

КИЇВ

KYIW

журнал
літератури, науки, мистецтва,
критики і суспільного життя



6

ЛИСТОПАД
ГРУДЕНЬ

1955

NOVEMBER
DECEMBER

З М І С Т :

- | | | | |
|--------------------------------------|-----|---------------------------------------|-----|
| 1. Про внутрішні справи | 250 | 8. В. Кивелюк: Мистецтво доби — | |
| 2. Є. Маланюк: Антистрофи | 251 | сама доба | 281 |
| 3. Б. Нижанківський: Я вернувся до | | 9. П. Грицак: Кий, князь київський | 285 |
| мого міста | 252 | 10. О. Горбач: Розвоєві тенденції лі- | |
| 4. З. Тарнавський: Зустрічі з вітра- | | тературної мови бачвансько-срім- | |
| ми | 259 | ських українців (русинів) | 289 |
| 5. І. Керницький: На крилах споми- | | 11. Огляди й рецензії: | |
| нів | 266 | С. Г.: Антологія франц. поезії ... | 293 |
| 6. Д. Гонга: Бандурист Кость Місе- | | С. Г.: Ганс Кох — Українська лі- | |
| вич | 268 | рика | 294 |
| 7. Р. О. Климкевич: Нестор Нижан- | | Г. Л.: Б. Лепкий — Мазепа | 295 |
| ківський | 276 | 12. Бібліографія | 296 |

З РІЗДВОМ ХРИСТОВИМ І НОВИМ РОКОМ ЩИРО
ВІТАЄМО ВСІХ НАШИХ ПЕРЕДПЛАТНИКІВ, ЧИТАЧІВ
І ПРИЯТЕЛІВ ТА БАЖАЄМО ВЕСЕЛИХ СВЯТ І ВСЬОГО
ДОБРА В НОВОМУ РОЦІ.

В-во „Київ“

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

Передруки і переклади за згодою редакції і поданням джерела.

З НОВИМ РОКОМ 1956

починається друкувати монументальна книга — повна й багато ілюстрована

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

ДОЦ. Д-РА ГРИГОРА ЛУЖНИЦЬКОГО

Книга матиме понад 500 сторінок друку, в тому ок. 400 цікавих і рідкісних світлин. Зміст книги такий:

Вступ

1. Елементи театру і їх розвиток. — 2. Етнографія, література й театр. — 3. Напрями українського театрознавства. — 4. Періодизація історії українського театру.

I. Погансько-християнський театр від 9 ст. до поч. 17 ст.

1. Обрядовий весняно-літній і зимовий театр. — 2. Церковний театр і літургійна дія. — 3. Княжий театр. — 4. Народний театр.

II. Театр Козацького Барокка 1619—1819

1. Шкільний театр і його репертуар. — 2. Техніка шкільного театру. — 3. Початки української комедії. — 4. Ляльковий театр.

III. Театр Українського Ренесансу 1819—1864

1. Початки світського театру. — 2. Кріпацький театр. — 3. Театральне будівництво, режисура, техніка й підприємці. — 4. Початки професійного театру.

IV. Театр побутового реалізму 1864—1917

1. Опера, танок і балет. — 2. Ріст самодіяльного (аматорського театру). — 3. Нові шляхи репертуару і режисерії. — 4. Театральна освіта й критика.

V. Революційно-модерний театр 1917—1939

1. Військові театри й театри за дротами. — 2. Нові жанри репертуару й форма постанови. — 3. Режисерія, сценічне слово, маска, світло, театральне малярство. — 4. Нові форми театру.

VI. Останні десятиліття — від 1939 р.

1. Театр під окупацією. — 2. Театр на еміграції. — 3. Сценічна мова. — 4. Культурне й громадське значення українського театру.

З днем 1. січня 1956 р. відкриваємо передплату на цю книжку і за-прошуємо всіх, хто цікавиться минулим нашого театру, висилати передплату. Книга буде видана елегантно і люксово в твердій полотняній оправі.

ЦІНА В ПЕРЕДПЛАТІ \$10.00.

Звичайна ціна книжки, по її появі, буде \$15.00.

ВИДАВНИЦТВО „КИЇВ“

Про внутрішні справи

Закінчуючи цим числом 6 рік видання нашого журналу, складаємо щире подяку всім, що нас досі піддержували — в першу чергу всім авторам-співробітникам, які співпрацювали з нами зовсім безінтересовно, та всім передплатникам і читачам, а зокрема всім жертводавцям на пресовий фонд. Без активної допомоги всіх вище згаданих приятелів видавання журналу було б зовсім неможливе. Може наш журнал не був для всіх повно задовільний, може він не був досить різноманітний і цікавий, але на увазі треба мати одне, що в таких умовах, в яких він досі видається, зробити його вповні задовільним і досконалим — просто немислимо.

Причиною цього є не тільки дуже мале зацікавлення літературно-мистецькими справами нашого громадянства, а звідси й дуже незначна кількість відборців — передплатників і читачів, але й завелика відсотково кількість боржників та післяплатників, зокрема неплатників — людей, які не платять за журнал. Це ті, яких ми називаємо **натягачами і гробокопателями**, бо вони справді дуже підривають основи нашого видавництва. Це дуже дивне, що серед нашої громади є аж стільки недбалих, байдужих, скупих і несовісних людей, які, замість охоче підтримати культурну роботу, підривають її і нищать, але ще дивніше, що ці люди походять в більшості з інтелігентського середовища і носять різні високі титули. Ці т. ск. „тверді характери“ цілковито ігнорують всі наші пригадки, прохання, упімнення й „гострі ноти“. Між ними є й такі, що нам просто ніяково їх друкувати на листі шкідників, щоб не компромітувати перед чужинцями української громади. Не говоримо вже про тих, яким ми вислали пару чисел на показ, запрошуючи до передплати і просили або заплатити, за тих кілька чисел, або звернути їх. На ці прохання дуже велика кількість наших громадян була просто глуха, шкодуючи, мабуть, доляра чи півтора і лінуючись звернути одержані числа. Так ми мусіли на них „махнути рукою“ і втратити в загальній сумі за цих 6 років около 3000 дол.

Та все таки ми радіємо, що журнал має певну кількість приятелів, на яких він тримається. Радіємо ми не за себе, бо матеріальної користи з нього ми не маємо, але радіємо тому, що все ж такий журнал може появлятися. **Сьогодні це єдиний літературно-мистецький журнал не тільки в Америці, але в цілому вільному світі**, бо іншого того роду українського журналу, на жаль, нема. А колись нашу теперішню еміграцію і будуть оцінювати на підставі такого журналу, як „Київ“ та інших. Будуть оцінювати наші культурні досягнення і, думаємо, не скажуть, що ми, найчисленніша українська еміграція, в культурній ділянці нічого не зробили. Але скільки тієї еміграції брало активнішу участь у творенні культурних цінностей вони не будуть знати. За те будуть знати, хто був шкідником і гробокопателем, і напевно будуть за них соромитися.

Так от закінчуючи 6 рік нашого існування ми вже готуємось до 7 року і звертаємось до всіх наших приятелів і далі підтримувати „Київ“. Насамперед просимо **післяплатників** стати **передплатниками** і не тільки якнайскоріше сплачувати борги, але й вносити передплату на 1956 рік. Рівночасно просимо не забувати про пресовий фонд та про приєднування нових передплатників, бо передплатники, це підстава кожного періодичного видання. Річна передплата дуже невисока і майже незмінна — всього **3.60** (десять центів більше — на покриття поштових видатків), які і найбідніший легко може заплатити.

Всім справжнім передплатникам, які задалегідь вносять передплату, щиро дякуємо.

РЕДАКЦІЯ І ВИДАВНИЦТВО „КИЇВ“

Евген Маланюк
АНТИСТРОФИ

Всё отнято: и сила, и любовь.
В немилый город брошенное тело
Не радо солнцу...

А. А х м а т о в а (Горенко), 1916

Занадто було тих блюзнірчих слів,
Занадто — безвідповідальних речень,
І от прийшла розплата — на землі! —
І — зігнуті — не випростувать плечі.

І сльози — не фальшивий гліцерин,
І біль — не театральний, а залізний —
За лицедійство, за той сміх безслізний,
За все багатство страчених годин.

... Над рекою своєю Владимир
Подняв чёрный крест.

... Так тяжёлый колокол Мазепы
Над Софійскою площею гудит.

А. А х м а т о в а (Горенко), 1921

Якби ж тобі білі крила,
То була б перелетіла
Там, де дзвін годину бе,
Де Мазепа
По-над степом . . .
Горенько моє!

Там, де хрест свій Володимир
Розпростер в огні і димі
По-над містом
Юних літ,
По-над містом молодистим,
По-над містом, що єдине,
Що єдине —
На землі.

Вража сила спопелила
Сніжно білі твої крила.
Скорчилось і почорніло
Серденько твоє.
Бідна, біла, смертно-біла,
Сестро мила,
Що зітліла,
Горенько моє.

18.—20. VIII. 1953.

Я вернувся до мого міста

(Закінчення)

В бігу, без задержки, стрибаю на льодову доріжку (о, я це добре вмю!) — і відчуваю, як виховзаний, гладкий лід збільшує мою швидкість, відчуваю легкість і гнучкість у кожному порусі м'язів. Доїжджаючи до будок, пор'ю обцасами лід і задержуюся. Так, тут продають медяникових Миколайків. У цей час їх тут завжди продавали. Вони лежать на прилавках, стоять, сперті на полицях, білобороді, в мітрах, із жезлами в руках, в ризах, фантазійно виведених різнокольоровим люкром, малі і великі — десятки медяникових копій, в ореолі білого карбідового світла. А де ж той Миколайко, великий, як брама? Я завжди мусів задовільнитися найменшим, сіреньким, в убогих, простих ризах. Але тепер ні, мушу мати найбільшого! Йду здовж будок і завважую його. Стоїть. По середині прилавка, у важких люкрових ризах, обсипаний кольоровим маком, з правдивою бородою з вати, в прикрашеній цукерками і мигдалами мітрі, із покритим золотою станіолею жезлом у руці, достойний і погідний — мій Миколайко. Він водить за мною очима — і я з острахом простягаю до нього руки. Скільки він коштує? Зрештою, яке мені діло скільки він коштує! Обережно здійснюю його з прилавка, обіймаю і притискаю до грудей. Хай продавець дивиться, хай бачить, хай ловить мене! Плигаю на льодову доріжку і, пригнувшись, мчу швидко й легко, ледве торкаючись її ногами. Сніг куриться мені з-під ніг — і я не зупиняюся, не хочу зупинятись, хочу їхати якнайдовше і якнайшвидше! Перед собою й обабіч не бачу нічого, ні ліхтарень, ні каменець, ні світел, — тільки рожевий пил і сніг. Куди я мчу? Чи попереду мене порожнеча? Ні, це не може бути! Я знаю, що попереду мене, я знаю дуже добре! Попереду мене сходи. Кам'яні, широкі, стоптані сходи, що ведуть на Великі Вали. Але я цих сходів не перестрибну. Спиноюся по них нога за ногою, напружую ціле тіло і підтягуюся із ступеня на ступінь, зморений і безсилий. Які ж ці сходи важкі! За кожним кроком, за кожним рухом вони відбирають мені останні сили. Хіба я тут залишусь? Хіба я тут мушу йти даліше, мушу побороти їх і мушу перебороти своє безсилля! Ще останній ступінь, найважчий, ще один — і я залишу їх за собою. Струшую з колін порох. Каштани! Мої каштани! Праворуч і ліворуч, здовж Великих Валів — густе лапасте листя. Я тут! Я вже тут! Вежа Успенської церкви ажуріє в рожевому пилі, струнка і легка, над корпусом Ставропігії, майоріє вище і вище, і розпливається тьмяним оболочком бані. Чого ж я жду? Переді мною Ставропігія, моє подвір'я, три брами — від Підвалля, Руської і Бляхарської, — мій дім! Якби я так міг увійти одночасно трьома брамами! Кортить мені перестрибнути лавку (хто це на ній?), але оббігаю її і вертаюся. На лавці, стуливши коліна, сидить сліпий Ясьо, гармоніст. Що йому сказати? Пожартую з нього. Так, пожартую, як звичайно.

— Ясьо, янгол подає тобі сервус!

Але Ясьо не простягає правої руки вгору і не задирає голови. Він, обмацявши швидкими пальцями гармонію, звертає в мій бік затягнуті більмом очі.

— Ти дурний варіят! Мені янгол уже давно сервус подав.

Дивуюся.

— Направду? Я навіть не знав.

Ясьо витягає до мене шию.

— Ти смієшся?

- Мені весело.
— Чому весело? Ти не віриш?
— Вірю. Як кажеш, що янгол подав тобі сервус, то подав.
— Подав! Подав!
— І що сказав?
— Нічого.
— Ти йому щось заграв?
— Не було часу.
— Ну, то заграй мені.
— Я тут уже не граю.
— Тут ні? А де ж?

Ясьо підносить понад голову руку.

- Там.
— Де — там?
— Високо.
— На Високому Замку?

Ясьо гнівно трясє головою і тре долоньями очі.

— Вище, вище! Там нема жадного Замку, нема жадних Валів, але є все, все! І нема батярів! Забирайся звідси! Пощо ти прийшов? Забирайся, бо дістанеш каменем!

З краю насипу стрибаю у високу траву (скільки в ній молочію!) і, з'їжджаючи вниз на спині, кричу:

— Ясьо, твоя гармонія грає, як стара шафа!

Від крамниці, з їхніх вітрин, на їзді, на тротуарах, здовж Руської вулиці, лежить біла ясність, густа і спокійна, отінена сірістю мурів, сріблиться на трамвайних рейках і лисніє матовими плямами на шибках темних, зачинених вікон. Зайду до котроїсь крамниці. Зайду до „Союзного Базару“ і візьму собі бльок-ног, шістдесяткартковий зошит, кілька пер, фіолетний олівець — і що ще? Тузінь кольорових кредок. Постаті прохожих снуються по тротуарах, зупиняються біля вітрин, заходять до крамниці, виринають із брам, темні, неокреслені, припорошені рожевим пилом. Треба перейти на другий бік вулиці, але мушу бути обережний. Там, біля „Союзного Базару“, де схрещуються трамвайні рейки, повинен бути кривий Альойзи. А може його нема? Ступаю, озираюся — і нерухомію. Є! Стоїть переді мною, чорний і вусатий, злісно усміхається, кривоногий і карликуватий, спертий на залізну палицю до пересування рейок.

— Ти думав, що мене нема? А я, братку, є. Несподіванка, як на льотерії. Нарешті тебе маю. Вже мені не брикнеш. Бачиш цю залізну лягу? Понюхай. Тепер я тобі покажу, як кричати за мною „вайха наліво, вайха направо“.

Відсовуюся, але він ступає за мною. Нема як утекти. Чи він справді готовий ударити мене залізною палицею, чи, може, тільки копне? Найкраще кинутись на нього і вихопити палицю. Але він ховає палицю за спину і не спускає з мене очей. Ні, треба його задобрити, треба удавати. Я не раз дразнив його: „Вайха наліво, вайха направо!“, але чи я один? Поплескую його по плечу.

— Що тобі, Альойзи? Цегла на голову впала? Я тебе вже здалека бачив. Пощо мені втікати? Не знаю, чого ти хочеш від мене?

Альойзи недбало плює мені під ноги.

— Не удавай! Я тебе добре знаю. Ти думаєш, що я ффаєр? Ти завжди кричав за мною „вайха наліво, вайха направо“.

— Хто? Я?

— Так, ти і твої колеґи, ті з Руської і з Підвалля. Я вам усім ноги повириваю.

— Та що ти, Альойзи? Не будь байц, то тільки геци.

— Геци?

— Певно, що геци. Хочеш? Я маю кілька шлюгів.

— Ти мене не гіклою шлюгами. Я тобі зараз дам по кулях таку вайху, що будеш мати з них вісімку.

Альойзи важить у руці палицю і поволі підносить її. Зараз ударить, напевно вдарить! Одначе я ще маю шансу. Кричу:

— Альойзи, трамвай їде!

Альойзи біжить на їздно, розглядається і завертається. Але вже не зловить мене, не зловить. Оглянувшись, бачу, як він замахається палицею і кидає її за мною. Палиця креше по тротуарі іскри і ось-ось підірве мені ноги, — але я стрибаю в браму, свою браму, і, вихилившись, показую Альойзові язика.

— Альойзи! Вайха наліво, вайха направо!

Хочу замкнути браму, але Альойзи відштовхує її ногою і сміється.

— То ти який наївний? Ти думав, що так є на правду? То було і вже не буде. Липа, братку, липа!

Навалююсь цілим тілом на браму і придержую плечем. Тут мій дім, за цією брамою, в цій камениці. Перейти тільки коридори, подвір'я і вибігти на третій поверх. Боже, як я довго йшов, як я довго йшов! Тут ціле моє життя, відколи знаю і пам'ятаю, всі мої дні і ночі. Радість душить мене, я захлистуся нею, вона розливається в цілому моему тілі, п'янить і обезсилює, буйна і нестримна. Бігти, бігти! Швидше! Чого ж я стою? Йду, поволі, в присмерковому жовтому світлі, що порохить з-під стелі, дивлюся на обдряпані і полузані стіни, на почорнілі від старости і бруду двері до пивниці, на вибите вікно біля стоптаних крутих, дерев'яних сходів і, оглянувшись, — ні, нема нікого! — вбігаю на перший поверх, хапаюсь руками поруччя, перехиляюсь і, махнувши ногами, легкий, як вітер, зіжджаю вниз. Може з'їхати ще раз? З другого поверху. Задзвоню до мешкання своєї тітки і, як тільки відхилиться двері, крикну: „Цьоцю, я вернувся!“ — і фі-і-іть! — з'їду вниз з пересідкою на першому поверсі. Я знаю, що тета скаже. Вона безрадно погрозить мені пальцем: „Бійся Бога! Хочеш убитися?“ Добра, вибачлива тета, опоясана хвартухом, сповнена хатніх дрібних турбот, у стоптаних домашніх мештах, сувора й усміхнена, обвіяна запахом житньої кави, цикорії, яблук і ванільових тістечок. Вуйко напевно сидить у кімнаті біля столу, насупив брови і читає Овідія або поправляє шкільні задачі, закривши долішньою губою сиві підстрижені вуси. А може стоїть у дверях до кухні і, заклавши руки за спину, нерішуче питає: „Де ж та кава?“ Ні, не буду втікати. Задзвоню і, коли тета, мабуть, здивується: „А, то ти? Де ж ти був?“ — я відповім, ну, що я відповім? Не знаю. Насамперед скажу: „Я думав, що цьоця вже спить“. Де я був? Боже, хіба одним словом можна все сказати? Треба подзвонити. Тета зробить каву, принесе кілька ванільових тістечок, буде мені приглядатись, трохи усміхнено, трохи зажурено і скаже: „Ти щось змарнів. Може тобі дати центурії?“ Вуйко здвигне плечима: „Пхі! Ти завжди з тою центурією!“ і запитає мене: „Як там надворі?“ А може повинен запитати про щось інше? Мушу застановитись. А втім, насамперед треба подзвонити. Натискну дзвінок і жду. Тета, коли буду відходити, дасть мені „на дорогу“ кістку цукру і яблуко. Так, інакше не може бути, це вже традиція. В передсінку, де стоїть стара комода, а на ній ринка з вареним молоком, швидко, трьома пальцями, стягну з нього „кожух“ і лакомо проковтну. Тета потім буде гніватися, певно, що буде. Але хіба я можу не зробити цього? Я стільки разів це робив, що це мусить так бути. Ще раз натискую дзвінок. Але пощо дзвонити, коли двері відчинені? В передсінку присмерк, ледь роз'яснений світлом, що просякає

з кухні. Під стіною комода, а на ній, на старім місці, ринка, синя ринка з праженим молоком. Тсс!.. Може тепер стягнути з молока „кожух“ і тихцем вернутися на сходи? Навшпиньках підходжу до кухонних дверей і обережно заглядаю. На столі — погашений примус, кілька фаянсових горняток (напевно каву вже випили) і кругла дерев'яна таця ца хліб із написом: „Хліб наш насущний дай нам днесь“. Двері до першої кімнати відчинені. Тсс!.. — тети нема. На стіні — образ із чудами св. Миколи і годинник (дерев'яна завершена дащком скринька), від яким звисають тягарці до підтягування. На чорній кухонній плиті білий емальований горщик і сковорода, накрита покришкою. На долівці, біля кухні, напроти дверцят, кілька політ і розсинаний попіл. Вернуся до передсінка. А може тета в кімнати і ось-ось зараз увійде до кухні? Треба поглянути. Чого ж я боюся? В кімнату, крізь вікно, з вулиці мрячить притахле спопеліле світло, обсипує стіл, крісла, рівно застелені ліжка, етажерки з книжками і всякає по кутах, у бриласту темряву — біля широкої шафи, біля рогатого, залізного вішака і високої кахлевої печі. Чого ж я боюся? Я знаю, що в шафі є. Білизна, звичайна білизна. На вішаку висять плащі і капелюхи. Він — тільки вішак і більше нічого. А піч?.. Ні, я її обійду здалека, навіть не буду на неї дивитися, хіба тільки крадькома гляну. Я цілком забув про цю піч! Не треба оглядатися, це небезпечно, тоді напевно станеться. З-поза печі висунеться вогненна голова або довга кістлява рука — і куди я втечу? І як? Поспішно відчиняю двері до середньої кімнати. Ні, не ввійду до неї, не перейду її, не зроблю навіть кроку. Застояла, важка темрява, в якій потонули і стіни, і меблі, тільки на долівці, під дверима до вітальні, біліє вузький поясок світла. Хто там є? Хто є у вітальні? Там нема ні тети, ні вуйка! Хто є той „хто“? Білий поясок раптом гасне — і я, закривши голову руками, кидаюся взад. Мушу прорватись на сходи! Здавлю вогненну голову, поламаю кістляву руку і прорвуся. Не дам себе зупинити! Не вірю ні вішакові, ні шафі! Від них теж треба оборонятись. Святий Миколо, на стіні в кухні! Поможи мені! За мною клубочиться темрява, вривається до кухні, до передсінка, звальюється мені на спину, охоплює мене з боків, але я вже рву навстіж двері і, вихопившись на сходи, стрімголов, кількома стрибками, збігаю вниз, на подвір'я. Тут я безпечний. Тут мій простір, на тих стоптаних, нерівних каменях, між трьома поверхами заржавілих ганків, запорошених вікон, облупаних, брудних дверей і глухих темних коридорів, — мій безпечний простір, з трьома брамами, з трьома виходами в моє місто, в м'якій лагідній тіні Трьохсвятительської каплиці, в молитовній тиші церкви Успення Пресвятої Богородиці. Що ж тут лихого може мені статися? Боже, як я налякався! Зовсім забув про ринку з молоком. Хай стоїть на комоді, я не вернуся, хай двері будуть відчинені навстіж, мене не приманить туди їзда на поруччі ні з другого, ні навіть з третього поверха! Чому в кухні не було тети? Чому в кімнаті не було вуйка? Куди вони пішли? Густо порошить рожевий пил. Підставляю долоні, приглядаюся їм, але на них нема ні однієї рожевої порошоківки. Чому цей пил? Звідкіля він? Під муром, біля водотягу, стоїть бочка, повна дощівки. Що в ній плаває? Хіба я не знаю? В ній плаває паперовий човник. Занурюю пальці і розбурхую воду. Човник гоїдається, перехиляється на боки, тулиться до дерев'яних берегів і раптом, піднятий великою хвилею, перевертається. Виливаю з нього воду і пускаю на спокійне вже плесо. Пливи, паперовий човнику, пливи! Це твоє море. Куди ж ти хочеш плисти? Ти ув'язнений між берегами. Пізно чи рано тебе покрие глибинь. Чого ж я стою біля бочки? Зараз когось зустріну, зараз когось побачу! Я вже бачу! На цементовому низькому смітнику, закритому залізними дверцятами, — вони: Трисьо — мій братисько, — спертий плечима об мур, у блязі з пів-

короткими рукавами, довгі ноги витягнув перед себе, густе, чорне, гладке волосся висне над зморщеним чолом; Силько, тіточний брат, у розцібнутій сорочці, присадкуватий і широкоплечий, нахилений низько, навколішках, однією долонею спертий на цементову гладь, на устах знерухоміла усмішка; і Лянґус — оповідач фантастичних історій, худий і довгий, сидить на п'ятах, у завеликих на нього штанах, руками обняв коліна, витягнувши понад Силькове плече тонку шию. Бачу їх виразно, кризь рожевий пил, і знаю, що вони роблять: вони грають у „крепці“. Раптом Силько відхиляється, викидає вгору „штолю“ і швидким рухом руки згортає в долоню широко розкинену „чвірку“. Хто кому дав „бурду“? Заходжу їх збоку і, нахилившись над ними, гукаю:

— Гу!

