поема-епопея. Накл. УВСпілки, Лондон 1955, м. 8°, 131(+5) ст.

Полтава, Леонід. Мар'яна. (Лібретто). Героїчна опера на IV. акти. Накл. УВСпілки, Лондон 1955, 8°, 27 ст.

Полтава, Леонід. Слон по Африці ходив. Поема для дітей. Обкл. та ілюстрації Ю. Кульчицького. В-во СУБ, Лондон 1955, 8°, (16) ст.

Полтава, Леонід. Жучок щербачок. Поема для дітей. Обкладинка та ілюстрації Валерії Гутник. В-во СУБ, Лондон 1955, 8°, 16 ст.

Вовк, Віра. Легенди. Обгортка Марії Торезії де Олівейра, Pio-de-Жанейро, В-во „Молоде Життя“ [Pio de Жанейро, 1955], 16°, 27(+5) ст.

Пригоди мореплавця Сіндбада I. Б-ка юних читачів. В-во „Дніпрова Хвиля“, Мюнхен 1955, м. 8°, 48 ст.

Лелкій, Богдан. Казка про Ксеню і десять місяців. Повітка для дітей. Накл. Вид. Спілки Тризуб, Вінніпег, Канада 1955, 8°, 30 ст.

Чайковський, Андрій. Одарка. Повітка для дітей, з малюнками Петра Андрусея. Накл. Вид. Сп. Тризуб, Вінніпег, Канада 1955, 8°, 46(+2) ст.

Радзикович, В. — Кисілевський, К. Промені, читанка з українознавства для п'ятої й шостої класи. Видання Шкільної Ради при УКК, Нью Йорк 1955, 8°, 230 (+2) стор.

Завзятий, Іван. Блудний син. Роман у двох частинах. В-во „Дніпрова Хвиля“, Мюнхен 1955, 8°, 295(+7) ст.

Зайцев, Павло. Життя Тараса Шевчен-

ка. НТШ, Б-ка українознавства ч. 4. Нью Йорк — Париж — Мюнхен 1955, м. 8°, 399(+1) ст.

Енциклопедія українознавства. Словникова частина. І. Гол. ред. проф. д-р В. Кубійович. Заступник гол. редактора проф. М. Глобенко. В-во „Молоде Життя“. [Париж — Нью-Йорк 1955], 8°, 80 ст.

Подолянин, К. З минулих літ. Відбитка з журналу „Визвольний шлях“. Накл. УВСпілки, Лондон 1954, 8°, 100(+2) ст.

Велигорський, І. Слово ѿ назва „Канада“. УВАН, Серія: Назвознавство за ред. Яр. Рудницького ч. 10, Накл. УВАН, Вінніпег 1955, 8°, 30(+2) ст.

Rose, W. J. До початків славістики на Заході. Інавгураційна адреса виголошена на 1-шій Річній Конвенції Канадійської Асоціації Славістів 31. жовтня 1954 р. в Манітобському Університеті в Вінніпезі.

КНИЖКА — ЦЕ ВАШ ПРИЯТЕЛЬ!

Книжку видається на те, щоб її купувати й читати. А чому Ви не придбаєте собі або своїм дітям такого приятеля, як:

Д. Ярославської — ПОМІЖ БЕРЕГАМИ	\$2.20
В. Марської — БУРЯ НАД ЛЬВОВОМ	\$2.20
Л. Оленко — ЗЕЛЕНІ ДНІ	\$1.20
В. Полянич — ГЕНЕРАЛ W	\$2.50

НАШІ КНИЖКИ НАЙДЕШЕВШІ!

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

Tel. WA 2-1699

ШАНОВНІ ЧИТАЧІ:

ВІ МОЖЕТЕ ЗРОБИТИ ДЕШЕВІЙ, АЛЕ ВАРТИСНИЙ ПОДАРУНОК на іменини, уродини, чи з іншої нагоди, Вашим рідним і близьким, чи знайомим ОДНОРІЧНОЮ ПЕРЕДПЛАТОЮ „КИЇВА“ — 3.50. Цим напевно зробите приемність Вашим близьким, а нам таким чином придбаєте передплатника і підтримаєте журнал.

ФУНДУЙТЕ ТЕЖ „КИЇВ“ для різних університетських та публічних бібліотек і книгозбирень, з яких користають українці, в Америці, Канаді, Європі та в інших країнах.

Поширюйте „КИЇВ“ при кожній нагоді.

ЧОРНА ЛИСТА
шкідників і гробокопателів „Києва“

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

Н. Небоженко, Детройт	12.20	В. Герасименко, Овінгс Мілс,	9.00
А. Наконечний, Детройт	12.20	Євген Наконечний, Ст. Пол	8.70
Богдан Наконечний, Шікаго	11.70	Михайло Медвідь, Вілінг,	7.50
Сильвестер Костик, Н. Йорк	11.70	Т. Л. Яворська, Ром, Н. Й.	7.20
Юліян Малий, Шікаго	10.70	Вільям Белей, Нью Йорк	7.00
Вол. Снігурович, Шікаго	10.20	Марія Руда, Нью Йорк	6.50
Петро Струк, Джерзі Сіті	9.50		(Далі буде)

Уже в найближчому часі В-во „Київ“ починає друкувати монументальну книгу — повну й багато ілюстровану

Історія Українського Театру
доц. д-ра ГРИГОРА ЛУЖНИЦЬКОГО,

Книга матиме понад 500 ст. друку й понад 300 рідкісних світлин. В черговому числі подамо зміст, ціну й умови передплати.
В-во.

УКРАЇНЦІ!

Якщо Ваші розшуки за рідними і знайомими до цього часу були безуспішні, розшукову справу за пропавшими особами переведе Вам успішно лише одиноке

УКРАЇНСЬKE МІЖКОНТИНЕНТАЛЬНЕ РОЗШУКОВЕ БЮРО

Пишіть на адресу:

**UKRAINIAN INTERCONTINENTAL TRACING BUREAU
149 Imson, Buffalo 10, New York, U. S. A., Tel.: TR - 2334**

Придбайте собі для своєї бібліотеки гарно оформлену книжку

Едварда Стріхи

П А Р О Д Е З И

в якій знайдете цікаві вірші-пародії на український футуризм М. Семенка та його журнал „Нова Генерація“. Пародези, це історія однієї містифікації, якої не міг збегнути Семенко і прийняв за правду, тобто „пошився в дурні“.

Книжка в полотняній оправі, з суперобкладинкою, яку оформив Я. Гніздовський. — Ціна \$3.00.

Замовляти в В-ві „Київ“.