Лянґус зривається на ноги.

— Аво! Дивіться!

Силько недбало пересипає з долоні на долоню крепці.

— Тяжка макітра. Я його давно бачив, ще там коло бочки з дощівкою.

Трисьо тре пальцем ніс і вдивляється в мене докірливо і трохи суворо.

— Де ж ти так довго був?

Хочу відповісти, хочу сказати звідкіля йду, як довго, як поспішав, чому не міг скорше, — але хвилювання стискає мені горло і я безпорадно махаю позад себе рукою.

— Там.

Лянґус перебирає пальцями по долішній губі.

— Там, там, тамтаграм!

Силько ховає в жменю штолі.

— Чого ж ти стоїш, як стовп? Зміни місце. Заступаєш мені сонце.

Трисьо поволі підводиться, обтрушує штани і знову вдивляється в мене.

— Тебе може хто набив?

Сміюся.

— Мене? В моїм місті?

Трисьо витягується, напинає м'язи рук і легко штовхає мене долонею під ребро.

— То добре. Нехай би тільки попробував!

Силько підсовується ближче до Лянґуса і стрибає йому на спину.

— Вйо на них!

Лянґус зривається до бігу, але Трисьо ловить його за шию і вони всі троє завалюються додолу — і я також. Силько вимотується перший і, сівши на нас зверху, місить колінами.

— Малá купа, малá! . .

Але Трисьо згрібає його під себе, твориться клубовище рук і ніг — і наверху ми: Трисьо і я. Він нахиляється до Силька і до Лянґуса.

— Піддається?

Силько усміхається і киває головою.

— Мир і штама.

Лянґус заперечує.

— Я ні, бо я був кінь.

Силько запихає сорочку в штани і незадоволено відвертається від нього.

— Ти був драбина, не кінь.

Лянґус, витягнувши шию, звертається до мене.

— Я драбина? Ану, вйо, я твій кінь!

Вскакую йому на спину, одною рукою держуся його за шию, а дру-

тою вимахую над головою. Він спершу перебирає ногами на місці, потім кудкудаче і пускається чвалом по подвір'ю. Пролітаємо коло партерових вікон майстерні бронзівника, коло переплетні, минаємо шевську робітню, бочку з дощівкою, завертаємо на середину подвір'я, робимо „вісімку“ і зупиняємося перед Сильком і Трисьом. Зістрибуж на землю, а Лянґус гребе ногою землю і знову кудкудаче. Силько стукає щиколодком його в чоло.

— А кінь кудкудаче?

Лянґус, усміхаючись переможно, насторожено відступає взад.

— Я кудкудакав не як кінь, а як приватна особа. Ге!..

Трисьо і Силько ловлять його за руки і за голову, але він вихоплюється і вони трое біжать у напрямі великої брами. Чи я знову залишуся самий? Кричу:

— Зачекайте на мене!

Трисьо оглядається, і вони зупиняються. Задиhaючись, підбігаю до них.

— Куди ж ви біжите?

Силько дивується.

— Як то куди? Бавимося.

Дивлюся на Трися і голос мій тремтить.

— А я?..

Трисьо легко бере мене за плече.

— І ти також.

Лянґус додає:

— Ти маєш нас шукати.

Нерішуче киваю головою.

— Але не ховайтеся далеко, добре?

Силько заспокоює мене.

— Не будь дурний, знайдеш нас. Я тобі дам свою зачаровану паличку. Я її сам вистругав. Підкинеш, вона впаде на землю і покаже тобі, в якому напрямі ми сховалися. Хочеш?

Виймає з кишені коротеньку паличку, закінчену стрілкою, і дає мені.

— А тепер відвернись і рахуй до десяти!

Відвертаюся і починаю рахувати. Дораховую до п'яти і крадькома оглядаюся. Їх нема. Я залишився самий на просторому, пустому подвір'ю, в рожевому пилі, між високими, важкими мурами, оточений десятками зачинених вікон. Куди вони сховалися? Може під сходами в темному коридорі, що біля великої брами, і як я тільки туди зайду, вони повискакують крізь вікно і сховаються в іншому місці? Може побігли на вулицю, швидко оббігли каменицю і брамою від Бляхарської тихцем вийшли на третій поверх, і з піддашшя, крізь мале віконце, спостерігають, що я роблю? А може заховались за великою брамою, на Малих Валах, у кущах бозу, або, може, сховались на Великих Валах за пороховою баштою? Коли я їх знайду? Обертаю в пальцях Силькову паличку і не знаю: кинути чи ні? Кусок дерева, що його вистругав Силько. Нехай буде — це і так забава! Підкидаю паличку, вона мелькає мені перед очима і падає. Нахиляюся. Вона стримить у щілині між двома кам'яними плитами і стрілкою показує в небо. Підношу голову, перегинаю ший і дивлюсь у рожевий пил. Кричу:

— Трисьо! Силько! Лянґус!

Оглядаюся навколо і знову підношу голову. Над подвір'ям зигзагами лігають кажани. Вони влітають під аркади, що біля каплиці, крилами косо черкаються копул, стрімко спадають униз, підриваються, зникають під берегами дахів і раптово з'являються знову. Котра це година? На третьому поверсі, там, де завжди моє мешкання, одне з вікон відчи-

nene, і я виразно бачу вазон з георгінією і слоїк, обв'язаний платком. Мама, напевно, жде мене. Сидить за столом і шиє біля нафтової лампи, втомлена і терпелива, нахилившись над голкою. Чи це її тінь хитнулась на фіранці? Чого ж я стою і дивлюсь у вікно? Це вже тут. Вибіжу на третій поверх, відчиню двері, і мама обійме мене, і скаже: „Мій синаша“. Я не скажу нічого, я не зможу нічого сказати, я буду на неї дивитися, буду в неї вдивлятися, бо я її так давно, так дуже давно бачив! Чи це знову її тінь хитнулась на фіранці? Чого ж я стою і дивлюсь у вікно? Я розкажу усе, їй, своїй мамі, розкажу, як ішов до неї, як падав, підводився, перемагав утому, як блукав, як віднаходив дорогу, як тривожився і зневірювався, як задихався від важкої туги і як захлинався легкою радістю. Мама зрозуміє мене, вона одна, тільки вона. І я знаю, що вона скаже, вона не буде говорити про себе, вона скаже: „Я ждала на тебе“. Чого ж я стою і дивлюсь у вікно? Біжу до дверей, що ведуть у коридор, з розмахом відчиняю їх і відштовхую назад. Двері, вдаривши об одвірок, помалу відчиняються. Вертаюся і штовхаю їх знову. Вони, хитнувшись, залишаються напів відчиненими. Натискую на них, але вони не подаються. Висовую голову і бачу: спершись долонею об двері, стоїть по-стать. Її контури то розпливаються в рожевому пилі, то виразнішають і я не можу схопити ні її висоти, ні вигляду. Питаю:

— Ви до кого?

Постать підсовується ближче.

— Не пізнаєте мене?

Приглядаюся пильніше.

— Ні, я вас не знаю.

— Не знаєте? Я вам пригадаю. Ми їхали разом, я вас віз. На самому початку, як ви з'явилися в місті. Ви були дуже втомлений і присілися до мене. Пізнаєте мене?

З усієї сили, коліном і плечем, тисну на двері.

— Не пізнаю! Не знаю вас!

Постать кладе другу долоню на клямку.

— Тсс!.. Чого ж ви нервуєтеся? Я вам тільки пригадую.

— Відступіться! Чого ви хочете?

— Я хочу запитати вас: проїдетеся зі мною?

— Ні! Їдьте самі!

— Подумайте. Ви ще не всюди були і не всіх бачили. Я можу бути вам провідником. Я віз тих усіх, що ви їх зустрічали, і тих, кого ви ще можете зустрінути. Вам самому трудно, правда? Пригадайте, як ви йшли сюди. Як закінчувалась кожна зустріч? Я бачив, як ви дивились у вікно. Якою буде ця зустріч? Може вона вже згоріла у вас самому з надміру хвилювання? Може вона вже за вами, а не перед вами? Чи ви знаєте, яка сила криється в безсилі вашої туги? Нема такої людини, що вминула б несподіванки, які існують у ній самій. Я хочу вам допомогти. Тільки я розв'язую проблеми, що їх нагромаджують люди. Поїдете зі мною?

— Не поїду!

— Ви вперті.

— Відступіться!

— Ви таки дуже вперті.

Ще дужче налягаю на двері і замикаю їх. Жду, але знадвору ніхто не тисне на них, і я, втомлений, повільною ходою йду коридором. Напроти, шкутильгаючи, із жмутом ключів у руці, що черкають коліно, виринає Стах, сторож. Під рудими, обвислими вусами жевріє цигарка. Він приглядається до мене і жмурить більмуваті очі. Привітно киваю йому головою.

— Йдете замкнути браму?

Стах здвигає плечима.

— Пощо?

Дивуюся.

— Вже пізно. Ніч.

Цигарка жевріє ясніше і потахає.

— Це не ніч.

— Не ніч? А що? День?

— Ні, не день. Це вчора.

Стах іде до кінця коридору, відчиняє двері на подвір'я і, зникаючи в рожевому пилі, обводить навколо рукою.

— Це — вчора. Тут і всюди. Твій рожевий пил.

Кидаюсь у напрямі сходів, неспокій важкою хвилею вдаряє в мене, хапаюсь за поруччя, перестрибую по кілька ступенів, минаю перший поверх, вибігаю на другий — і раптом зупиняюся: сходів на третій поверх нема! Чотири гладкі стіни — висока, лянча порожнеча. Над нею — зачинені двері. Вдивляюсь у них і плачу, тихо і глибоко, непорушний, в рожевому пилі, і сльози мої живі і важкі, як день, що є сьогодні.

Зенон Тарнавський

Зустрічі з вітрами

Діти весь день їли мак з цукром. Цього маку було повно в готелевій кімнаті. Скрізь, на підлозі, на столі, на кріслах, на ліжку. Старші весь день проводили на розмовах про те, що буде далі. В кімнаті, заваленій напіврозкритими валізками, постійно було півтемно. Ні темно, ні ясно, а так, глухо, сіро. В цю сірість хтось приніс відомість про те, що Салька повісилася. Салька була друкаркою і жила в сусідній кімнаті. З нею здавна були клопоти. Одного ранку не могла пробудитися. Іншим разом дуже покалічилася кухонним ножом. А тепер — повісилася. Діти перелякано споглядали на старших, що кинулися до дверей кімнати. Хтось сказав тихо: о, Боже! Хтось додав: таки допняла свого. Хтось тривожно шепнув: чи її відтіля? Хтось увійшов до кімнати і раптом стало тихо. Запізно. Там уже поліція і лікар. Пишуть протокол. Вона була в сьомому місяці. Тихо. В кімнаті діти. А хай діти не слухають! Чому властиво діти ще не сплять? Як спати, коли це тільки третя по полудні. Тільки третя? А так темно, якби вже десята. Дітям ще час спати. І знову буде тяганина. Знову допити, знову докори. А чому, а що, а як, а де, а скільки, а хто? І так у безконечність. А я знала, що сьогодні хтось повіситься. Як ти могла це нати, на милий Біг? А так, сьогодні весь день падав дощ і такий страшний вітер. То завжди так, коли хтось має повіситися. Всі замовкли поражені тією очевидною правдою. На другому боці мрячної шибки, на маленькому виступі муру сидів змоклий птах і стукав у вікно. Тихенько, кволо. Всі поглянули туди. Морозом обвело кімнату. Це Сальчин дух. Сальчина душа прийшла попрощатися з усіми. Діти гудилися одне до одного і боялися спільним блідим страхом. Зуби так тихенько цокотіли, як Сальчина машинка десь там за стіною. Салька вже не може писати на машинці. Салька не живе. Салька „кицали“. Таке смішне прозвисько. І дітям в таку годину тривоги стає смішно. Сальку так називали. А вона сама із того прозвиська сміялася. Вона любила сміятися. Коли входила до кімнати, завжди навстіж відчиняла двері, наче за нею ще хтось ішов, і вона робила йому місце. І коли говорила з моїм батьком, кокетливо

перехиляла голову набік і сміялася повними очима. Нібито пильно слухала інформацій і наказів, але думала що інше. Що вона думала, Салька? Мама, ніби жартом, але це в дійсності не були жарти, після кожної Сальчиної візити в кімнати, говорила: а вона в тобі любиться. Батько бурчав: не говори дурниць. І на тому кінчалося. Салька погинаючись у клубах виходила з кімнати, завжди забуваючи замкнути за собою двері. Батько мусів уставати і за нею замикав їх! І коли батько замикав двері, Салька стояла близько в коридорі. А потім тікала швиденько, цокотіла зап'ятками і хіхікала. Хтось давав накази, диктував до машинки, висилав пошту. Кому? Навіщо? В кімнаті було холодно, брудно, мрячно. В усіх кімнатах було так само. Одне тільки, що жінки не сварилися і чоловіки не грали в карти. Цього ще бракувало! Управа готелю зовсім не займалася тими дивними мешканцями. Навіть ніхто не заглядав ніколи на цей поверх, де жили поворотці. Чоловіків поліція викликала кілька разів на тиждень на допити. Вони приходили втомлені й голодні. Були злі, як собаки. Гарчали на жінок. Але ці уступали їм і до більших сварок ніколи не доходило. Горнятко чаю і кришка сухого хліба розладоували атмосферу. Діти їли мак із цукром. Їм ніколи не набридало їсти мак. Видумували різні способи, щоб їсти цей мак. Найкраще і найприємніше було їсти мак із паперової трубки. Відірвати кінець трубки, перехилити голову, і солодка, лоскітлива мішанка тихенько сама насипається до рота. Маку було завжди дуже багато. Діти навіть не думали про те, хто його приносить. В 1920 р. польський воевідський уряд дозволив поворотцям покинути готель, поселитися хто куди хоче і шукати собі роботи хто де хоче. Ноги дітей, відморожені під час переходу зимою річки, не гоїлися. Пухли і ропіли. Налухали, як м'ячики, а потім у кількох місцях робилися маленькі дірочки на шкірі і з них виходила жовтава рідина. Це властиво не боліло. Це було з війни. Тоді багато людей переморозило ноги, під час того переходу. Вся валка старшин, підстаршин і мужви розбитої армії УГА, що рішила вертатися в Галичину, терпіла однаково. Діти терпіли разом із старшими. І ніколи не нарікали. Наслідували бойових воїнів, ранених у боях, інвалідів. Вони теж були інваліди. Навіть були горді з того. Носили військові шапки, а ноги оббивали австрійськими вікелькамашами. Ноги босі, опухлі. Коли баба побачила наші ноги, плакала. Вона ніколи не плакала, ця стара і тверда загумінкова шляхтянка, що челядь називала — „гавдіями“. Плакала і прикладала нам до ніг масть, зроблену з разового хліба і плісні. Беззубим ротом жв'якала в устах хліб так довго, аж із нього стала суцільна маса. А потім мішала пліснь. І це прикладала. Ноги на весну швидко гоїлися. Але зимою ще довго-довго рани відновлювалися. Баба казала, що це може так бути навіки. Але рани навіки не залишилися. За те навіки залишилося щось інше. Залишився спогад про ті дні. І про Сальку, і про мак із цукром, і про відморожені ноги. А потім до того дійшли інші рани, інші спогади, що карбувалися рівчиками, як на палиці старого Ілька, що пас у діда худобу. Ілько був німий. На палиці карбував пророблені дні. Коло Різдва Ілько провадив із дідом довгі і гнівні, гугняві розмови. Вимагав більше, ніж мав дістати, або вимагав те, що йому обіцяли. Дідо лютився і сміявся. На „міги“ переконував Ілька, що він і дістає те, що йому належить. Але Ілько був твердий і неуступливий. Тому дідо уступав, махав рукою і казав: а най тебе дідько візьме, бери вже, бери. Ількові ясніли очі і він цілував діда в руку. Дідо виривав руку, лагіднів і бурчав: ну, ну, вже буде, буде. Але мені більше не показуйся на очі, ти шахраю. На весну Ілько знову пас худобу. В ніч під Різдво, коли з російського пону лону вернувся Йосип, мамин брат, гуділи вітри і було волого. Сніг по-

чорнів і за кожним кроком збивався в темні сліди. Вітри гуділи здалеку, з-над блажівського лісу, і воропи летіли хмарами до села. Обсідали всі дерева на загумінку, обліплювали Бергелишину тополю і, натягаючи шії, немов би душилися, кричали. Це було вечором. А ранком наступного дня шуміла в селі завірюха. Вітер злісно здирав сніжки соломи з даху на stodолі. Крутив ними, як опудалами, і метав на всі боки. Дідо завжди казав, що stodолу треба покрити бляхою. І взагалі цю „райтшулю“ треба перебудувати. Кому вона здалася така велика, Стоїть, як гора, і тільки вітри над нею глумляться. Розчіхрана, як відьма. Йосип прийшов утомлений і хворий. Прийшов так просто, наче тільки вчора вийшов з хати. Наче на сусіднє село ходив. Тільки за той час набрався сухіт, і дідо помер і Олекса помер. А другі брати, Федір і Влодко, не вернулися з війни. Федір мав млин. Влодко, найстарший, мав господарити по дідові. Федір і Влодко служили при уланах. Згнули зараз у перших днях війни. Їхні знімки стояли заткнуті за раму дзеркала у світлиці, по другим боці сіней. Уланів найбільше згнуло під час війни. Їх так легко було доглянути в червоних штанах, дуже легко! Йосип був учителем, а Олекса вчився на священика. Помер на сухоти ще до повороту Йосипа. Йосип тихо плакав, сидівши біля заставленого до Святої Вечері столу. А потім пішов до стайні поглянути на коні. І плакав увесь час, коли вже в хаті стало тихо і всі полягали спати. Влітку в маленькому бабиному дворі ставало гамірно. Дітей було багато. Забагато навіть на цей важкий, повоєнний час. Всі гуділи, всі вимагали, всі були на свій лад. Всі бавилися на свій лад. Забави в „жандарма і збуя“, хованки і, найчастіші з усіх, забави у війну. Безнастанне копання шанців у саду, підходи, стежі, засідки, варті, походи, наступи й відступи. Йосип приїздив теж на вакації. Властиво він кожного тижня приходив до хати. Мав учительську посаду в сусідньому селі, Черхаві. Але вакації були теж і для нього вакаціями. Він відпочивав. Він любив спогати. Любив у підвечірній, слітний час сідати з дітьми біля вікна на великій лаві й оповідати їм спогати. Не власні спогати, а спогати, власне, із життя дітей. І свої оповідання пересипував густими і частими запитаннями: а пам'ятаєш, а пам'ятаєш? А пам'ятаєш, як у нас стояли полонені москалі і той Саша, чи як він там називався, так гарно малював. А Саша не був москаль, Саша був українець. Всі діти його розуміли, коли він розмовляв із ними і малював їм коників. Саша був із Вінниці. А потім Саша поїхав додому. Ніколи не написав нам листа. Хоч як обіцявав писати і прислати нам нові рисунки коней і вояків. Ми самі навчилися малювати коней, майже так само, як Саша малював. Але Шашині малюнки були кращі. Вони довго зберігалися між листками дитячих шкільних книжок. А коли помер Йосип у травні 1923 року, то з роду Бережницьких вже не стало ні одного чоловічого нащадка. Ця галузь вимерла. Дідо Йван мав чотирьох синів. І всі помирали, не залишивши дітей. Навіть ніхто з них не був жонатий. Тільки Олекса хотів женитися. Мав дівчину. Ходив до неї. Мав женитися зараз по закінченню студій. Але не оженився. Помер. Смерть Йосипа й діда Йвана залишили пустку в моїй душі. Особливо смерть діда Йвана, найліпшого в світі чоловіка, що мав чудові голубі очі, такі ясні, як Дністрова вода влітку, коли розігріється до сонця. Такі очі мав теж мій батько. Тільки, що очі мого батька були навіяні голубістю, синню ясного неба. А очі мого діда Йвана блистали іскорками жартів. Я часто міркував про те, що такі очі мусів мати Ісус Христос. Але котрі саме? Очі мого батька, чи очі мого діда Йвана? Це питання довго мучило моє дитинство. І тоді, коли я вперше учився в'язати краватку, і тоді, коли ножем розтяв глибоко палець, нарізуючи папір на торбини. Мама

продавала ті торбини в жидівських крамницях. Тоді було мало паперу і торби на товар були добрим інтересом. Батько приносив із суду старі, нікому не потрібні судові книги, що були призначені на смітник. І ми всі ліпили торбини. Нас четверо і семеро дітей Дениса Коритовського, що відступав нам одну кімнату в своїм домі. Пані Коритовська була шкільною товаришкою мами. А пан Денис завжди аранжував на балях. Він був глухий і добрий, як сама добрість. Семеро дітей лазило йому по голові і робили з ним, що хотіли. А він був від того тільки щасливий. Паперові торбинки давали небагато прибутку, але на хліб вистачало. І ще кожного тижня баба присилала нам із села до Самбора трохи харчів, і ми могли витримати той час, коли батько, як судовий канцеліст, заробляв дуже мало, якого поляки тримали з ласки. Так нам казали малі поляки, що з нами грались шматяним футболом. Ми разом розбивали собі голови, разом обтовкали пальці на ногах, разом ходили в чужі сади, але коли вони нам пригадували, що нашого батька тримали в суді з ласки, ми знали, що ті хлопці з тієї ж вулиці, не те, що ми, що вони інші. І це все було вчора. Моїх знайомих і тих, хто приблизно думає так як я, або не знаходять нічого дивного в такій системі думання, запрошую звернути увагу на те, що вчорашній день грає велику роль в нашій житті. Для нього відведено дуже багато місця. І вітри вчорашнього дня шумлять ще сьогодні. Можливо, що власне ці вітри приносять картини вчорашніх днів. Хто його знає? Істота вітрів така не збагнена. Чи звернули ви увагу на те, що вітри часто подібні до дівчат. Саме до дівчат. І то до тих дівчат, що ви їх колись кохали, а вони втікали від вас. Я не повірю вам, коли будете мене запевняти, що дівчата ніколи від вас не втікали, що ви завжди підходили до них отак собі, просто, без жадного страху. Так, наче йшли над ставок купатися. Простягаєте руку до дівчини, а вона шепче, що кохає вас. Це неправда. Таких дівчат нема. Вони такі, як вітри. Може деякі від самого початку вас кохали, може і чекали на те, щоб ви простягнули руку і сказали про свою любов. Але вітер надлетів здалеку і порвав усе. Порвав усю вашу відвагу і залишив тугу. Вітер загнався за вами в далеке поле, коли ви шукали самоти. Вітер знаходив вас, коли ви раділи щастям. Вітер приносив вам вісті про дівчат із далеких портів, про дівчат із далеких обр'їв. А все це було вчора. Сьогодні таких вітрів уже нема. Сьогодні віють інші вітри, такі, що наносять бурю у ваші голови. Чуєте, як сьогодні гуде вітер за вікном вашої самотньої хати? Цей вітер принесе нову бурю. Ви ще не встигли затерти слідів одного буревію, як ось уже другий на табуні гривастих коней чвалує за вами. Бережіться! Крийте свою бідну голову у свої долоні. Це найбезпечніше місце на землі. Ваші руки. Тільки вони можуть встоятися проти вітру, проти бурі. Вітер найміцніший із усіх Божих стихій. Він може навіть залізничні вагони пересувати на рейках, як малі коробочки. Навіть цілий вантажний поїзд пересуне, як захоче. На станції в Жмеринці вже весь адміністраційний і судовий склад УГА був завантажений у товарні вагони, щоб їхати до Бару. Чекали тільки на льокомотиву. А вітер пересував вагони з місця на місце. Просто „шибував“ ними. Він зрушив цілий наш поїзд і пхнув його злісно на інші рейки. А там теж був навантажений поїзд. Мама стояла у відкритих дверях вагону. При зударі двері раптом зачинилися і стиснули їй голову. Вона не плакала, але видимо терпіла. Ми плакали. А нас тоді було четверо дітей. П'ята дитина народилася вже тоді, коли батько одержав постійну працю державного службовця в малому містечку над річкою Бугом. Річка глибока й лінива. Болотниста і повна водоростів. Ті, хто не вміють добре плавати, завжди оминали глибокі місця. На тих місцях тягнуло вниз. І не було рятунку. Так утопився Куріїв син, що рибалчив на Бузі. Молодий хлопець, що

мав шість пальців на правій руці. П'ять звичайних, а шостий такий маленький, як хлопчик, що притулювся до старшого брата. Той палець мав навіть ніготь, так що Курій Петро не міг збрехати, що це не палець, мовляв, тільки так собі, наріст. Це був такий палець. І Петро це добре знав, і можливо, що це було причиною його героїчних вчинків, які він робив. Він нічю іздив рибалити. Заставляв вутірі і саки. А спеціальністю його було рвати водні лілеї, жовті й білі, на найглибших місцях річки. Водні лілеї мають дуже довгі ніжки, як батоги. Тримаються міцно дна річки і тільки головками плавають по плесі теплої води. Петро Курій поринав аж на дно, щоб вирвати лілею з коренем. Лілеї вирвані з води дуже швидко в'януть. Вони погано зберігаються в вазонах з водою. Вирвані з води, вони стають сумні і замикають свої пелюстки. Їх чути стухлістю болота. Але рвати їх дуже цікаво. Підїхати човном між лілеї, скласти весла і занурити руку у воду. Глибоко, як тільки дасться, і коли зручно рвонутися, можна вирвати лілею із цілою ніжкою, або хоч із дуже довгою. Дівчата вміли робити з довгих лілейних ніжок коралі. Легенько нарізали довкола м'ясисту ніжку й знімали з неї шкірку, як перстень. І коли перепускали один перстень, знімаючи ще другий, виходило намисто, довге-довге, закінчене срібною головкою лілеї. Дівчата одягали це на шиї і лягали проти сонця. Мріяли про далекі краї, яких вони ніколи не могли бачити. Хіба колись їм могло приснитися. Але такі сни не мають ніякої вартости. Вони дуже дикі і занадто фантастичні. Щоб сон добре вдався, треба, щоб людина хоч трохи дещо бачила. Так тільки одним оком. А решту побачить у сні. Навіть вистачає побачити картинку в кінці. Хоч відомо, що всі кінові картини брешуть. Здебільша брешуть. Хто читає фахову чи пів-фахову пресу, знає, що більшість отих фантастичних фотознімків з далеких і чудових країв виконані в кіно-студії. І коли артист, граючи роль, як написано в сценарії, навіть мусить битися з дикими хижаками в джунглях чи відбиватися від акул у воді, то, фактично, йому нічого не грозить. Бо це все видумка. Це все технічно зроблено. Навіть канібали, яких юні глядачі так ненавидять у кінці, це ніхто інший, тільки працівники кіно-студії. Їм платять за те, що вони грають ролі диких людей. Деякі з них навіть спеціалізуються в такому фаху і потім не можуть вже ніколи грати роль нормальних людей. Завжди закидають на дикість. Це дуже однобічне і звироднює навіть добрих акторів. Актор мусить уміти грати кожну роль так, щоб люди, тобто глядачі, які платять за квитки вступу, повірили йому, що він на правду думає те, що говорить чи робить. Блавацький умів це робити. В „Народнім Малахію“ всі вірили, що він дійсно бачить голубі мрії, що він на правду хоче світ реформувати. В нашому містечку над Бугом грали мандрівні групи. Тоді в містечку було святково. Всі, дослівно всі, бо навіть жиди й поляки, ходили на вистави. Ходили слухати співу й музики і сміятися широко і голосно з пригод свинара в „Циганськiм бароні“. Це були дійсні пригоди. При тому смішні й правдиві. І цікаво було спостерігати акторів у день, коли вони без перук і костюмів приходили купатися на річку. Вони були майже такі самі люди, як усі інші. Але вони ходили інакше, від них віяло ясністю прожекторів. Під їхньою шкірою, обгорілою від сонця, коли приглянутися ближче, можна було побачити легеньку верству гриму. Підкладу здебільша. Дівчата мали цей підклад м'який і делікатний, а чоловіки радше суворий і гнівний. Петро Курій, пописуючись перед акторами, пірнув у глибину, щоб нарвати водних лілей з такими довгими коренями, як ще ніхто не рвав. Пірнув і більше не виринув. Заплутався в водорості. Коли його витягли гаками на беріг і рятували, витрясли з нього воду, в шлунку не було ні краплі води. Лікар казав, що Петро, властиво, не втопився, а по-

мер від розриву серця під водою. Він лежав безсило на березі. Шостий палець на його руці винувато був зігнутий. На нього сідали мухи. Це було саме найгарячіше полудне. Цікаво, що вполудне найбільше людей топиться, ті очевидно, кому призначено втопитися. Петра довго не забирали до трупарні, бо всі чекали на віз, який мала прислати управа громади. Воза не було, але прийшов Петрів батько, старий Курій. Насправді він не прийшов, а приїхав, приїхав сам себе на маленькім візочку. Старий Курій не міг ходити. Він змайстрував собі візочок. Що там візочок! Кусник дошки, до якої були прибиті чотири залізні коліщата. Такі коліщата, по яких біжать дроти від рами здвож залізничних рейок. Біжать сотнями миль. Коли діти вертаються з прогулянки в лісі, часто виломлюють такі коліщата. Вони дуже добрі до забави. До всього можуть придатися. Курій ужив їх до свого візочка. Підпихав себе двома короткими, виховзаними паличками, що були закінчені гострими цвяхами. Так їздив. У дійсності їздив дуже поволі. Курій втратив владу у ногах під час випадку в курнику. Пішов нічого красти кури, і там його зловили. Перебили йому ноги. Тоді він теж придбав собі це прізвище — Курій. Всі в містечку знали звідки він це прізвище має, хоч ніхто його не бачив під час крадежі курей. Він ходив за прошенням. Петро стидався батька. Він хотів бути чимсь кращим, але йому не виходило. Ходив трохи до школи, навчився читати й писати. Але небагато. Читав краще, а писати було важкувато. Та все таки це було більше, ніж його батько знав. Старий Курій зовсім нічого не знав, ні читати, ні писати. До науки Петро не був занадто хитрий і коли підріс, покинув школу. Пішов рибалити. Але йому в голові було зелено. І це його довело до смерті. Старий Курій приїхав себе на візочку аж над річку. Підсунувся до місця, де лежало Петрове тіло. І тільки тоді люди розступилися, щоб дати йому місце. Старий Курій зовсім не плакав і не виявив ніякого видимого зворушення. Він зручно використав ситуацію і почав жєбрати. Тоді нажебрав, більше ніж у звичайний час за цілий рік. Петра поховали на кошт громади. Але про такі похорони не варто навіть згадувати. Поховали без труни. Це був перший такий випадок у містечку і всі його стидалися. Старий Гарванюк, швець, який мав дві дочки і старшого сина, що вчився кравецтва та на все казав — „ганц новий“, пояснив, що такий був „припис“. Старий Гарванюк мав тоді всього сорок два роки, був добровільним фаєрманом і до церкви приходив у блискучому мідяному шоломі, в широкому поясі та з фаєрманською сокирою. Знав, що говорив, бо такий „припис“, щодо хоронення бідних небіжчиків, існував. Громада не була зобов'язана давати труну. Навіть найдешевшу. Після випадку з Петром я довго не міг їсти жадної страви. А мій брат, наприклад, не міг пити квасного молока. Це після того, як одного разу роздушив велику зелену гусільницю, з якої вийшла рідина, що нагадувала квасне молоко. Це вже така аверзія. Вид однієї речі наводить на думку іншу і через асоціацію витворюється аверзія. Це триває часами досить довго, навіть цілі літа, а часами минає швидко. Я не можу їсти дуже відживних вівсяних „оплатків“. Просто не можу та й годі. Ще з дитинства. Одного разу моя баба зварила для челяді вівсяний чир. Я випадково понюхав цю страву і вона мене знула. З того часу не їм вівсянки. Я оцінюю її відживність і поручаю іншим їсти, але сам не можу. Коли в таборах виселенців годували нас кожного дня вівсянкою, я голодував. Моя аверзія була така велика, що я волів голодувати, аніж їсти зненавиджену вівсянку. Мій знайомий їв ті „оплатки“ сирі, я ні. І коли в моєму житті повіяв новий вітер, і я поселився у великому фабричному місті, я був радий, що можу їсти такий харч, який мені смакує. Але все таки я ненавиджу вівсянки і ненавиджу тих телевізійних чи радієвих дикторів, що

патетично рекламують вівсяні „оплатки“. Але їм за те платять, і вони мусять говорити про ті вівсяні „флекси“ з такою щирістю, як колись шекспірівські актори читали рядки з „Гамлета“. Я так думаю. Коли театр виїздив з нашого містечка, я ніколи не жалував, бо театр залишався в мені. В темні ночі, завинутий з головою в ковдру, я ще раз бачив кожну виставу. Насправді, то я грав усі вистави сам. Я бачив своє хлоп'яче лице з довгими вусами персонажів з комічних оперет, я був лисий, сивий, беззубий і шепелявий. Я ікався і цілував сам усіх дівчат, що грали зі мною. Мої товариші з гімназії, поляки, після кожного побуту українського театру, дивилися на мене з пошаною, наче це я був директором театру. Їхні орли на шапках опускали крила і соромливо дивилися в інший бік. А я був дуже гордий. Я був членом тої дивної громади людей, що мала свій театр і приносила розвагу всім людям. Тоді я був інший, важливіший. Таке саме почування я мав, коли ми таборували біля Кам'янця Подільського, на Китайгорі, і чура мого батька, не зважаючи на прохання мого старшого брата, таки мені дозволив крізь польову льорнетку дивитися на високі мури кам'янецьподільського замку. Я міг дивитися скільки хотів. Це я перший побачив нашого батька, коли він, звільнений з інтернування, ішов швидко вниз сходами до Смотрича, щоб дістатися на Китайгору, до нас. Я тоді хотів кричати на весь голос, щоб усі чули, але із зворушення я тільки міг пиццати. Тоненько, як миша. Але мама все одно почула і вибігла зустрічати батька, а з нею побігла теж її сестра — тітка Гена. За батьком прийшли теж інші старшини. Їх звільнили теж. Ми спали на возі під будою, але я не розлучався із льорнеткою. Я тихцем мріяв про те, що може Микита подарує її мені. Він не подарував, але сам з неї теж не мав пожитку. Загубив її, чи вкрали йому десь подорозі, як тільки ми вирушили з Китайгори. Він не любив про цей випадок говорити, бо, вийшовши одного вечора з льорнеткою, вернувся без неї, та ще з підбитими очима і запухлим лицем. Лідка, чешка, що в нас служила і мала чоловіка в малому селі біля Праги, допікала Микиті найбільше. Він тільки бурчав: ти сакраменцка голька. Лідка вечорами плакала і тулилася до Микити. Лідка в Барі захворіла на тиф. Її треба було віддати до лікарні, а ми за той час поїхали далі. Властиво ми вернулися до Львова. Микита вернувся з нами, а потім поїхав на Волинь. Господарював. До нас ніколи не писав. Раз тільки приїхав, коли ми були в тому містечку над Бугом. Дізнався про нашу адресу і приїхав. Мав довгі вуси, але сміявся так само, як раніше, губами і очима. Більше про Микиту ми не чули. Часами, згадували його, згадуючи воєнні часи і наше мандрування на возах, нам ставало весело, але на цих спогадах і кінчився Микита. Микита ще не знав нашої наймолодшої сестри, і під час відвідин у нас, хоч вона була маленька дівчинка, називав її „панночка“. Він зразу її полюбив. До нас усіх він говорив „ти“, хоч ми вже не були дітьми. Мій старший брат уже студіював в університеті. Я за два роки мав здавати матуру. Але мене прогнали через дурниці з гімназії і я втратив рік. Матуру я здав з молодшим річником. Це не вплинуло добре на моє самопочування. Мої товариші, з якими я сидів в одній лавці сім років, були вже в університеті, а я ще мусів сидіти, як штубак, у гімназії. Це мене добивало. І тому останній рік у школі був мені ненависний. Я зовсім не відчував тієї радості, яку відчують всі учні, коли здадуть матуру і на кінцевий комерс ідуть вистроєні у вечірні одяги. Мені доручили колеги сказати тост у честь наших учителів. Я погодився, але не знаю чому я це зробив. Поперше я не любив моїх учителів, хіба одного від латини і польської літератури, і, подруге, я цілковито був п'яний. Випив відразу шість келішків солодкого лікеру і склянку пива. А ще тоді було дуже гаряче. Мені стало

недобре. А дівчина, яку я любив над усе в житті, сиділа якраз коло вчителя і, розмовляючи з ним, споглядала на одного з моїх колеґ, якого я найбільше ненавидів. Тому, що він був блондин і ніколи не вмів добре подати м'яча, коли ми грали в одній команді. Я грав на правому крилі, а він на лучнику. І взагалі він був туман. Не знаю, чому вона на нього дивилася? Що вона в ньому бачила? Він був більший від мене. Його батьки мали аптеку в Горохові. І я ненавидів усіх аптекарів. Тост я сказав дуже погано. Мені не вийшло жадне порівняння, язик плутався, я щось белендів, і врешті вишив цей келішок горілки, що тримав у руці, і це мене добило. Ледве встиг вибігти на двір, так мені було погано. Я стояв спертий головою об холодний мур і весь світ крутився мені в голові, як карузеля, тільки бракувало старої рипучої катаринки. Дівчина знала, в чому причина мого стану, і вийшла до мене. Гладила мое волосся, цілувала мою руку, яку я покалічив, б'ючи в безсилій злості об мур. І тільки тоді я заспокоївся, коли побачив, що вона припняла собі до сукенки ту найчервонішу троянду, яку я їй приніс того вечора. І коли після тих моїх перших вечорниць я проводив її додому, вже був ранок. Над полями стояли голубі мряки і віяв легенький вітер, що приносив запах роси. Коли я цілував, її уста смакували, як вітер, що роса. Були теплі і м'які, як вітер, що обмотував нас невидним полотном і не дозволяв нам розлучитися. Не дозволяв нам набрати віддиху між поцілунками. Вона була вся росистий вітер, і в вітрі згинула мені. Я ніколи не міг знайти справжньої причини, чому ми розійшлися. Я знав, що вона мене кохає, всі в нашому містечку знали, що я світа поза нею не бачив. (д. б.)

Іван Керницький

На крилах споминів

Вакації, що скінчилися, літо, що минає, зустрічі, що забуваються, сни, що не здійснюються, і той час, що так „летить стрілою“, — навівають на душу мелянхолію надходячої осені, в природі, і... взагалі...

А мелянхолія, як відомо, є коліскою споминів про те, що було і „замело вітрами“ (“Gone with the Wind”). От і пригадалися мені початки моєї літературної „карієри“. Здається — тільки вчора був я тим нещасним початківцем, а оглянешся, а то вже понад два десятки років за тобою.

Ці рядки бажаю присвятити людині, яка вперше штовхнула мене на бистрі води письменства. Спершу, правда, трошки притримала за шиворіть („не пхайся поперед батька в пекло!..“), а потім — пхнула з моста в воду!

Не скажу в котрому році це сталося, щоб не напигати собі клопоту з яким ювілеєм, але припустім, що це було влітку, чи восени, вже досить давно. „Згрішив“ я тоді своїм першим оповіданням з... кооперативного життя п. з. „Крамар Сень Свистун“. Ну, раз воно кооперативне, то куди його посилати?... Відомо, до „Господарсько-Кооперативного Часопису“, так званого „ГКЧ“, у Львові.

Між іншим у тому „ГКЧ“ був тоді гарно поставлений Літературний відділ за редакцією Романа Купчинського. Це ж, власне, на його бюро сипалися з цілої Галилеї твори таких „геніїв“, як я. Були це переважно зшитки з поезіями, які звичайно мандрували з бюро до коша... Влучна

сентенція Антоненка-Давидовича про те, що „Україна має більше письменників, як читачів“ — відносилася чималою мірою і до нашої Західної волости.

Може мого „Сенька“ і постигла б така доля, якби не мій глибоко законаний малярський талант . . . Мав я тоді манію розмальовувати заголовки своїх оповідань акварельками, прикрашувати їх різними „візерунками“, квітами, пташками, соняшниками і т. п.

Розуміється, як пан редактор побачив на своєму столі такий мальований „архитвір“, то сказав до ілюстратора „ГКЧ“, Едварда Козака-Ека: — Ого, ще один графоман появився!

І „Крамар Сень Свистун“ помандрував, куди й слід . . . до коша.

Редакційний кіш має одначе одну свою питоменність: „твори“, які туди попадають, не викидаються просто на смітник, а лежать собі там спокійно, нераз роками, та припадають пилом, „маринуються“ — говоривши газетярським жаргоном.

Так пролежав собі мій „Сень“ може і з рік, аж знову прийшло літо й так званий „огірковий сезон“, коли до редакцій напливають рукописи зрідка, і бідному редакторові доводиться хоч-не-хоч нишпорити в старих, „кошикових“ запасах, чи бува, випадком, не знайдеться щось гідне до друку.

І що ви скажете?.. Знову впав йому в руки мій розмальований усіми кольорами палітри „Крамар Сень Свистун“ . . . Ох, і важко було пану редакторові забратися до читання! (Розказував мені згодом). Правда — письмо я мав читке, каліграфічне, та коли він тільки глянув на мої „візерунки“, на ті пташки й соняшники, то йому, як то кажуть, душу вивертало і під серцем тошнило!

Перемагаючи себе зусиллям волі, перебіг очима одну сторінку рукопису, потім другу, зацікавився, прочитав ціле оповідання і сказав до головного редактора „ГКЧ“, покійного Євгена Храпливого:

— Слухайте, той хлопчисько незле пише! Може хто знає його адресу?..

І ось уявіть собі, сиджу я на селі, чекаю на посаду без надії її одержати і „б'ю бриндзю“, аж тут приходить з пошти лист від самого Романа Купчинського, автора „Заметілі“, незрівняного фейлетоніста „Діла“! Пан редактор хвалить моє оповідання, заохочує до дальшого писання, запрошує до співпраці в „ГКЧ“, обіцяє платити гонорар (!) . . .

Ні, таких листів не забувається! Кілька рядків на папері, а вони визначають твій життєвий шлях, рішають про майбутнє . . .

Багато років пізніше, вже на еміграції, сказав мені пан редактор:

— Знаєте, колегі, той ваш нахил до малювання заголовків збив мене з пантелику, а вашу кар'єру письменника припізнав на один рік. Чи ви маєте жаль до мене з цього приводу, чи вдячні мені за те?..

Я сам не знав — що йому відповісти та й досі не знаю . . . В кожному разі з малярством я розпрощався навіки.

У зв'язку з видаванням Історії Українського Театру звертаємося до всіх наших громадян, а зокрема до театральних діячів, які мають цікаві і рідкісні театральні світлини — гуртові, індивідуальні, з різних часів і різних театрів (тільки професійних) — присилати нам в оригіналі або в добре виконаних копіях до використання в „Історії“. За зворот світлин ручається. Світлини слати на адресу В-ва.

Бандурист Кость Місевич

Спогади

Я стрінув уперше Костя Місевича восени 1923 року в гардеробі Народного Дому в Лежайську, куди він зайшов під час театральної вистави, яку ми ставили там з аматорами холмшаками.

Місевич жив тоді на ласкавих хлібах в одного священика в ланцутському повіті, де доглядав саду, пасіки і довбав бандури.

Коли ми довідалися, що він бандурист, а ще до того вільний козак, запросили його до себе в гостину до села Кирилівки, де ми, тобто малярська спілка „Відродження“ з Перемишля, на чолі з полк. Палієм-Неїлом, розмальовували церкву.

Він радо прийняв наше запрошення і десь за тиждень ми вітали його в себе. Прожив він у нас з тиждень і полонив нас усіх своєю грою. Голос мав невеликий, але техніку гри на бандурі знамениту. Вдень, коли ми працювали, він сидів з нами на риштуванні і слухав наших пісень. Хоч нас було всього шістьох, і майже всі були безголосі, все таки за два сезони трохи зіспівалися, і пісня виходила непогано. Часто приходили до нас і священики слухати співу. Наші пісні були переважно степові, чумацькі і в Галичині маловідомі. Співали ми теж і релігійних пісень, від яких майстром був М. Пращіцький. Згодом нас часто запрошували на празники, і ніодне прийняття в сусідніх священиків не обійшлося без нас.

Ми працювали звичайно з весни до пізньої осені. Коли на літо з'їздила школьна молодь на ферії, а дехто з наших малярів працював узимі в професійному театрі, то звичайно там, де ми розмальовували церкву, поставав театральний гурток і готувалися вистави.

Коли Місевич приїхав перший раз до нас до Кирилівки і побачив, що мені подобалася бандура та що я маю трохи голосу, запропонував мені вчитися на бандурі. Я радо погодився, хоч не знав, чи це буде мені під силу. Йшло тільки про те, як цю справу реалізувати, коли ми жили нарізно, в різних місцях, а для навчання нам треба було жити разом. Та мені вдалося влаштувати Місевича на працю в Т-ві „Відродження“, і ми поїхали до села Бушів к. Перемишля розмальовувати церкву. Я взяв Місевича під свою опіку і почав учити його малярських мудрощів, які мали входити в його обов'язки. І виходило так, що вдень я був його учителем, а ввечері він моїм, бо вчив мене гри на бандурі.

Окрім Місевича ми мали ще одного помічника, теж емігранта, Михайловського, старшу, просту людину. Це був широкоплечий, коренастий і неймовірно сильний чолов'яга, що передтим працював у якогось каменяра. Мав великі шляхетські вуси, велику лисину і в свята ходив у т. зв. „габіку“. На Україні служив, здається, в поліції, хоч завжди оповідав, що служив у міністерстві внутрішніх справ.

Місевич і Михайловський мали звичайно подібну роботу — шкребти стіни, кітувати, ґрунтувати тощо. Михайловський сопів, але тягнув як кінь, а слабосилий Місевич безконечно оповідав анекдоти і ніколи не вспівав за Михайловським. Тут доводилося кривити душею, обороняючи Місевича, мовляв, він працює докладніше і „ґрунтовніше“, не має пропусків. Тоді вони йшли обидва переглядати виконану працю і сварилися, а ми нагорі, на риштуванні, сміялися, бо Михайловський сварився, а Місевич сипав тонкими дотепами. Михайловський працював за двох, але й з'їдав більше, як ми всі разом.

Коли ми мали в сезоні розмальовати дві церкви, то звичайно, підігнавши

більшу частину праці, я виїздив з двома-трьома людьми до другої церкви — підготовляти риштування та все інше, потрібне до роботи. Так було і цим разом. Я поїхав до села Глудна, взявши з собою Михайловського й Місевича. Михайловського я взяв особливо тому, що він мав охоту женитися. Якось після першої поїздки до Глудна я обіцяв йому, що буду його сватати з одною з трьох учительок, які там були, і тепер він конечно хотів їхати туди зі мною. Приїхавши, познайомилися з учительками, але зі сватання нічого не вийшло.

В селі був панський маєток, який винаймав поляк з України, Ноішевський. Не було дня, щоб він не заглянув до нас і не просив поспівати. Робили ми це з приємністю, бо й без нього багато співали.

По деякому часі зробив він у себе велике прийняття, спросивши дідичів з околиці, і попросив нас з бандурою, щоб показати тутешнім полякам наш національний інструмент. Хоч Місевич не любив бувати там з бандурою, де заносилося на чарку, але коли довідався, що там має бути ще якийсь польський священник, який має вищу музичну освіту, погодився взяти зі собою



Бандуристи: К. Місевич, Д. Щербина і Д. Гонта. Світлина з березня 1925 р.

бандуру, бо цей священник спеціально просив Ноішевського запросити бандуриста, хотівши побачити невідомий йому інструмент та козаків-малярів, про яких Ноішевський оповідав йому багато.

Вже по перекусці гості почали просити, щоб ми щось заспівали. По одній-другій пісні були захоплені, а Ноішевський був наче в сьомому небі. Потім підходить цей старший поважний священник до мене і питає, яку я маю музичну освіту, а коли довідався, що ми всі взагалі не маємо ніякої музичної освіти, не хотів вірити і був переконаний, що ми жартуємо.

У вільні від праці й науки години Місевич грав на бандурі, або працював над школою гри. Моє навчання поступало швидко вперед і Місевич був задоволений. Одначе, побачивши, що фізична праця йому не під силу, він нав'язав контакт з Перемишлем, де гурт наших інтелігентів, на чолі з проф. Греголинським, задумав створити пасічничу спілку, поставити взірцеву пасіку і на керівника пасіки запросити Місевича. Така праця йому вповні відповідала.

Місевич, знаючи, що по сезоні я, як звичайно, виїжджаю до театру. за-

пропонував мені поїхати з ним на село, десь недалеко Перемишля, де він думає тимчасом відкрити для спілки робітню вуликів, і там будемо вправляти на бандурах, а маючи трохи зароблених грошей — ми діставали платню в американських долярах — до весни якось витримаємо, до того ж він буде діставати платню від Спілки, і коли мої поступи підуть таким темпом, як дотепер, то десь по новому році виступимо з концертом.

— Бандурою і нашими піснями — говорив Місевич — можна полонити кожне українське серце, а надто в Галичині, де нарід багато свідоміший національно, як у нас, до бандури відносяться з великим пієтизмом, хоч знають її лише з опису, а ми їм покажемо її живу.

І навів вірш Куліша „До кобзи“ :

„Кобзо моя, відродо єдина,
Поки прокинеться сонна Україна,
Поки дїждеться ясної весни,
Ти нам по хатах убогих дзвони,
З тиха дзвони, нехай змучене серце,
Дзвінко заб'ється, до серця озветься,
Як на бандурі струна до струни.

Кобзо моя, непорочная втіхо,
Чом же мовчиш, задзвони мені стиха,
Голосом правди святої дзвони
Давні пригоди ти нам спом'яни.

Ти ж теє слово дзвени, промовляй,
Душам братерським заснуть не давай“.

— Ми поїдемо по містах, по селах, будемо будити наш нарід і не даватимемо йому заснути. Ви побачите, з яким ентузіазмом нарід сприйматиме нашу пісню під акомпаньямент бандур, а надто тут, у Галичині, де ворожа влада буде уважати нас за звичайних музикантів, бо вона не знає, що це таке бандура, вона не знає, що бандурою можна підірвати нарід, а особливо нашу молодь, на найбільш очайдушний вчинок. Я це вже переживав, я бачив неодну сльозу, витиснену піснею під бандуру, і не тільки в своїх, бо це зрозуміле, але й ляхи плакали. А до того, ще ні один кобзар на Україні не згинув з голоду, отже будьте спокійні, не загинемо й ми . . .

Місевич переконав мене, я вирішив по скінченні праці їхати з ним.

Восени скінчили працю і виїхали до с. Буцева, де перед тим розмальовували церкву. Пасічничка спілка винайняла хату, Місевич устаткував майстерню вуликів, трохи я йому помагав, але більше вправляв на бандурі, а вечорами грали разом.

По трьох місяцях завзятої праці Місевич вирішив, що вже можемо виступити перед невеликою аудиторією :

— Якщо ви заграєте п'ятдесят відсотків гірше, як тут, то вже буде добре! — казав мій учитель.

Я протестував проти таких слів. Мені здавалося, що як акторові, якому сцена не страшна, я гратиму так, як тут, з ним, але незабаром виявилось, що це не так просто, як мені здавалося.

На перший виступ Місевич вибрав поблизьке містечко Медику. Я зробив афіші, квитки вступу, дозвіл у старостві і . . . нарешті надійшов вечір виступу.

В околиці ми мали багато знайомих, отже зібралася поважна кількість людей. Місевич виступив із доповіддю про бандуру, бо переважна більшість бандури ніколи не бачила. Під час виконання історичних дум і пісень поясня-

лося, коли ця пісня чи дума постала. Я мав грати щось дві сольові пісні і в дугах акомпанювати, а три чверті вечора заповняв Місевич.

І тут я переконався, що Місевич мав рацію.

Вечір почав я, і почав піснею-думою „Життя старе України“, яку я найкраще виконував. Але трему мав неймовірно, з великим трудом дотягнув до кінця. Після мене дві чи три пісні грав Місевич, потім знову я, „Стоїть явір“. Але на другому чи на третьому куплеті так заплутався, що зимний піт мене обляв, руки відмовили послуху, голос застрягав у горлі, і Місевич з-за куліс мусів помагати на своїй бандурі. Не знаю вже як то скінчилося, але пам'ятаю, що по скінченні я вискочив за куліси, як скупаний. Я поклявся, що це мій перший і останній виступ з бандурою. Та Місевич жартував, сміявся, казав, що ще буде з мене добрий бандурист і не одна сльоза потече з очей карих, слухаючи гри та співу.

З цього виступу ми мали добрий прихід, і я побачив, як тепло слухачі приймали бандуру. Це підбадьорювало до праці і я завзято вчився, по вісімнадцять годин денно.

В міжчасі до Перемишля приїхав В. Авраменко, а з ним бандурист Данило Щербина. Місевич вислав мене послухати гри Щербини, який мав своєрідну техніку, цілком іншу як Місевич. Не дивлячись на те, що Щербина був старим кобзарем і навіть придворним кобзарем гетьмана Павла Скоропадського, його гра мене не дуже захопила. Мав він, щоправда, приємний голос, але й мав позу великості, а це досить комічно вражало.

По деякому часі загостив до нас мій колега з Чорного полку Н. Г., що довгий час був адміністратором театрів. Послухавши пару днів нашої гри, він почав намовляти Місевича поїхати в турне. Він ручить за успіх, а всякі адміністраційні справи поладжуватиме сам, включно з дозволами, бо всюди в староствах має вже зв'язки, їздячи з театрами.

Виступити з бандурою перед великою аудиторією було мрією Місевича, і хоч я завзято боронився, що мені ще заскоро виступати, бо пам'ятав свій перший виступ, Місевич все таки намігся, мовляв, все одно колись мусимо це зробити, бо не будемо грати тільки для себе, чи для принагідних знайомих, і я мусів поступитись. Власне, виступаючи частіше, — казав він, — я буду все більше привикати й опановувати бандуру. Потрібний одяг маємо і досить часу, а коли адміністратор обіщое діставати дозволи на виступи, то нічого не стоїть нам на перешкоді. Уклавши текст афішів, адміністратор виїхав замовляти залі на виступи, а ми завзято вправляли.

Незабаром адміністратор вернувся з дозволами, і ми виїхали в перше турне в напрямі на Сокаль, даючи в усіх містечках і містах виступи.

Наші виступи приймали з великим ентузіазмом. Місевич в десятому небі, бо потрохи починають сповнятися його мрії. В кожну вільну хвилину пише ноти для бандури до наших народних та історичних пісень і розучує різні танкові мелодії.

Наші концерти склалися з трьох частин: найперше коротке слово про бандуру, як наш національний інструмент, потім по дві-три історичні пісні-думи, як сольові виступи, і поважніша степова народна пісня дуєтом і на кінець танкова мелодія. Далі невелика перерва, щоб підстроїти бандури і знову по парі народних пісень, потім дуєтом народна пісня і танкові мелодії. Третя частина жартівливі пісні, дуєти й танкові мелодії. Концерт тривав не більше як півтори години.

Ніколи ніде не робили більше, як один виступ, не виступали більше, як чотири рази в тиждень, натомість обов'язково в суботу й неділю та в свята. В початках ми виступали тільки в містах і містечках і переважно у своїх залах, але коли почали озиватися часописи про наші виступи прихильними рецензіями, особливо „Новий Час“, то ми зважилися і на більші міста.

По якомусь часі ми запросили Щербину до нашого гурту. Він погодився дуже радо, скоро приїхав і ми почали виступати втрійку.

В кінці березня, або на початку квітня 1925 р. нова еміграція з України приготувалася у Львові до Шевченківських роковин і запросили нас прийняти участь. Академія відбулася в залі Народного Дому. В той час сцени там не було, тільки велика естрада. Академія була розрахована тільки на наддніпрянські сили. Реферат про Шевченка мав д-р Дм. Донцов, з деклямаціями виступали Ганна Борисоглібська й поет М. Вороний, баритонове сольо співав маляр і співак В. Крижанівський, три бандури і перша 16-ка Дмитра Котка, яка недавно завітала до Галичини. Співали ми по одній сольовій пісні з Шевченківського репертуару і тріо, підсилене баритоном Єрмаком з хору Котка. Сцену оформляли Павло Ковжун і Роберт Лісовський. Академія пройшла з великим успіхом, як моральним, так і матеріальним, та поповнила касу Комітету допомоги емігрантам з України, на чолі якого стояв проф. І. Огієнко.

Так їздили ми в трьох до початку травня, а потім мусіли перервати наші виступи, бо Місевич був дуже втомлений, а до того мав зобов'язання перед пасічничою спілкою, і на весну мав поставити 30 пнів пасіки. Д. Щербина поїхав до Авраменка, а ми повернулися на свою головну квартиру.

Незабаром Місевич поїхав оглядати на Равщину місце, де мала стати пасіка. Повернувся дуже задоволений бо місце було дуже гарне. В присілку Мриглоди, біля с. Верхрата, між горами й лісами, був винайнятий садок з хатою, коморою та столою для майстерні. В середині травня ми переїхали туди.

Місевич прийняв на працю двох столярів, які в приспішеному темпі почали робити вулики, а сам поїхав по бджоли, які купив в о. Дороша на Ярославщині і за три дні привіз 30 пнів, які треба було перегнати в американські вулики, бо вони були в „слов'янах“, які треба було віддати.

Пригадую з яким захопленням Місевич прикладався до праці, щоб пасіка справді була зразкова під кожним оглядом — а він був в цім ділі фахівець, бо колись, дома, мав власну пасіку.

Пасіка стояла в молодому садку, який простягався під гору, а через садок протікав невеликий потічок, через який була перекинута кладка до старого саду і забудовань. Всі вулики були селединового кольору на ясно бронзових ніжках, а над кожним очком, широким на 20 см. українська мережка в різних комбінаціях. Дашки покриті папою, а на дашках порядкове число. Вулики стояли під шнур, а перед ними розроблені доріжки, посипані чистим піском, і навкруги багато різних квітів. Цілий садок був огорожений тином.

Приїхавши туди, ми насамперед злогосилися в поліції, бо такі запорядки були в „панській“ Польщі. Присілок був дуже мальовничий, лежав між горами, покритими лісами. Приємно вражали деякі прізвища селян: це Павлюки, Нечаї, Острияни. Але дуже скоро ми довідалися, що вони, хоч і заможні, хворіли з дуру на червону заразу.

До нас селяни ставилися в початках досить обережно, але коли побачили, що ми тільки пасічники та бандуристи, часто заходили на розмови, а коли Місевич почав знахарювати і багатьом помагати, то й зовсім до нас прихилилися.

Часто навідувалися до нас поліцаї, певно, в справах „службових“, хоч завжди казали, що при обході зайшли нас відвідати та подивитися на пасіку, а що в нас завжди була добра медівка, то ми іноді їх частували більш як треба, щоб довідатися, що про нас думає влада.

В свята й неділі ми виїздили з виступами, але завжди далі від Равщини, бо в Раві Руській був старостою страшний україножер Ремішевський. Не дивлячись на нашу обережність, ми все таки по деякому часі, мусіли зложити

примусову візиту цьому старості. Одного разу літнього ранку збудив нас господар і каже, що прийшов „шандар“. А Місевич каже: „То нехай іде до хати!“ „Коли ж він стидається!“ „Чого?“ „Або я знаю!“ Коли стидається, то нема ради, треба вставати і вияснити справу. Виявляється, що це один з тих, які кілька днів тому пили нашу медівку. Його прислали до нас, щоб ли зголосилися на „постерунок“. Місевич питає, чи має він якийсь папірець в цій справі, а він і показує. Там написано, що таких то припровадити до староства „натихмяст“. Коли ми це прочитали, то сказали, що ми так не підемо, нехай нас закує в кайданки, дістане фіру і завезе на „постерунок“, бо інакше не підемо. Поліцай просить, щоб ми цього не робили, що він піде собі, а ми можемо прийти пізніше. Розуміємо добре, що нема жартів, і ми мусимо зголоситися, бо йнакше може бути таке, як ми пропонували поліцаєві, а надто, що тут уже був такий випадок, що виселили за Збруч одного „емігранта“. Отже ми обіцяли, що зараз збираємося і прийдемо на „постерунок“. На поліції командант перепрошує, що так сталося і дає слово, що він давав про нас найкращу опінію, але не наказ староства. Ми погоджуємося їхати, з тим, що поліцай буде нас чекати біля дверей староства, а ми приїдемо на час.

Знаючи, що нас можуть чекати різні несподіванки, ми по дорозі вступили до меценаса Кунцева, винили справу, дали йому, на всякий випадок, адресу нашого комітету в Варшаві і просили слідкувати, що з нами станеться. Якби нас затримали, просимо телефонувати до Варшави, до М. М. Ковальського, голови Комітету.

Під староством зустріли ми поліцай, який запровадив нас до кімнати Ремішевського. Коли поліцай вийшов, він підвищеним голосом питає:

— Чи панове емігранти?

Місевич відповідає:

— Так.

— Ми таких викидаємо! — кричить Ремішевський.

— Ми не є старими шматами, щоб нас викидати! — каже Місевич.

— Не дозволяємо тут мешкати! — поправляється Ремішевський.

— Ми маємо документи, що нам вільно мешкати в цілій Польщі!

— Але не в Равському повіті! — каже знову Ремішевський.

— Або ж Равський повіт належить до Румунії? — питає Місевич.

Коли він розглядає наші документи, Місевич починає балакати:

— То ви так дякуєте своїм союзникам, що робили чудо над Вислою?

За які провини пан староста поводить з нами, як з бандитами? Я сам був колись урядовцем 4-ої ранги в українській державі, з якою ви були союзниками, і коли було за що, то карав винних часом дуже гостро, але Богу духа винну людину, за те тільки, що, може, її прізвище не подобається, з таким криком зустрічати і вже зараз викидати? Пан староста має про нас такі кепські відомості? Чи ми щось робимо проти польської держави? Займаємося бандитизмом, політикою? Думаю, що пан староста має до нас претенсії лише тому, що ми українці. Так, пане старосто, ми такими є й іншими не можемо бути.

Ремішевський оторопів від таких слів Місевича, попросив нас сідати і почав балакати по-людському. Врешті дозволив нам перебувати в цьому повіті, тільки просив нас не робити ніякої політики, казав, що він тут зі своїми українцями не може дати собі ради, а дозволяти нам, щоб ми допомагали їм валити польську державу він не може. Ми обіцяли бути льояльними й не приймати участі в політичному житті. Чи він у це повірив, це вже його справа, але ми дальше робили свою роботу.

По деякому часі, знову під чаркою медівки, казав нам командант, що староста розпитував про нас і казав, що ми дуже порядні люди, правдиві Українці, не такі, як тутешні русіні. Колись проїздячи через присілок, огля-

дав нашу пасіку, нас тоді не було дома, а побачивши мережки на вуликах, до когось із своїх людей сміючись сказав: „От гайдамаки, навіть бджіл українізують!“

Блукаючи по близьких лісах, нагледіли ми одного разу відповідного на бандури явора, купили його в лісничого, в зимі зрізали, порізали на відповідні бруски і зложили на горище, щоб сушився, а на весні почали довбати бандури.

Частими гостями у нас на пасіці бували сусідні священники, учителі, молодь, ми частували їх свіжим медом та нашими піснями під бандуру.

* * *

Живучи з Місевичем, я багато довідався про його особисте, повне трагізму життя. Народився він 1893 р. в с. Лезнів на Проскурівщині на Поділлі, як четверта, чи п'ята дитина. Коли ще не мав року, батько його, адвокат, який женився з простою селянкою, залишив родину і зник. Важко прихворіла матері виховувати дрібних дітей, хоч і мала вона кількадесять десятин землі й господарство. Все ж вона зуміла дати дітям деяку освіту. Кость був наймолодший і змалечку хворів. По скінченні сільської школи мати посилала своїх дітей до м. Проскурова, до вищої початкової школи, яка рівнялася чотирьом класам гімназії.

По скінченні школи, хлопці пішли працювати на залізницю, а Кость пішов вчитися на телеграфіста. Ще учнем приймав живу участь в українському культурному житті. До війська його не взяли через поганий стан здоров'я. На 21-ому році життя оженився з дочкою управителя маєтку і привіз молоду дружину до свого Лезнева, який йому, як наймолодшому, залишили брати. Працюючи на станції, провадив далі господарку, але найбільше займався садом і пасікою.

Під час революції проскурівський повіт вибрав його представником до українського парламенту — Центральної Ради у Києві. Приїхавши на чергове засідання Ради, Місевич зайшов одного разу до книгарні купити пару книжок і побачив бандуру. Довго не думаючи купив її разом із підручником гри на бандурі Гн. Хоткевича і як найдорожчий скарб привіз додому та почав учитися грати.

Працюючи на станції Проскурів, познайомився з командиром 34-го корпусу ген. Скоропадським, якому допомагав у роззброєнні московських військ, які поверталися з фронту і часто замість того, щоб направляти ешелони на Київ, як вони цього вимагали, пакував їх на північ, якщо перед тим не вдалося з якихсь причин їх роззброїти, бо тих, що вже були роззброєні, відправляли на Московщину без всяких балачок. Тому, що Місевич був добрим промовцем, Центральна Рада вислала його, як свого представника, до Синьої Дивізії, де його вибрали почесним козаком.

Коли під кінець 1917 р. большевики зайняли Проскурів, Місевич утікає на північ і в Житомирі знайомиться із своїм батьком який має іншу родину, і з своїми чотирьма сестрами.

У 1919 р. на весні зустрічає сліпого бандуриста Антона Митяя, розстріляного большевиками в 1921 р., забирає його на свій хутір і завзято вчиться грати на бандурі.

За часів гетьмана був призначений комісаром подільської залізниці, і ті обов'язки виконував до кінця листопада 1920 р., коли разом з армією й урядом виїхав до Польщі, залишивши дома дружину із чотиролітньою донечкою Галею, з якої світлиною не розставався до смерті.

Хутір Місевича був пристановищем багатьох українців, які бували в Проскуріві, особливо галичан, як військових, так і цивільних, тому він мав так багато знайомих у Галичині. Десь, мабуть, у 1926 р., коли ми мали виступ у Городку Ягайлонським, запросили нас до себе п-во Бірецькі. Пані

Бірецька дуже захоплювалася бандурою. Гостювали ми там 3—4 дні. Балакали про недавнє минуле, про Україну . . . Пані Бірецька оповідала, як її брат, І. Озаркевич, УСС, нераз згадував приємно одну родину на Поділлі і показувала нам різні знімки з тих часів. На одній з них була група УСС-ів з цілою родиною Місевича у нього на пасіці.

На Місевича ця світлина зробила велике враження, він зблід і майже знепритомнів, мусіли подати йому води і положити на отоману. Коли він за деякий час вийшов, то видно було, що плакав. Пані Бірецька подарувала йому ту знімку, за що він був дуже вдячний. Тоді я собі пригадав, що десь у початках 20-их років я читав у „Ділі“ згадку про смерть Юлії Місевич. Під час нашого спільного життя, він ніколи не згадував про свою дружину, і це мене часом заставляло чому це так, аж багато пізніше я довідався від його близьких приятелів, що по його виїзді закордон його дружина зійшлася з якимсь комісаром, а він майже рік сидів над Збручем, чекаючи на неї, забирався в очерети над річкою і виливав свою тугу в бандурі.

Про це в свій час хтось написав оповідання в „Літописі Червоної Калини“, не пригадую, Малашко, чи Мелешко, як бандурист цілими днями сидів над Збручем в очеретах, грав на бандурі і дивився через річку на таку близьку, а таку недосяжну рідну землю.

Місевич взагалі був слабкого здоров'я, западав на легені. Коли він виїхав з урядом на еміграцію і заїхав аж до Тарнова, то там і зліг. Лікарі, як д-р Липа, д-р Совачів і ще якийсь третій, які знайшли в нього ТБЦ, передбачали йому найбільше півроку жити і то тоді, коли негайно виїде в гори. Але Місевич відповів їм, що він їх усіх переживе, що й справдилося, бо всі три лікарі давно померли, а він виїхав був на деякий час до Яремча, але туга за родиною потягла його над Збруч, де він надіявся зв'язатися з нею і стягнути її до себе.

Пильнуючи пасіки, ми почали вживати через наш комітет у Варшаві заходів, щоб дістати постійну концесію, бо побачили як важко без неї мандрувати з концертами. Наші заходи закінчилися успіхом, і восени ми дістали з міністерства концесію з правом виступати в межах цілої Польщі. Запакувавши пасіку на зиму, ми пустилися в турне з більшою певністю, а надто, я збагатив свій репертуар різними, як казав Місевич, „душещипальними“ піснями для учительок та попадянок.

За зиму об'їхали ми майже всі більші міста Галичини і мали великі успіхи, як моральні, так і матеріальні. В наших часописах було багато прихильних рецензій на наші виступи, а це робило рекламу. Ми ще більше переконалися й побачили з яким ентузіазмом громадянство приймало наші виступи, а особливо молодь, бо декому із старших трапилося почути бандуру від Гн. Хоткевича, коли він у 1909 р. відвідував Карпати і зробив був пару виступів. Дехто чув В. Ємця, який дав пару концертів по більших містах Галичини на початку 20-их років, а на Волині виступав з Авраменком Д. Щербина, але він мав особливий підхід до виступів і переважно мав веселий репертуар, що, в поняттю Місевича, розминалося з призначенням бандури.

Знаходилося багато ентузіястів бандури, що їздили за нами, як тіні. Одним із перших був молодий юнак, В. Шуль, син священника з Рогатинщини, згодом непоганий бандурист, але цілком безголосий. Захопився бандурою й меценас Богдан Чайківський, син відомого письменника Андрія, і йому першому мусіли ми робити бандуру, а Місевич мусів часто пересиджувати в Сокалі, щоб давати меценасові лекції гри.

Багато було бажаючих учитися гри на бандурі, але не було інструментів і тому Місевич приймав замовлення на бандури, хоч, як на ті часи, вона досить дорого коштувала, около 200 злотих. Коли ми побачили, що не мо-

жемо дати собі ради, Місевич знайшов доброго столяра і той згрубша довбає і різьбив головки, а ми вже викінчували самі.

Кожному, кому робилася бандура, писав зошит вправ, декілька п'єс і пару днів муштрував його. А разом з тим мріяв про капелю, хоч невелику, але капелю. Коли в половині 30-их років львівські студени приготувляли репрезентаційну Академію Крут, то з цілої Галичини стягнули всіх, хто хоч трохи вмів грати на бандурі, до Академічного дому. З Волині стягнули теж Місевича, який цілий тиждень муштрував хлопців, підготовляючи до виступу на Академії. Зібралось тоді щось з вісім бандуристів, грали декілька стрілецьких пісень капелею і ми з Місевичем по одній пісні. Місевич був у такому захоплені, що за першим акордом урвав аж дві струни. Почухавшись на сцені в потилицю, стрілою вилетів за куліси натягати струни, а я мусів виконувати його точку.

(далі буде)

Д-р Роман О. Клишкевич

Нестор Нижанківський

В ПЯТНАДЦЯТИ РОКОВИНИ СМЕРТИ

Нестор Нижанківський, піяніст і композитор, був одною з найпомітніших постатей в українському музичному житті 20—40 років нашого століття. Його музична творчість була досить многогранна й багата, але велика її частина пропала, може, назавжди. Її знищили большевики в перших днях свого наїзду у Празі.

Музична творчість Нижанківського тісно пов'язана з народною творчістю Галичини, Буковини й Закарпаття. Галичина була його родинною стороною, Підкарпаття пізнав під час юнацьких мандрівок, а з Буковиною в'язало його подружжя. Та все таки великий пієтизм мав він до староукраїнської музики, а особливо до її передових сучасників — Ревуцького, Лятошинського й Косенка. Своїх учнів він завжди знайомив із східно-українськими музичними особливостями. На годинах його навчання вичувалося, що в українській музиці обабіч Збруча б'ється те саме серце великого українського народу.

Нижанківський визначався незвичайною пильністю, впертістю й послідовністю. Працював майже кожного дня і того вимагав від інших. „Композитор, казав він, мусить працювати щоденно. Якщо якогось дня немає в нього часу, хай напише тільки один або два такти, але тяглість композиторської праці не сміє перериватися. Вона є передумовою майстерської вмілості. Очевидно, що задуми та натхнення не приходять щоденно, але послідовність праці уможливорює композиторові легко оформлювати думки і швидко працювати в кожний час. Це відноситься і до письменників, поетів та до всіх мистців“. Це була порада, яку він часто давав своїм учням і нераз звертався з нею до товаришів праці. Ще кілька місяців перед смертю розказував він своїм приятелям про свої великі композиторські задуми, головню в ділянці хорової музики. Частинно він їх переводив уже в життя, але докінчити вже не зміг.

Світогляд Нижанківського був цілковито західний. Одиноку можливість для повного розквіту української культури він бачив у найтіснішому зв'язку з культурою європейського Заходу. Західну Європу він знав добре, живвся з нею та високо її цінив, однак в його музичній творчості помітно і легкий позвук Сходу. Цього він був свідомий. Одного разу грав він свої твори одні

грузинській княжні, яка визначалася високою музичною культурою, і їй важко було повірити, що між його предками не було нікого із Сходу. Цей цікавий напіворієнтальний кольорит черпав він з народної творчості околиць, з пісень південно-західних земель України. Так постала в його творчості частинно свідомо, а частинно підсвідомо певна синтеза Заходу і Сходу — гарне відзеркалення культурного завдання нації на межі двох світів.

Своєрідними протилежностями були в нього теж зміст і форма його творчості. Нижанківський — неоромантик, його твори сповнені поривань до суб'єктивного, мрійного й далекого, з них пробивається емоційна снага й лірична безпосередність, однак він залюбки культивував строги, досконалі і дуже часто контрапунктичні форми класицизму й передклясицизму. Цього не можна назвати випадковістю, бо в дійсності воно виявляє справжню духовність українського неоромантизму в усіх його мистецьких виявах, особливо в літературі. Творчість Маланюка, Блакитного, Дарагана, Хвильового, Яновського, Влизька та інших споріднених з ними поетів лучить чуттєве забарвлення і патос національних почувань із суворим динамізмом та з тугою за героїзмом і за великою людиною. Контрапунктивні елементи в творах Нижанківського йшли впарі з його великим обожанням Й. С. Баха. Нераз говорив він своїм учням, що „одною з головних основ музичного виховання мусять бути твори Й. С. Баха. Молоді нераз важко зрозуміти глибину його музики. Справжнє зрозуміння приходить щойно в дозрілому віці. Нераз під час зневіри, знемоги чи журби вистачить пограти з пів години бахівські фуґи, щоб відзискати спокій, рівновагу й гармонію духа“.

Ці внутрішні протилежності Нижанківський умів зложити, хоч нераз з великим трудом і небуденною силою волі, в одну гармонійну цілість — в синтезу своїх двох внутрішніх світів: людини пристрасної вдачі й мистецької вражливості і громадянина, свідомого завдань своєї діяльності й творчості. Цю складність його особистості було важко зрозуміти неодному з його оточення — учням, приятелям, співпрацівникам і знайомим. Неодному було теж трудно піднятися на його рівень, але тим, хто його зрозумів, залишався слід його особистості назавжди.

Разом із Василем Барвінським і Зиновієм Лиськом Нижанківський творив музичне тризір'я передової групи західно-українських композиторів, яке загально вважали неоромантичною школою української музики. Всіх трьох композиторів лучив не тільки творчий напрямок, але й особиста приязнь, не було між ними ривалізації й почуття якогось відокремлення. Творчість Нижанківського стоїть неначе в середині тризір'я, а Барвінський і Лисько займають крайні становища. Між глибокою вдумливістю і субтальною лірикою Барвінського з одного боку та міцною виразистістю й ціпкою змістовністю Лиська з другого, виявляється чуттєвий розмах і жива барвистість Нижанківського. Лиська він ставив за приклад повного й зразкового зв'язку між текстом і музикою, а Барвінського вважав великим композитором!

3 минулого в майбутне

Початки творчості Нестора Нижанківського нерозривно зв'язані з особою його батька й атмосферою родинного дому. Батько його о. Остап Нижанківський (1862—1919) був композитором, диригентом, організатором хорів і музичним діячем. Належить до найзамітніших постатей музичного пробудження Західної України. „Мені була не тільки приємна, але й корисна приязнь з висококультурною українською музичною сім'єю, де, здавалося, концентрувалося галицьке музичне життя“ — пише про Нижанківських Роман Придаткевич у Споминах про Н. Нижанківського (в „Свободі“).

В родинному домі Нижанківський мав сприятливу для розвитку свого таланту музичну атмосферу. І там зустрівся він з найбільше пекучим питанням тодішнього музичного життя Західної України, яку його батько даремне старався розв'язати все своє життя. Це була проблема українства в музичній техніці композитора. В цій справі звертався Остап Нижанківський листовно і до Миколи Лисенка, але незавершена музична освіта та життєві обставини не дозволили цьому піонеру музичного життя Галичини досягнути наміченої мети. Тому він звернув опісля всі свої старання на те, щоб відчинити синовій шлях до музичних висот, на які йому не довелося ступити.

Положення тодішнього українського музичного мистецтва в Галичині було досить невідрадне. У Східній Україні воно було значно краще, бо там жили ще традиції золотої доби — духовна спадщина по великій трійці — Борзнянський, Березовський і Ведель. Там теж творили вже Лисенко, Леонтович, Ступницький і Кошиць. Галичина втратила під час польської займанщини відрубність власної культури і навіть повні посвяти труди галицьких композиторів другої половини 19-го століття, передусім т. зв. Перемиської школи, не могли привести до повного відродження української музичної культури. Ці композитори, в більшості непрофесійні музиканти, старалися при помочі чужих, головню німецьких та італійських зразків і засобів творити українську музику, не знаючи добре зразків минулого нашої музики і часто навіть не підозріваючи, що така існувала чи існує. „У погоні за «вченою» музикою забули про самий змісл музики, як рідного мистецтва, і гармонізували народні пісні . . . не ті, що ховали в собі неоціненні скарби мистецького почуття і зміслу народу, а ті, до яких можна було прикрутити ті акорди західно-європейської гармонізації, які їм були відомі“. Так характеризує добу Нестор Нижанківський у своїй статті про Станіслава Людкевича, першого великого композитора Західної України із справжньою українською композиторською технікою. („Студентський Вістник“, Прага 1925, ч. 4). Музична творчість Західної України до Людкевича була в дійсності духом не українська, хоч українська була її тематика. Насильним застосуванням західноєвропейських гармонізаційних засобів і форм, які були вислідом природного розвитку звукового матеріалу, чужого для нашої пісні, не можна було створити справжньої української музики, її треба було будувати на схованій у народі традиції. Композитори Східної України скоріше вступили на правильний шлях. „Вони шукали в народній пісні не матеріялу, але самої пісні, і не „гармонізували“ її, а переспівували, стараючись підкреслити ті моменти, які найбільше вказували на стару, глибоку культуру нашої пісні“ (Нижанківський, там же). Завдяки невтомній праці західно-українських музичних піонерів, хоч і здебільша дилетантів, справа значно поправилася на переломі 19-го й 20-го століть, одначе галицька суспільність усе ще не була під музичним оглядом до тієї міри вироблена, щоб виказати для цієї справи належне зрозуміння. Серед композиторів було своєрідне роздвоєння. Одні й дальше культивували по-чужому згармонізовані українські народні пісні, а інші твердили що краще творити свої власні пісні, ніж гармонізувати на західно-європейський лад народні. Одним із головних представників останньої групи був Денис Січинський (1865—1909). Одні й другі одначе були згідні в тому, що треба використовувати та культивувати характеристичні властивості української народної пісні, а передусім духа її мелодики. Ця думка допровадила найвідважніших західно-українських композиторів до того, що вони почали переносити в свої твори все, що цінного знаходили в народній пісні. Деякі, як напр., Філарет Колесса, виробили на основі докладних студій народної пісні власний стиль, яким вони найбільше зблизилися до стилю композиторів Східної України. Найбільшою заслугою композиторів цієї генерації була змагання пристосувати ці засади теж і до нашої

інструментальної музики і ті намагання були успішні. Початки інструментальної музики в Галичині є багато більше українськими по душі, ніж початки вокальної музики. Творів європейської міри, що відзеркалювали б переживання української душі, їм усе таки не вдалося вложити в нашу музику, і з цього не можна робити їм ніякого закиду, бо навіть великому Лисенкові, „батькові української музики“, що промостив шлях композиторам, якими сьогодні гордиться українська музика, не судилося вповні схопити та вяснити українську музичну суть. Тією постаттю, яка знайшла те, чого шукали в народній пісні галицькі композитори старшої генерації з Остапом Нижанківським на чолі — за музичною суттю українського народу, тим західно-українським Лисенком, який вказав простий і непомильний шлях молодшим композиторам, серед них і Несторові Нижанківському, був **Станіслав Людкевич**. Ніхто краще не підкреслив заслуг Людкевича, як сам Нестор Нижанківський у згаданій статті: „Вже перші його твори, які він став присилати з чужини, показали, що він — хоч нав'язав свою творчість до існуючих взірців, але в свій оригінальний спосіб. Докладна знайомість з формами і засобами західно-європейської музики дала йому змогу заглянути глибше в суть світової музичної культури. Він перший зрозумів і почав практично застосовувати те, що до нього робилося доривочно, більш інтуїтивно, а саме, що західно-європейські форми й засоби, це природний вислів довгого розвитку, якого корінь в структурі західно-української народної пісні. Людкевич зрозумів, що й нам, українцям, не лишається нічого іншого, як повернутись на цей шлях. Людкевич не тратить даром сил лише на винахід „українського норову в музиці“. Він брав уже існуючі на заході засоби й форми, а поруч з тим пізнавав докладно українську народну пісню, її структуру, її духа і перетопив своєю творчістю обидва ці елементи в одну цілість. У цім і полягає найбільша заслуга Людкевича, що він перший з успіхом почав проводити в діло ідею, яку започаткував і для якої посвятив ціле своє життя Лисенко і яку так гаряче пропагував у Галичині Остап Нижанківський“.

Це було середовище, в якому кристалізувався музичний світогляд Нестора Нижанківського. Шляхом, що мав повести новітню українську музику на височини європейського значення, за яким шукав його батько і на який із розмахом вступив Людкевич, пішов він далеко вперед.

Життєвий шлях

Нестор Нижанківський народився 31. серпня 1893 р. в Бережанах у Західній Україні. Більшу частину гімназійних років провів у Стрию, де рівночасно вів навчання гри на фортепіані. На цей час припадають теж його перші композиторські спроби. Гімназійну науку закінчив у Львові, де був учнем Вищого Музичного Інституту ім. Лисенка в класі фортепіану. Його вчителем був Станіслав Людкевич і якраз тоді почалося їхнє знайомство. По зложенні іспиту зрілості вписався на філософічний факультет Львівського університету, а рівночасно продовжував вчитися музики в двох визначних вчителів — фортепіану в проф. Лялевіча і теорії в музиколога Хибінського. 1914 року виїхав до Відня, де склав вступний іспит до Музичної Академії в класі свого вчителя зі Львова, проф. Лялевіча. Теоретичні студії продовжував у найвизначнішого німецько-австрійського композитора Йозефа Маркса. 1915 р. покликали його до австрійського війська і того ж року він попав у російський полон, де перебував до весни 1918 р. Цих трьох літ у полоні він не змарнував — komponував, вивчав російську мову й історію, головно проблеми українсько-російських взаємин, що мало деякий вплив на його пізніші студії в Віденському університеті. Другу половину 1918 і початок 1919 рр. провів знову в Галичині. В цьому ж часі зустрівся з Українською Республі-

канською Капелею О. Кошиця, яка зробила на нього незабутнє враження. Потім вступив добровольцем до Української Галицької Армії. Під час відступу УГА через Збруч, у Кам'янці Подільському довідався про трагічну смерть свого батька, якого замордувала в жорстокий спосіб польська боївка. До кінця Визвольних Змагань перебував, як чотар УГА, на Поділлі та Південній Україні — в Одесі й у Криму — а потім виїхав до Відня. В Австрії одружився з Меланією Семаківною, дочкою відомого буковинського діяча і посла до австрійського парламенту. Непересічні поетичні здібності та літературна діяльність його дружини, буковинської красуні, яка крім власних творів в українській і німецькій мовах дала вартісні переклади з нашої мови на німецьку — напр., „Мойсея“ — створили гарне доповнення для його мистецької діяльності. Тоді ж появилися сольоспіви Нестора Нижанківського до слів його дружини. В Віденському університеті продовжував він студії філософії, присвячуючись головню історії, які завершив докторатом. Для докторської дисертації вибрав тему, що відносилася до Петра Першого та Мазепинства. Рівночасно продовжував студії композиції в Йозефа Маркса. Тоді постало кілька його замітніших, передусім контрапунктових, творів. Потім переїхав до Праги, де продовжував студії композиції в найвидатнішого композитора Вітезслава Новака, а після абсолюторії „Майстерської Школи“ одержав титул майстра композиції. В Чехії постала низка його найвартісніших композицій, між ними „Фортепіянове тріо е-моль“ і „Маленька сюїта“. Рівночасно присвячувався педагогічній праці в Високім Українським Педагогічним Інституті. 1928 року, на 35-ому році свого життя, вернувся Нестор Нижанківський до краю, де сповнилося те, про що мріяв його батько: син вернувся в Україну з великим музичним знанням, гарним композиторським дорібком і з готовістю послужити всіма своїми силами розвиткові української музичної культури. З. Лисько таке писав в одній своїй статті про Н. Нижанківського: „Пригадую зворушливу сцену з трохи пізнішого, мабуть, 1931 року, як Н. Нижанківський у роковини смерті свого батька молвив на його гробі на Стрийському цвинтарі, а потім положив на гріб свій диплом „Майстерської Школи“; цим символічним актом він продемонстрував сповнення батькового заповіту і взагалі народження нового типу українських композиторів“.

На рідних землях Нижанківський виявив всесторонню діяльність. Став професором Вищого Музичного Інституту ім. Лисенка у Львові, де викладав теоретичні предмети та провадив класу фортепіяну. В концертному житті визначився як добрий піяніст і блискучий акомпаньйтор. Був першим головою Союзу Українських Професійних Музик (СУПРОМ), як б. старшина УГА членом „Молодої Громади“, і видатним співпрацівником багатьох українських організацій. Працював як член Музикологічної комісії при Науковому Товаристві ім. Шевченка і написав поважну скількість статей про українську музику в українських і чужомовних журналах. Найбільше запалу виявив у власній діяльності, в композиторській праці, і львівський період його життя був вершком його музичної творчості. Політично Нижанківський уважав себе націоналістом і постулятам націоналістичної ідеології старався служити, не зважаючи на слабе здоров'я, усіми силами, не тільки як мистець і громадянин, але й як учитель і виховник. Советська займанщина Західної України осінню 1939 р. унеможливила йому, як б. старшині УГА і націоналістові працювати у Львові, тому він виїхав на Захід. Але його здоров'я не видержало, в дорозі він занедужав і помер на запалення легенів 10. квітня 1940 р. в Лодзі, в Польщі. Вдова й син виїхали до Праги, де старанно перешували композиторську спадщину. Одначе з приходом советської армії до Чехії большевики арештували Меланію Нижанківську і знищили рукописи творів Нестора Нижанківського та його батька. Врятувалися тільки ті недруковані твори, які були в руках його б. учнів і приятелів. Його самотній син

Олег продовжує тепер музичну традицію цієї висококультурної та заслуженої родини як талановитий співак. Помер Нестор Нижанківський у розквіті життя, у віці, коли композитори, звичайно, досягають вершини своїх творчих спроможностей, однак в розмірно короткому часі своєї творчості сповнив він завдання свого життя й надії, які поклала на нього українська суспільність.

(д. б.)

Володимир Кивелюк

Мистецтво доби — це сама доба

Коли стежимо за еволюцією сучасного мистецтва, особливо в його розвоєвих фазах останніх десятиліть, і беремо до уваги супровідні стимулюючі їх умовини, насуваються нам подібні аналогії причин та відносин, які пережила людина на переломі завмирання античного світу та народження середньовіччя. І тоді, як тепер, прийшла була духовна криза, людство стало було перед дилемою вибору між античним і новим — християнським світосприйманням. Перший мав за собою високо розвинену культуру й традицію, другий не мав нічого окрім ідеї, та перемогла ідея.

Античний світ та його філософія обмежувались до земського, поцейбічного буття людини, обмежувались до плекання особистих і громадських чеснот — евдаймонії. Про потойбічне не було мови. Все зводилось до того, що небіжчикові у вічну путь давали гріш на заплату перевізного Харонові через ріку Стикс, а там — кінець усяким турботам.

Уже буддизм, як вчасніший, дав поштовх до застанови над перевагою духа над матерією. Християнство цю ідею поглибило, перекидаючи всю суть з дочасного на потойбічну вічність. Ця переоцінка вартостей протилежних світоглядів відобразилася в мистецтві — в яркому візантійському стилі — знищенням реального — матерії, як представника старої Геладії і Риму, і висуненням духових первнів людини. Боротьба в тодішньому мистецтві, яке оформлювалося в візантиці у відношенню до античного мистецтва, була тією перемогою духа, отже абстрактного світу, в тогочасному розумінню, над реально-предметним явищем, хоч і в ідеалізаційній формі.

Подібної драми між двома світовими війнами, але у відворотному порядку, ми були і є свідками. Евразійський московський матеріалізм намагається задушити будьякі ідеалістичні вияви людини, вбиваючи всякі її психічні пориви — шляхетність і гуманність, виплекані культурою століть Заходу, змагає до розбудження і прищеплення приспаних біологічних інстинктів, обмежених боротьбою тільки за само збереження людини-тварини. По другій стороні — Заходу немає ніякої відсічі, ніяких кличів-ідей, які струснули б людством та, спираючись на віру предків, були б поштовхом до змагань за новий зміст і ціль життя. Їх місце в політичному житті зайняв кон'юктуризм, нерішення, а в сфері світоглядівій настав повний маразм. Замість активної духової постави проповідується філософію Достоевського й Толстого — примирення із злом, — коекзистенцію і дефетизм.

У цій безвихідності сліпої вулиці, в якій знайшлося сьогодні людство, криється одна з причин, чому мистецтво нашого часу тікає від дійсності, оголеної до порожнечі. Але є ще й інші причини. Нерозумно було б відкидати всі осяги сучасного мистецтва тому, що воно хворіє на гіпертрофію індивідуалізму, через визбуття реального залазить на небо.

Нема ніякої аргументації на те, що світ вичерпується тільки тими даними, які нам доступні емпірично і тільки в їх орбіті ми мусимо кружляти. Людська думка сягає далше змістів, вона може поринати у простори всесвіту і виносити звідти непередбачені і непередчуті явища. Так постала Айнштайнова теорія зглядности чи Плянкова теорія квантів — обидві причинилися до розкриття, хоч би лише частинного, таємниць будови космосу. І мистецтво сучасне, відходивши від дійсности, відвертається від зміслових вражень. Щодо цього питання, то серед різних філософських систем, залежно від доби, завжди були вагання — потурати більше емпіризмові, чи вивищувати розсудковість, яка саме на основі дослідних реляцій про зовнішню даність формує й устійнює наші поняття про неї. При вичерпанню і насиченню видимими формами у досі пройдених мистецьких стилях — воно шукає оновлення у ще не здійснених ніким формах, але шукає їх у собі, створюючи їх власною уявою. Цей відрух — симптом і одночасно протест проти панівного тепер світоглядного хаосу, а далі мистець, опинившись у порожнечі і шукаючи душевного відпруження з глибин свого власного „я“, виносить на поверхню своєї свідомости все те, що є самотвердженням — прирівнянню його у наш час. Він, відкидаючи дійсність, хоче висказати свої ідеї такими формами, які дає чиста лірика в поезії, де абстрактними мовними поняттями створені, а одночасно відчуті нами емоції-переживання, ніяк не перелити в реальні образи, а в такі саме настрої впроваджує нас музика, а її мова, це мова тонів і ритму і нічого конкретного. Сучасне мистецтво, оперуючи лінією, кольором та зіставляючи їх у відповіднім ритмічним порядку — гармонії — тільки в їх межах бажає виказатись.

Можна ще інакше підійти до генези, як і до суперечностей між реалізмом і абстракціонізмом — зі становища історично-еволюційного. Вже в імпресіонізмі природа розтопилася у барвних зіставленнях, вона загубила свою чіткість форми через утрату контура, а тим самим і плястику. Пуантиліери в своїх картинах дають самі кольорові цятки натяки на предмети) у плоских зіставленнях. Сезан пробує зібрати всі ті суперечності до купи і хоче створити синтетичну природу, відкидаючи з неї все зайве — спрощує різноманітності форм природи до основних геометричних фігур і куба, кулі, стійка і циліндра. Кубісти перевели сезанівську теорію в практику, спираючись одночасно на кристалографічних явищах органічного світу. Упрощення Сезана вже скривало в собі заперечення природи, а кубісти від неї зовсім відказалися. Пуризм та конструктивісти шукають надхнення в технології — в машині, а від машинізму, як конструкції яви, до певної абстрактности тільки один крок. Адже всі конструктивні начерки є в суті нічим іншим, як лише перелиттям абстрактної думки безпосередньо на папір, а посередньо відтворенням її в бажаній формі в якомусь матеріалі.

Ми часто вживаємо в мистецькій термінології таких слів, як природа, довкілля, оточення, дійсність, синонімами з більшими або меншими відтінками, проте в загальному значенню вони покриваються.

Що ж є по суті та природа, яка дає мистцям наснагу, та хто і як її розуміє?

Ми часто захоплюємося краєвидами гір, озер, степів, рік, лісів тощо, і все те, залежно від нашого настрою, викликає в нас естетичні переживання. Їх краса є тим хвилиним явищем, зв'язаним із якимсь моментом пасвітлення, порою дня чи року, ця краса надихана ліричним чуттям, нам тоді відродно на душі і ми хочемо злитись з усесвітом. Але є ще краса іншого, вищого ґатунку. Ми оглядаємо гірські масиви, безмежжя морських просторів, небесні глибини у їх статиці (погоді) та динаміці (не-

годі) і в обличчю цієї маєстатичної краси, краси живлової — космічних стихій — буває, що німе захоплення ними викликає в нас рівночасно і пригнічення, почуття самотності, рефлексію двоподілу на всесвіт і ми, супроти величі, вічності і безвимірності якого людина тільки непомітна часова пилинка.

Та є ще інший ґатунок „природи“-сурогату, з якою ми так зжилися, що й не помічаємо її. Ми її застаємо як спадщину, тимто вона видається нам чимсь зовсім зрозумілим і нормальним. Це ті споруди, цивілізаційний здобуток віків, які калічать ту первісну органічну і нерукотворну природу, вони є прямим запереченням її. Це ті велетні мости, що простягаються над проваллями гір та рік, залізничі та биті шляхи, телеграфні стовпи, вертничі вежі, фабричні димарі, а в міських скупченнях відповідником їх є будівельні ब्लюки, між якими наче в розколотих щілинах канійону на дві біжать, повні людського муравлища та машин, асфальтові вулиці, десь зазеленіє пляма підстрижених дерев та таких же травників. Дивившись на цю „природу“, у нас не спалахує обурення на цей мертвий, синтетичний сурогат, адже він теж видумка, витвір мозку людини для її вигоди. Що більше, ми цінімо тих інженерів-архітектів, які дали нам ці конструкції, чим піднесли наш рівень життя. Насувається питання: якою із цих двох природ ми маємо захоплюватися? Над першою простяглися Благосні Руки, другій і тепер ще співає людина гімн заліза, а розкривши тайну будови всесвіту — атома, погрожує його завалити. Якщо під природою розуміємо впорядковану гармонію космосу, зв'язану ритмом. Коли погодимось, що все досі створене людиною, є тільки абстрактною конструкцією, практично здійсненою, тоді теж зрозуміємо духа нашої доби, в якій визнавані ще вчора доґми та ідоли упали або падали із п'єдесталів, і людина, осамітнена, б'ючись у чотирьох стінах свого житла-доби, рветься на волю, у простір думки, необмежений ніякими границями, щоб віднайти себе, загублену, і нав'язати втрачений зв'язок із усесвітом, вплітаючись у його ритм. А цього ритму шукає філософія в метафізиці, етиці, релігії, естетиці, астрономія в космічних просторах, цим ритмом в числових відношеннях конструктивних вимірів керується технологія, ним зайнятий інтелектуаліст, його світогляд у логічному ході думок теж спертий на цей ритм, до його вияву змагає поезія, хореографія, музика, театр та всі інші ділянки мистецтва сучасності. По трьох і пів століттях приходять заперечення дійсності. Мистецтво зриває з предметністю, спрямовуючи свою увагу із зовні у своє власне нутро — інтроспекцію. До голосу приходять інтуїція, уява, висказана думкою.

Немає сумніву, що ця безпредметність, ареїзм у мистецтві відкрили перед глядачем нові, несподівані досі обрії, але вони одночасно стали притокою до негодування і спорів, які й тепер ведуться, обговорюючи сутність сучасних мистецьких проблем. Не можна теж заперечити, що закиди, роблені новаторам, є частинно обосновані. Даючи необмежену волю творчій уяві, мистецтво, яке досі усе таки базувалось на якихсь теоретичних засновках, тепер відкинуло всяку логіку, а з нею і дисципліну. В сучасній творчості буває так, що важко відрізнити мазанину від солідної картини. Кожний мистець створює собі власні теорії, бо йому йде радше про те, щоб заблиснути якнайбільшою ориґінальністю і тому він всю свою увагу спрямовує на видумки, які ще не були ніким видумані і показані.

Саме цей автоїзм, чи як хто хоче соліпсизм, є теж частинно цією недугою нашого часу — надмірної переіндивідуалізації, свого рода газардного рекордизму. Кожний починає від себе, але й на собі кінчає. Та незалежно

від цих міркувань, як би ми і не ставилися до сучасної мистецької продукції, ці зміни охоплюють не саму тільки образотворчість, вони витискають своє п'ятно на всій духовій продукції наших днів — поезії, музиці, театрі, танку. Нам буває приємно почути признання чужинців про нашу сучасну поезію за останні роки, що вона зросла і змужніла не тільки лексичним багатством, але й різновидністю форми, виборола вона собі це признання своїм безкомпромісовим намаганням підняти на найвищий рівень світової поезії. Річ ясна, що сучасна, у ширшому розумінню, мистецька творчість не є загально доступна всім суспільним прошаркам, однаке ці проблеми ставлять перед нами теж і складне завдання про якість культури та її суспільну функцію, отже вибору між двома її варіантами — елітарним типом і масовим. У першому випадку йде про репрезентацію духових здобутків нації, їх діячозон, бо тільки він рішає про наше місце як рівнорядного партнера у сім'ї інших народів. Другий варіант — це мистецтво, яке існує серед усіх народів. а його завдання обмежене до служби у власному засягу. Значить, питання стоїть так: чи держати нам прапор культури на вершинах і підтягати маси (воно обіймає теж проблему класиків мистецтва), чи опустити його та наблизити до мас і самим омасовитись? Для нас ця проблема набирає тимбільшого значення, що обабіч кордону ми не мали за собою закінченого суспільно-диференціального процесу, а тим самим і вироблених традицій, які творили б підставу до конкуренції — співзмагу із сусідами. Тому ставку, пропаговану деякою частиною нашої преси, на самовистачальність, саме через обмеження нашої сільсько-маломістечкової самотності, отже ставку на те треба уважати досить небезпечним експериментом — відсталості, яка і без того є нашою хронічною недугою. Для прикладу возьмім Архипенка. Коли він пливе чужими водами і там знаходить признання для своєї творчості, тоді це признання лоскоче і нашу амбіцію, бо там є наша частина — він наш. Але як тільки він доплив і перескочив рідну греблю — зникає весь чар, його творчість, за оцінкою деяких фахівців, немистецька і тільки тому, що вона випередила їх і вийшла дальше поза гарбузи, кавуни та огірки наших загумінкових баштанів.

Оспорювання проблеми техніки й обвинувачення реалістів (модерністами-абстракціоністами) в техніцизмі, цебто своєріднім манеризмі, є настільки необоснованим, наскільки техніка чи фактура, будши зв'язаною з часом, є одною із складових елементів форми, і цим теж входить, як оціночний критерій, у визначення напрямку якогось творива. В реалістів вона була тільки виявом сприймання ніжності крізь темперамент мистця. У К. Моне ловля перехідних настроїв і освітлення, у Ван Гога динаміка природи — це відчуття наче судорожних корчів киненого в землю зерна, яке, живлене її соками, пробивається до соняшного тепла. Такою психічною напругою жив він сам, коли порівнював свою творчу працю на стендах з працею молотільника. Уявім собі пуантилістів без точкування, тоді пропадає основний елемент, яким вони реалізують свою форму. Сучасне мистецтво, відкидаючи техніцизм реалістів, потрапило в інший, але все ж техніцизм, бо відкликуючись до лінії, циркуля та трикутника, впало у механічний техніцизм, правда, безіндивідуальний, тому що всю свою увагу мистець перекидав на висилення в оригінальності й помисловості (Кандійській, Бауер, Гляз, Моголи Надь та ін.).

Дискусія про рацію буття сучасного мистецтва коли не зайва, то все таки проблематична, тому що не все, що дотепер створено, чи буде створено у майбутньому, — видержить пробу часу. Історія мистецтва світового, як і окремих націй, реєструє перш усього тільки розвоєві етапи змін — новаторства з погляду його форми, це риси розмежування закін-

ченого якогось одного циклю і початок — народин другого. Ними зацікавлені в першу чергу мистці, а відтак загал, якому критика помагає зрозуміти творчість. Кожна точка у розгари боротьби за тільки їй притаманний власний стиль — зміст життя — сама себе не спроможна контролювати, ані видавати осуду, тому що в цій боротьбі, змагаючись за здійснення поставлених собі ідей, у піднесеній температурі пристрастей, ані одиниця, ані ідеологічна група, ані врешті ціле суспільство не здібні до твердої застанови. Возьмім для прикладу хоч би полеміку на сторінках преси. Кожна епоха діє відрухово, наче за призначенням згори і цього процесу ніщо не може відмінити ані відвернути. Цей сліпий іраціональний гін чи, як його окреслює Шопенгауер, іраціональна воля — є теж одночасно основним двигуном життя. Якби ми знали чому саме так, а не інакше треба нам діяти, ми передбачили б висліди наших заходів, їх негативні чи позитивні сторінки, а за тим і наслідки яких треба вистерігатися.

Бувши втягненими у процес суспільних ферментів і подій, ми є одночасно й їхніми дріжджами, тому нам бракує часу і відстані на рефлексію і розважливу аналізу. Кант каже, що людина не може бути одночасно підметом і предметом самообстеження, а Шопенгауер ще ясніше прецизує цю думку: маючи добути знання про зовнішній світ, ми можемо засягнути і дещо про себе самих. При тому одначе завважає, що людина в афектах не спроможна слідувати за своєю поведінкою, бо на перешкоді стоїть саме той її піднесений схвилюванням душевним стан, а самоконтроля власних вчинків вимагає спокійної рівноваги.

Ми виповнюємо дією призначений нам час, як актори на сцені, а до історії належить зробити підсумки і дати оцінку довершених нами фактів. Це зробить перспектива часу, коли замкнеться книга якогось циклю подій і з них на підставі аналізу, охопивши синтетично цілість, можна буде поробити повні висновки.

Так б'ється і сучасне мистецтво, як один із виявів вселюдського зламу — об спустошені береги нашої безвиглядної буденщини і ніякі регламентаційні заходи не всилі будуть спинити цього процесу, поки він сам, вигорівши, не зогліє, щоб дати місце новим майбутнім шуканням. А тепер може і краще, коли наш світ прив'язує більше уваги до матеріялістичних дїбр-вигід, що мистецтво зійшло зі шляху реалізму — об'єктивного — матерії та замкнулося до глибин нашої підсвідомости і з неї та з розсудку черпає творчу наснагу, поки сьогоднішніх сутінок не розіб'ють нові маяки нових істин.

П. Г р и ц а к

Кий, князь київський; легенда чи дійсність?

(Із студій над початками української державности)

Мабуть ніодна з староукраїнських легенд, збережених у різних джерелах, не є така популярна серед нашого народу, як легенда про оснування Києва трьома братами — Кием, Щеком і Хоривом, та їх сестрою Либеддю. Ця легенда завдячує свою популярність, очевидно, глибокому сантиментові, який відчуває кожний українець до „матері городів руських“. Історична наука, українська й неукраїнська, бачить в оповіданню про оснування Києва те саме, що й народний загал — легенду, в якій ім'я здогадного заложника міста просто виведено з назви цього ж міста (пор. Ю. Бруцкис: *The Khazar Origin of the Ancient Kiev*. Slav. & East European Review, 1944, де й зі-

брана давніша література). З українських істориків лише М. Славінський боронив історичности Кия, основника Києва, а тим самим і історичности київської легенди (Історія України. Регенсбург, 1947). Про погляди Славінського буде мова нижче, а тимчасом варто згадати, що кількість дослідників, які досліджували справу Кия, безпосередньо й посередньо, сьогодні доволі вже велика, так що можна спробувати зробити підсумки їх поглядів та переглянути зібраний матеріал.

Зміст київської легенди, поданої літописцем, такий: „І були три брати, одному на ім'я Кий, а другому Шек, а третьому Хорив. І сестра їх Либедь. Жив Кий на горі, де сьогодні Боричів яр, а Шек сидів на горі, що сьогодні зветься Щековиця, а Хорив на третій горі, що від нього прозвалася Хоровиця. І збудували город в ім'я брата свого старшого, і назвали його Київ“. Ця частина літописного оповідання має явно легендарний характер, але зараз нижче починається цікавий пасаж, який не можна трактувати просто як легенду. А говориться там таке:

„Другі бо, не знаючи, казали, що Кий був перевізником, бо коло Києва був перевіз з того боку Дніпра, тому й говорили: на перевіз на Київ. Але якби Кий був перевізником, то не ходив би він до Царгороду; та цей Кий панував у своєму роді. І кажуть, що коли прийшов до царя, то прийняв велику честь від царя (очев. візантійського цісаря — П. Г.) . . . А коли йшов до нього вдруге, прийшов на Дунай і подобалася йому там місцевість, і збудував городок, і хотів поселитися з родом своїм, але не дали йому ті, що жили поблизу. І досьогодні дунайці називають городище Києвець. Коли Кий прийшов у своє місто Київ, там і помер. І брат його Шек і Хорив і сестра їх Либедь тут померли“.

Про трьох братів, але вже без сестри Либеді, згадує ще вістка про завойовання Києва Аскольдом і Диром. Є й інші версії в компіляціях пізнішого походження, докладно просліджені Грушевським у I-му томі Історії України-Руси.

Наведена друга частина літописного оповідання про Кия виразно історичніша, ніж саме оповідання про заснування міста трьома братами. Але й вона сама собою такого змісту, що відомостей, які подає, ані заперечити, ані потвердити не можна. Зате інакше мається справа, коли притягнути до цього питання інші відомості.

Відомий німецький філолог М. Фасмер відшукав цілу низку географічних назв типу Київ, Києво в Польщі, Чехії і Сербії. Він прийшов до висновку, що ті назви мусять походити від чоловічого імені „Кий“ — кий, це булавоподібна зброя (пор. „кувати“) (Etymol. Woerterbuch der Russischen Sprache. Гайдельберг, 1950 — *sub voce*). Російський археолог М. Каргер, що роками розкопував і вивчав територію сучасного Києва, ствердив, що в 8-му ст. на терені Києва ще виразно видно три окремі оселі. Дуже цікаву вістку розшукав Я. Марр, донедавна радянський мовний диктатор. Він знайшов у вірменського історика Зеноба Глака (7 ст.) вістку про місто Куар в країні Палуні (поляни!), яке заснував якийсь Куар і його брати — Менте й Горєан (Книжные легенды об основании Куара в Армении и Києва на Руси. Изв. Акад. Истории Мат. Культуры. 1924). Марр пояснює ту вістку спільністю мітології народів Чорномор'я, але з новіших істориків Ковалевський (Manuel d'histoire Russe. Париж, 1947) і Ліхачов (Повесть Временных Лет. Москва-Ленінград, 1950, т. II) бачуть у цій вістці вірменського книжника самостійну історичну записку.

До цього можна додати ще таке спостереження: в творі перського поета 12. ст. Гакіма Нізамі Ганджеві п. з. „Іскандер“ — наме є згадка про руського короля Купал-а; згаданий твір — це поема, в якій головним героєм є Олександр Македонський, що завойовує багато народів, а між ними й Русь. Це, очевидно, не збільшує вірогідности поданих у ньому інформацій, хоч автор і зберіг багато сучасних деталей про історію східної Європи. Для

нас цікава його поема тим, що ім'я руського володаря „Купал“ означає булаву в перській мові, отже булавоподібну зброю, кий, про який говорить Фасмер. Згаданий історик Славінський також виводить ім'я Кий від тієї в різних видах добре відомої в середні віки зброї. Коли вістка про заснування Києва збереглася в вірменській традиції, не було б нічого неможливого, якби ім'я полянського князя Кия попало в перський епос серед інших вісток про Русь. В „Іскандер-наме“ попри чисту фантазію є багато зовсім певних історичних наверствувань.

Перевіривши таким чином першу частину літописної записки про заснування Києва на основі зовсім незалежних вісток, можемо тепер зробити тимчасовий висновок, що Кий і його брати могли існувати. Але перейдімо до другої частини тієї записки, до тієї саме „історичнішої“.

В згаданому тексті говориться про: а) приятні взаємини між князем Києм і Візантією; б) два етапи полянсько-візантійських взаємин — раз, коли Кий „приняв честь велику від царя“, і вдруге — коли „йшов до царя вдруге“; в) намір осісти на долішньому Дунаю, цілком, як Святослав Завойовник пізніше; г) конфлікт з довкілним населенням, „близь живущими“, „дунайцями“. З цього видно, що Кий репрезентував приятну Візантії силу, отже, очевидно, ворожу її противникам. Із скупих географічних даних легенди можна вносити, що сферою діяльності Кия був простір між Дніпром і Дунаєм, а Київ, чи, скажیم, простір довкола сьгоднішнього Києва, був своєрідним захистом для Кия та його племені, бо туди він пішов по невдалій спробі поселитися над Дунаєм. До того, не можна поминути цінної деталі про те, що подунайське населення було вороже наставлене до Кия, а з історії знаємо, що воно в 6-му і наступних століттях по Хр. було вороже й Візантії. Всі ці вістки дуже важні, коли пробувати датувати діяльність Кия.

Не визнаючи історичності Кия, історики не дбали й про вичення часу (та й інших подробиць), до якого відноситься літописне оповідання. Тимчасом, коли поглянемо на проаналізовані вище дані, побачимо, що вони не тільки мають свою логіку, але й дуже докладно нагадують події 6. ст. по Хр. узагалі, а другої половини його — зокрема.

Візантійські письменники 6. ст. добре знали політичну організацію антів, може якусь племінну спілку слов'янських племен на просторі між Дніпром і Дунаєм. Ок. 544 р. анти заклачили договір з Візантією — з імператором Юстиніаном (527—565), відомим із агресивної північної політики в Чорномор'ї, та перейшли на становище східних римських союзників-федератів. Сам Юстиніан прийняв титул „Антикус“, анти погодилися заселити простір „на північ від Дунаю“, невідомо саме, де, але їм мало дістатися місто Турріс — можливо, сьгоднішній Білгород над устям Дністра. Антським князям обіцяно великі дари („приняв честь велику від царя“!), самі ж анти обіцяли боронити Візантію від усякого ворога, головно поганських болгарів, що жили на північ від Озівського моря. Слов'яни, які жили над долішнім Дунаєм, не входили в склад антської держави, навпаки, вони воювали і з антами, і з Візантією. Це, очевидно, і є ворожі Києві „близь живущі“, що не давали йому поселитися над Дунаєм. Тому можна думати, що діяльність Кия могла мати місце після 544 р., і перед поселенням болгарів над Дунаєм (половина 7 ст.) джерело їх там не знає.

Уточнення історичності Кия та головних часових меж його діяльності, наскільки це дозволяють наші скупі джерела, власне і є головним завданням цієї статті. Але недавно відомий рос. археолог і ранній історик Б. Рибаків пішов ще далше і в статті „Древные Русы“, „Советская Археология“ (1953) подав відважну спробу ідентифікувати Кия з антським князем Хилвудієм, що служив Візантії десь до року 534. Рибаків виявив разючі подібності між літописним текстом і оповіданням Прокопа Кесарійського (жив у 6 ст.) про цього Хилвудія. Він же пригадав давно-забуту (відому, нпр., Грушевському, що одначе не зробив з її змісту ніяких висновків), нагробну плиту Хилвудія,

відкрити болгарським істориком Івановим, з якої виходить, що Хилвудієвим батьком був якийсь Самбат, а візантійський цісар і письменник середини 10 ст. Костянтин Багрянородний у своєму творі „Про правління державою“ писав, що місто Київ відоме теж під назвою „Самбат“. Сама назва, чи ім'я, Самбат, відома в кавказькому мовному матеріалі (Н. Чедвік. *Beginnings of Russian History*. Кембрідж, 1946) і так доповняє вістку про Кия, збережену в Вірменії. Чи гіпотеза Рибаківа сприйнятлива? Більш правдоподібно, що ні. Хилвудій був візантійським а не слов'янським, діячем. Хилвудієві не було чого „ходити“ два рази до цісаря чи заключати з ним союз, чи що. Він згинув яких 10 літ до того, заки анти договором унормували своє становище до Візантії. Джерела нічого не говорять про його ролю серед антив, лиш загально про його антське походження. Нема й згадки про якихсь його братів.

Зате інше візантійське джерело, Менаандр Протектор, згадує, в 560 рр. іншу визначну антську родину — Мезамира й Келагаста, синів Ідаразія чи Ідара. Князь Мезамир, знаний теж у староболгарській версії, як Безмер, згинув у боротьбі з аварами ок. 561 р. З доступних джерел знаємо, що анти в 560 р. не лише боронили Візантію, але теж в 580 р. на бажання Візантії, чи за її спонукою, воювали з дунайськими слов'янами, і то не вперше. Тут варто порівняти вістку про конфлікт Кия з „дунайцями“ та вістку про дві (чи скільки) фази взаємин Кия з Візантією.

Так, отже, знаємо, що Мезамир згинув і вибув з тогочасних подій. Не знаємо про дальшу долю Келагаста, але відомий орієнталіст Маркварт висловив був думку, що той Келагаст був з ласки аварського кагана в 580 р. ханом кутригурської орди, під іменем „Гостун“. Самостійне ім'я „Гастес“ — Гаст добре відоме з сучасного іменового матеріалу (Вернадський); чи можливе, що візантійський письменник, згадуючи про братів Мезамира, невідомо злучив в одно імена того Гаґа і якогось Кел-а, в грецькій мові, мабуть, у формі „Келес“? Три брати Кел(ес), Мезамир, Гостун нагадують імена трьох братів у Зеноба Глака — Куара, Менте й Греана. Але при тому джерельному матеріалі, яким розпоряджаємо, всякі спроби „виловити“ справжнього Кия із скупого круга осіб, про яких хоч щонебудь певне відомо, все будуть мати характер хитких гіпотез.

Залишається ще сказати кілька слів про те, чому в українській традиції не маємо згадки про таких „братів“ Кия, як нпр. у вірменського хроніста, а про незнаних позатим нізвідки ІЩека й Хорива? Звідки взялася їх сестра Либедь?

Згадка про київську легенду в вірменському джерелі, можлива згадка про Кия в перському епосі, факт, що антський князь був якийсь час кутригурським ханом (якщо цей здогад Маркварта сприйнятливий) вказує на сильне південно-східне зорієнтування середньодніпровських слов'ян. Вернадський (*Ancient Russia*, Нью Гейвен, 1943) під Либеддю пропонує розуміти трохи змінену назву Лебедії, країни мадяро-угрів за час їх побуту в південній Україні (приблизно в останніх двох третях 9 ст.). Він же добачує в імені „Щек“ згадку про давні українсько-болгарські взаємини, перерібку імені болгарського вельможі Шока, що відомий з напису 9 ст. Доповнюючи ті думки Вернадського, можна лучити ім'я „Хорив“ з назвою сусіднього з полянами печенізького кочовища „Харової“, згаданого Костянтином Багрянородним у 10 ст.

Дуже можливо, що в київській легенді, яка має різні наверствування (пор. варіант, відкинений рішуче самим літописцем, про Кия-перевізника), Кий символізує слов'янсько-полянське населення, а імена Щек і Хорив, як теж і Либедь — південних кочовиків, ранніх болгарів, печенігів, мадярів, з якими українське населення мусіло, волею й неволею, мати тісні, мирні, чи воєнні, стосунки.

Розвоєві тенденції літературної мови бачвансько-срїмських українців („русинів“)

Тільки небагатьом українцям відомо щось ближче про існування окремої літературної мови 30-тисячного відламу українства — бачвансько-срїмських „русинів“ у Югославії. Через особливі післявоєнні обставини ще менше наших і чужих славістів знає про посилений розвиток цієї мови за останніх дев'ять років, коли вона знайшла застосування не лише в окремій національній пресі, церковно-релігійному життю і скромних літературних початках, як це було до 1945 року, але й у народному та нижчому середньому шкільництві, радіомовленні (від грудня 1949 р.) та в порівняно широко розгорнутій видавничій діяльності. Коротко проаналізувати етапи її вже 50-річного розвитку — це завдання нашої статті.

Найперше декілька слів з історії поселення бачванців. По звільненні від турків бачвансько-банатської рівнини після 1718 р. Австрія взялася спроваджувати на ці майже безлюдні простори поселенців з усіх кінців держави. Тоді в 1730—1740 роках переселилися до Великого (Бачванського) Керестура в Бачці теж православні та уніятські українці з околиць Пряшева, Мішкольца, Земпліна в північній Угорщині — як державні селяни-кріпаки. Згідно з дотеперішніми дослідженнями, 1746 р. переселилися до знищеного сербського колись села Керестура перші українські поселенці, 1751 р. тут основано першу греко-католицьку парохію. Перші роки не обійшлися без релігійної боротьби поміж православними та уніятами, поки останні не перемогли остаточно.¹⁾ Національна окремішність тутешньої греко-католицької Церкви та прилучення в 1778 р. (папська булла з 16. 6. 1777 р.) бачванських греко-католицьких парохій під юрисдикцією хорватської греко-католицької єпархії в Крижевцях — врятували нових поселенців перед помадярщенням (як це сталося з подібними українськими колоніями в Банаті, що помадярщилися чи порумунщилися вже в 2-ій половині 19 ст.) чи то перед посербщенням (православні тут у Бачці — серби; римо-католики — словаки й мадари). Впродовж 2-ої половини 18 ст. і далі прибували нові поселенці з „Горніци“ (Карпат) і поселювалися в сусідстві Керестура (у Коцурі, Кулі, Дюрдьовому, Вербасі, Новому Саді тощо). Дехто, подібно як і переселені 1785 р. до банатської Сенти запорожці з Добруджі — через лихі кліматичні умови (мочарища, погана вода) — повертався назад. Решта ж незвичайною працьовитістю зуміла втриматися і впродовж 19 ст. поширитися і на врожайний задунайський Срїм (у місцевості: Шід, Мітровіца, Бачинці, Бікіч, Беркасево, Петровці тощо). Один з перших поселенців-бачванців у срїмських Пішкоревцях В. Сівч згадує про це так: „Жем ше чежко робела, але нашо людзе обробели жем так, же кед тлачидба (молотьба) пришла, мал кажди вецей жита (збіжжя) по ютру (ок. пів гектара), як хоч хтори шокец (хорват), стари пишкоревски газда“. (М. Ковач: Зос історії и національного живота русинох у Срїме и Славонії, „Руски Нар. Календар“ 1948, сторінка 24).

Поруч німців бачванці стали тут носіями високорозвинутої сільсько-господарської культури. Не диво, що новоприбулі впродовж 19 ст. до Срїму лемки („горняці“) мовно асимілювалися до бачванців, точніш — керестурців: осередком бо культурного життя стало для бачванців найстарше село — Руський (Бачванський, Великий) Керестур.

¹⁾ Євгеніє М. Джуна: О нашем приселенію (Прилог нашей історії у XVIII вику), „Шветлосц“, 1, 2 (1952), стор. 125-32.

Про це говорить згадуваний уже есеїст і письменник М. Ковач у вище цитованій статті: „...селені тих русинок що пришли директно зоз Горніци и їх селідба то заправо одходзена на заробок на »турецку граніцу«. Зходзене почало ище пред 1848 роком, але векше число зишло коло 1868 року. Єдна часц тих русинок при селеню становела ше у Керестуре, дзе були з неприязноспу прияти і конечно з бугном з валалу вигнати. Таки неприятельски став гу тим худобним людзом, цо иду за хлебом, находзиме и медзи шидянскима (с. Шід у Срімі) русинами. Правя їм неприемности, явно їх омаловажую, вишмихую, видрижнюю ше їх бешеди, блазни, не знаючи же тоти пришелци бешедую чистейше руским язиком як вони цо бешедую пословачену бешеду“. (М. Ковач: там таки).

Культурно-церковні зв'язки бачванці втримували весь час головно із Закарпаттям, а в 20 ст. — ще й з Галичиною: їхні священники вчилися в прясівський, ужгородській — семінаріях (крім, очевидно, загребської — спільної з хорватами-уніятами). В 1900—1939 р. зокрема ж між обома світовими війнами, — декілька богословів-бачванців постійно студіювали у Львові.

У давній Угорщині церква мала право втримувати свої конфесійні школи. В Бачці це запевнило українцям основне навчання в національній мові. Учителі ж сюди — аж до 1918 року — приходили з Закарпаття. Звідти ж приносили сюди і церковні та інші видання, а з ними й панівну на Закарпатті літературну мову — „язичіє“.²⁾ З Закарпаття ж перенесено сюди в 2-ій половині 19 ст. й сильне русофільство та русофільські тенденції в літературній мові, сильні зокрема в Пряшеві. Не треба забувати, що з Пряшівщиною в'язали бачванців спільний гвір і сантимент колоністів до своєї вужчої „метрополії“. З Галичиною почалися зв'язки аж після 1848 р.³⁾, коли сюди почали посилати львівські видання (зокрема „Просвіти“) та від початку 20 ст., коли до Львова почали приїздити студенти на теологічні студії. Багато причинився до затіснення цих зв'язків Вол. Гнатюк опублікуванням етнографічних матеріалів з Бачки, як теж заторкнувши питання про походження бачванців і загалом — прясівських українців („рунаснаків“—уніятів): чи це „пословачені українці“ чи „поукраїнчені словаки“. З українцями зустрічалися студенти бачванці ще на студіях у Загребі, Београді та Римі до 1941 р. Під час мадярської окупації Бачки 1941—1944 бачванці-студенти мали змогу знову зустрічатися з закарпатцями в школах в Ужгороді й Мукачеві.

Перші книжки, головно церковно-релігійного характеру, писані відомим у Галичині й на Закарпатті „язичієм“, приходили до Бачки з Закарпаття. Звідти теж принесла народницька інтелігенція — періоду „радикалів-народників“ кінця 19 ст. ідею писати для народу зрозумілою йому його ж таки мовою, бо ні церковно-слов'янського „язичія“ ні української літературної мови, далеких від бачванської говірки, — їх фонетично-граматикальної структури і головно словника та фразеології — тут не розуміють.

Не слід забувати, що панівна в 2-ій половині 19 ст. на Закарпатті літературна мова — це було церковно-слов'янське „язичіє“, якому майже кожен автор сам установлював граматику і, що найголовніше, — словник і фразеологію, бо давня — богослужбових книг та церковнорелігійної літератури —

2) Пор. статтю директора керестурської школи Михайла Полівки: „...нашо югославянски Русини на своїм диялекту писани учебніки до 1920 року не мали. У тим времену шцики за школу потребни книжки добивали зоз Ужгороду або зоз Пряшева, яки теди тамошні владичества видавали за своєю греко-католици конфессионалини школи на карпатско-руским язнку.“ (Михайло А. Полівка: *История народной школы у Руским Керестуре*, „Руски Календар“ 1933, стор. 113).

3) Пор. Я. Виславски: *Даскельо слова з нашей истории*. На основу дописовани Дюри Виславского з єдним патриотом зос Львова 1848 року, „Руски Календар“ 1934, стор. 151-4.

не вистачала для нових, змінених обставин, понять і тематики. Ніхто, власне, добре не знав, як писати і що правильно, а що ні. Дві тенденції: одна, що воліла наближувати словник і фразеологію до виробленої вже російської, а друга — народовецька, яка воліла брати лексику з народної мови чи то розвивати її за допомогою новотворів — обі ці тенденції тільки ще поглиблювали хаос і почуття непевноти. Справа на Закарпатті (у Пряшівщині зокрема) та в Бачці була ще заплутаніша через те, що народовецький напрям орієнтувався в Галичині головню на лексику Східної України, — теж незнану й чужу тут, у Карпатах. Тоді зродилася думка писати і в Бачці такою мовою, якою говорять нарід.

Не виключене, що на таку думку навели тутешню інтелігенцію спроби народницького закарпатського письменника Олександра Павловича (1819—1900), уродженця Шарищини, — писати поезії своєю рідною говіркою, дуже близькою до бачванської. Про думку писати для народу його ж мовою говорять В. Гнатюкові 1897 р. під час його побуту в Бачці місцеві інтелігенти; він згадує про це в своїй розвідці „Руські оселі в Бачці (в полудневій Угорщині)“:

„... деякі інтелігентні Русини підносили зовсім поважно гадку, що для них треба би писати на їх диялекті, писання ж тоті читали би не лиш вони, але й Русини горішних, західних комітатів, що говорять подібно, як вони, та числять до 200.000.

Припустім, що їх нараз появиться десять (письменників) і вони стануть писати. Та яка ж є надія, що і по них будуть наслідники? Яка є надія, що вони зможуть вижити з самого писання, коли Русини в північних комітатах і бідні і не дуже люблять читати?“ (ЗНТШ 22 (1898) стор. 55).

Мова ця мала б послужити не тільки жменьці бачванців, але і двісті тисячам пряшівців (тоді в кордонах Угорщини!), — думали бачванці. Гнатюк ще сумнівався в можливості втриматися літературі мовою, розрахованою навіть на такий круг; життя однак показало інакше.

Засада, прийнята В. Караджічем для літературної мови сусідніх сербів — „пиши, як говориш“, гасла галицьких народовців і такі ж раціоналістично-просвітні міркування — привели до того, що молодий похорватський керестурець-геолог Габор Костельник, закидає мало-помалу віршувати хорватською мовою (української ж літератури ще не знав!) і 1903 р. складає першу поеми-ідилію бачванським диялектом — „З мойого валала“ (села) — і друкує її в 1904 р. в Жовкві. За мовну основу цієї поеми приймає диялект родинного Руського Керестура. Під впливом цього ж „нестора“ нової бачванської літератури, що в 1915 р. побував довше в Керестурі і ближче зайнявся дослідом історії переселення бачванських українців, — Руське Народне Просвітне Дружтво, засноване після розпаду Австро-Угорщини й створення Королівства Сербів, Хорватів і Словінців (Югославії), куди увійшла й Бачка, — у Новому Саді 2. 7. 1919, прийняло бачванський диялект як літературну мову своїх видань: Про це він сам розповідає у своїй статті „Чом сом постал українец?“ такими словами:

„Кед ме 1919 р. нашо предняци (передовики) панотцове питали, же на яким язичу маме кнїжки видавац, я їм шмело одвитовал: пишце так, як гуторице, бо иньшак сце анї не годни писац, але би сце створели якиш нови славянськи поламани язич, цо не мал би ніякей граматики и не вредзел би ніч. Треба знац, же українськи и московски язичи, створени у вельким морю, можу ше чисто тримац лем у тим вельким морю... Вони маю койяки своєю окремности и ценкосци, цо ше дораз ламу и затрацюю, кед су не у своїм окруженю. Родзени україньни, цо жию у Югославії, не лем параста (мужики), але и интелігенти, уж не пишу чисто по українськи. Українськи и московски язичи то так, як фини

нови шмати. Мож пойсц у таких шматах до церкви чи на бал, але не до роботи, бо ше дораз поваляю и погужваю (помнуться). А наша бешѣда ше витворела на граніци трох славянських народох (українського, словацкогo и польского), та зос ней поодпадали шицки окремносци (специялносци, як н. пр. розлични акцент, сь, зь, ць, грубе и, тварде л). Вона така, як шмати до роботи. Прето ше вона може чисто тримац гоч у цудзим морю — ей ніч не чкодзи. А прето у наших обставинох нашо людзе можу найлегчейше и шмело писац лем на тей нашей бешеди“ („Руски Календар за югословянських Русинох“, 1936, стор. 47 і 75). Саме ж історичне рішення, „4-ий універсал“ цього зібрання бачванців від 3. липня 1919 р. звучало так:

„Понеже ше наш югославянски руски язык указал способним за водзене культурного розвитку нашого народу, понеже ма у себе своиства и силу дальшого розвиваня, понеже наш югославянски руски народ не сце опушиц и забуц свой прадідовски язык, але го сце усовершиц, прето ше прима, да ше язык нашей рускей писовні, на котрим ше ма темеліц, будовац й розвивац просвита нашого югославянського руского народу, вежме тот наш живи мацерински язык, на котрим бешедуя тераз нашо Русини у Бачкей, Срме и Славонії“ (Ю. Биндас: XV. рочніца Р. Н. П. Дружтва. „Руски Календар“, 1935, ст. 36).

Незабаром від 1920 р. це РНП Дружтво стало видавати у цій мові свої щорічні „Рускі Календарі“ (появлялися до 1941 р.) з багатою сільсько-господарською, культурно-просвітньою й літературною частинами; в останній друкувалися твори (оповідання, нариси, поезії, драматичні етюди) молодих письменників-бачванців, а то й переклади з українського літератури (Шевченка, Руданського, Лепкого, Стефаника, Коцюбинського). Тижневик „Руски Новини“ (1928—1941) — крім новинок, оглядів життя бачванців та загалом українців, статей на політичні, економічні, релігійні й культурні теми, — містив у фейлетонах такі ж літературні твори та переклади. У роках 1937-41 появлявся ілюстрований місячник для шкільної дітвори „Наша Заградка“ (огородець). Крім декількох окремих, чисто літературних публікацій (Г. Костельника „Єфтайова дзивка“ (дочка) 1924, К. Фейси „Пупче“ (мак) 1929, „Русько-Українського Альманаху“ 1936, де подано вибір творів бачванських поетів і прозаїків з українськими перекладами прози), — видано ще декілька публікацій церковно-релігійного змісту та дві-три читанки для перших клас народної школи.

Норми мови цих видань подавала виготовлена о. д-ром Г. Костельником „Граматика бачвансько-рускей бешеди“, видана 1923 р. у Срімських Карловцях. Її основа — говірка Р. Керестура, від якої в дрібницях тільки різниться говірка молодшого осередка бачванців, сусіднього села Коцури. Така бачванська говірка належить до південно-східного типу т. зв. „східно-словацьких“ говорів, що є перехідним і мішаним словацько-польсько-українським діалектом. У Бачці до цих елементів долучуються ще численні малярські й німецькі позичення, зокрема в лексиці.

Назвемо найважливіші фонетичні й морфологічні особливості цієї керестурської говірки, а в дальшому й літературної мови бачванських українців, розділюючи їх на елементи тих мовних груп, з яких вони могли бути позичені, отже: західно-слов'янські (словацько-польські, словацькі, польські, українські, сербські, малярські й німецькі.

І. Західно-слов'янські особливості (словацько-польські):

1. збереження праслов'янських груп тл, дл (мидло, кридло, билідло, вед, ведла, але позичене церковне: молитва, чи новотвір за серб. мовою: чуло „змисл“);

2. збереження праслов. груп **гв, кв** (гвизда, квеце);
3. розвиток праслов. груп **тй, дй** в **ц, лз** (ноц, овоц, идуци, медза, уро-дзени);
4. збереження назвучної праслов. групи **йе-** (ешень, елень; мабуць, під церковно-українським впливом — озеро);
5. контракції типу: бац ше „боятися“, тей „тої, тій“, добрей;
6. брак закінчення (його відпадення) **-ть/тъ** в 3-й особі однини й множини теперішнього часу в дієслів (чита, шедзи, читаю, шедза, лежа);
7. брак вставного **л** (составени „складений“, люба, римяне, здраве);
8. міжслівна фонетика, у минулому — як свідчить вимова типу: (були) зме — південно-польського й словацького типу, коли глухі приголосні стають дзвінкі на межі слів і складів не лише перед наступними дзвінками (як от напр. у слові: тлачидба „молотьба“), але й перед плінними **м, н, л, р**; сьогодні однак такої вимови ми вже не помітили в бачванців.
9. енергійний приступ (Ansatz) при вимові назвучних голосних, а звідси перед голосними, що починають слово, немає таких поширених по українських говірках і в літ. мові явищ, як от приставні **г-, й-, в-** (пор. укр. літ.: горобець, янгол, вухо); бачванці, подібно як і лемки, вимовляють: око, ухо, игелка, андя „братова; заміжня жінка“, езир „тисяча“; правда, е й: вон, вона, воно, вони.
10. палятальна вимова передньо-язикових **н, л** перед усіма колишніми палятальними праслов. голосними (е, і, е, ъ, ь), подібно як і в польській мові та в частині словацьких говірок (отже: неси, ней, лецец, ніх, хвалїц, дзень): в укр. мові ця палятальність виступає тільки перед праслов. голосними **ѣ, ъ, ь** та перед **і**, що постало з подовженого **е**. (д. б.)

Огляди і рецензії

Антологія французької поезії. Переклад М. Ореста. Мюнхен, 1954. Ст. 74.

Цю збірку, можливо, краще було б назвати вибором з французької поезії, а не антологією, поняття якої асоціюється з повним образом що-найкращого в даній поезії. А так, читач даремне шукатиме в цьому виданні таких поетів як, наприклад, Лямартін, Малайрме, Рембо, Вергарн чи, навіть, А. де Нуай, поезії якої не згірші за, хочби, Деборд-Вальмора чи Дієкса, представлених у збірці. Але така повна антологія поезії таки не під силу одній людині, такі видання робляться, звичайно, колективно. У нас є вже досить зразкових перекладів французької поезії, щоб могли з них скласти досить повну і солідну антологію.

Десять французьких поетів, перекладених Орестом — дуже різні своїм ліричним характером. Найбільше в збірці перекладів з Верлена (25) і Бодлера (20). Перекладач упорався зі своєю роботою дуже різно, наприклад, він майстерно віддав гнівливий і задиханий ритм ямбів

Шеньє або кованість строф Ередії. Більшість перекладів — бездоганні, те, чого перекладач не все зміг досягти, це та чарівна єдність змісту і музики, що її до такої вирафінованості довели хочби Бодлер і Верлен. Пливікість ритму Бодлера просто упоєє і заворожує — і це те, що найважче передати. Найвидатніший з цього погляду Орестів переклад, це „Що скажеш ти, душе...“ Проте, часом здається, що перекладач не зовсім за своїм собі тонкощі французької мови. Наприклад, у вірші „Краса“ рядки:

Поети, перед моїми величними
поставами,

які здаються наче позичені
в найгодовитіших пам'ятників...

він перекладає:

Поети, бачачи, як гоїно і сановно

Палатам гордим я даю повітря в дар...
Французьке „avoir air“ не значить „мати повітря“, а „робити вигляд“, „здаватися“. В результаті, вийшов поплутаний зміст, а з тим пошкоджене й мистецьке враження від змісту.

Як звичайно в Ореста, він уводить і в свої переклади словесні новотвори або цікаві архаїзми. Наприклад, „злотні цяти“. В нас є „дята“, але „дята“ — це вже вдатно усучаснений архаїзм, відомий ще з Остромирового Євангелія (дата — оздобна бляшка). Те, що викликає застереження, це деякі незвичні для української мови форми дієслів, наприклад, „зближатися плити“ (замість: до плити), „горнеться устам“ (замість: до уст), „їх їкай“ (замість: від них), плачеш своїй юні (замість: за своєю) тощо. Орест також абсолютно надуживає „є“ („замки в серцях є смішно будувати“, „все для мене є гірким“, тощо).

Майбутній редактор майбутньої великої антології французької поезії, побіч перекладів таких наших поетів, як Рильський, Филипович, Бургардт, Їобинський, Маланюк, Рудницький, Холодна і ін., знайде в цій збірці Ореста багато речей, яких у своєму виборі не зможе поминути.

С. Г.

Hans Koch: Die ukrainische Lyrik, 1840-1940. Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden, 1955, стор. 116.

Книжку цих перекладів варто порівняти з подібними антологіями інших народів, виданими німецькою мовою. Порівняння вийде для української поезії зовсім додатне, загальний образ української поезії буде живий і яскравий. Немала тут заслуга перекладача, що в більшості своїх перекладів зумів віддати не тільки зміст і зверхню форму оригіналів, але й індивідуальний тембр голосу окремих поетів, тобто те, що в поезії творить найбільш притягальну силу. Хоч німецька мова віддавна спроможна передавати адекватно всі тонкощі чужих творів (поезію українську навчив цього шойно до-свід неоклясиків), існують справи важливіші від зовсім точної передачі оригіналу; важливо створити передусім еквівалент оригіналу в іншій мові, тобто, пересадити даний твір на ґрунт іншої мови з усіма тільки їй притаманними формальними й естетичними законами. Кожен досвідчений перекладач знає, яка це справа делікатна й нелегка, і що добрий переклад неможливий без вчуття в найдрібніші нюанси даної поезії.

Нам тут, у ЗДА, не доводилося ще бачити голосів німецької критики на ці пе-

реклади. Але з погляду української (а зокрема нашої власної перекладної практики) можна сказати, що в тій збірці є багато першорядно перекладених речей, з яких німецький читач зможе виробити собі погляд на маловідому йому українську поетичну творчість. Особливо думаємо, що справжнім відкриттям для того читача буде ритмічне багатство української поезії, як і, в неменшій мірі, той широкий і різноманітний образ світу, що його створили українські поети.

Найбільше, 28 поезій, перекладено з Шевченка, за ним ідуть Рильський (9), Франко (7), Маланюк, Влизько і Йогансен (по 6). Разом у цій збірці представлені 52 поети 136 віршами. Щодо самого вибору, можна мати деякі застереження, напр., книжка нічого не втратила б, якби в ній не було таких прогномоніх для нашої доби поетів у роді Ф. Галіпа, О. Левицького, Ф. Шелудька і, навіть, О. Кониського, зате сучасна поезія вийшла неповна без Ольжича, Теліги й Ореста. Деякі поети представлені бездоганно — один-два їх вірші підбрано і перекладено так, що вони дають добрий образ їх творчости, напр., П. Куліш, Леся Українка, Филипович, що представлений тільки одним віршем. Зате мало характеристичні речі підбрав перекладач для Франка (немає ні одної речі із „Зів'ялого листя“, що показує справжнього Франка-поета), Зерова (переклад перекладу з Ередії), Олеся чи Бажана. Найбільше є тут переклад з Шевченка, майже всі передані майстерно, із збереженням чи то вгадливої народної ритміки („У перетнику ходила...“), чи зв'язкого, гудзуватого Шевченківського політичного ямбу з його багатством переносів.

Вибір доповнює передмова, численні примітки та список літератури, зроблені з типово німецькою точністю. З важливіших пропусків варто відзначити, що не згадано про 35 перекладів О. Гриця з Шевченка, які появились у віденському журналі „Україніше Нахріхтен“, 1914-1917 років (видання СВУ) — ці переклади мають чимало добрих речей. З дрібніших завваг треба відмітити, що назва збірки Зерова „Камена“ значить „Музи“, а не „Камеї“, в Влизькове „Моє ударне“ годі перекладати на „Майн Бестес“.

Та взагалі, д-р Кох зробив велику прислугу українській поезії, увівши її в коло

може найбагатшою в світі перекладної літератури — німецької. Зробив він це експертно та зі справжнім поетичним вичуттям.

С. Г.

Богдан Лепкий: Мазепа („З-під Полтави до Бендер“) повість, видана Науковим Тов. ім. Шевченка в Америці й Українською Вільною Академією Наук у США за матеріальною допомогою Східно-Європейського Фонду. Нью-Йорк 1955, 8°, ст. 346. Обкладинка В. Січинського.

Історична повість потребує вияву деякої певної ідеї автора тільки правдивих історичних „рямок“ для акції. Але коли автор провадить свою ідею в історичній повісті коштом історичної правди, тобто коли автор фальшує історичну правду для переведення своєї ідеї, то тоді маємо до діла з таким скандалом, який трапився з лавреатом Нобля, польським письменником Генрихом Сенкевічем, який у своїй трилогії „Огнем і мечем“, „Потоп“ і „Пан Володійовський“ не тільки пофальшував історію Польщі, але й українських героїв Хмельниччини зробив польськими героями, як це виказав був у своїх знаменитих історичних працях доцент варшавського університету д-р Ольгерд Гурка.

У повісті „Мазепа“, що її видало НТШ, маємо до діла не тільки з повістю, але й правдивою історичною правдою і в тому є її велика цінність.

„Мазепа“, або як звучить первісний заголовок „З під Полтави до Бендер“, має усі риси доброї виховної історичної повісті. Доброю в тому розумінню, що читач не мусить обмірковувати в чому добре, а в чому зле, бо автор ставить йому перед очі цілу низку правдиво-лицарських характеристик від короля Карла XII до сотника Мручка включно. Правда, в цьому навітленню вони виходять трохи ідеалізовано, але ця ідеалізація серед відповідного середовища, яке автор умів зручно створити (блязень Рачок — Гордієнко), не разить і не виходять надто паперово чи неприродно.

Повість „Мазепа“ надається до масового поширення, її читатимуть залюбки старші й молодші, й ті, які ще на рідній землі захоплювалися першими томами „Мотри“, як і ті, що попередніх частин не знають.

Хоч — як довідуємося з передмови — останнього тому цієї епопеї про Мазепу, „Войнаровський“, Лепкий уже не вспів написати, все таки варто б подумати про передрук цілоти.

Щодо редакції повісти, то можна мати деякі завваги, а саме:

1. Передмова чи післямова для характеристики такого письменника, як Б. Лепкий невідстачальна, бо саме вичислювання видань письменника не дає ніякого уявлення про автора. Правда, в наших умовах важко знайти потрібні матеріали для опрацювання задовільної характеристики творчості Лепкого, але тут можна було і варто передрукувати в цілості або скорочено добру вступну статтю В. Сімовича (В. Верниволя) до Писань Лепкого, виданих у 1911 році.

2. В післямові варто було відмітити, що „Мотря“ Лепкого була перекладена (перед останньою війною) на польську мову, а в інсценізації мала великий успіх на сцені театру ім. Тобілевича. На сцені йшов теж „Батурин“ під режисерією В. Блавацького.

3. Варто було виправити рукопис повісти, в якій трапляються деякі анахронізми (ст. 281), і не шкодило б пропустити деякі сцени, як напр. торг невольницею, бо ці „прикмети“ (ст. 98) ніяк не можна назвати українськими.

Коректа не зовсім уважлива.

Повість повинна бути в кожній більшій і меншій бібліотеці, бо її напевно радо прочитають старші й молодші.

Г. Л.

СПРАВЛЕННЯ ПОМИЛОК

Нас прохають справити деякі неточності, що появилися в статті „Пам'яті розстріляних“ („Київ“ ч. 6, 1954). А саме, в довідці про К. Буревія подано, що „Березиль“ ставив чотири його сатиричні театральні ревії: „Чотири Чемберлени“, „Опортунія“, „Веселий Пролетар“ та „Овечі сльози“. В дійсності, „Березиль“ ставив тільки першу із згаданих речей. „Опортунія“ — йшла в театрі „Веселий пролетар“, а буфоната „Овечі сльози“, написана для „Березолю“, ніколи не була дозволена до постанови.

Також невірно подано, що Буревій був членом „Вапліге“.

Бібліографія

Альманах-календар „Гомону України“ на 1956 рік. Накл. В-ва „Г.У.“, Торонто, Канада [1955], 8°, 252(+4) ст.

Організація Українських Націоналістів 1929—1954 [Збірник статей у 25-ліття ОУН]. Видання Першої Української Друкарні у Франції. На чужині [Париж] 1955, 8°, 445(+3) ст. тексту, 52 ст. ілюстрацій та 4 ст. ноти. Обкладинка й графічне оформлення Юрія Кульчицького.

Повстееко, Олекса. Катедра св. Софії у Києві. Спеціальне видання, *Аннали УВАН у США*, т. III—IV, Літо—Осінь 1954, № 4(10—1, 2(11—12), [Англійський і український тексти]. Вид. УВАН у США. [Нью Йорк 1954], 300×220 мм. 466(+6) стор.

Глід, Степан. Фрагменти життя і мук (Спогади з часів німецької окупації України). В-во Союзу Українців у Вел. Британії, Лондон 1955, м. 8°, 92(+2) ст.

Андерсен, Г. К. Попелюшка [Cinderella. Переказ з данського Н. Люквіджо. Малюнки 13-літньої Христі Головачк]. В-во „Золоті Ключі“ 1956 [1955], м. 8°, 15(+1) ст.

Якимов - Метан, І. Жовтоблакитним шляхом [По Далекому Сході]. П'єса на 4 дії (з прологом). Париж 1955, [Видання Валентини Зіберт], м. 8°, 85(+3) ст.

Рудницький, Ярослав. З подорожі навколо півсвіту 1955. КПУК, книжка 25, Вид. І. Тиктор, Вінніпег-Торонто 1955, м. 8°, 128 ст.

Савицька, Іванна. Гість із неба. Миколаївська вистава в трьох відслонах. Накл. „Учительської Громади — Нью Йорк“ Нью Йорк 1955, 8°, 16 ст. + 4 ст. ноти.

Терлецький, Маркіян. Наша бувальщина. Історія України для молоді. Княжа доба. Незмінений передрук з першого видання, „Укр. В-во“, Краків, 1941 р. Ожешкова, ч. 7. Укр. В-во „Говерля“, Нью Йорк 1956 [1955], 8°, 47 ст.

Збірка українських новель. Вступна стаття Миколи Глобенка. Вид. НТШ в Америці. Нью Йорк 1955, м. 8°, 35(+1) стор.

F o r s c h u t s c h u k, G r e g o r, D r. *Der Metropolitan. Leben und Wirken des grossen Forderers der Kirchunion Graf Andreas Scheptytzkyj von... Mit 66 Illustrationen.* Verlag „Ukraine“ München 1955, 8°, 299(+1) ст.

Визвольний Шлях — суспільно політичний і науково-літературний місячник, кн. 9, 10, 11, Р. II (VIII), 8°, по 120 ст.

Одрач, Федір. В дорозі [оповідання]. В-во „Перемога“, Буенос Айрес, Аргентина 1954, м. 8°, 151(+2) ст.

Боднарчук, І. На перехресних шляхах. Оповідання. Вінніпег, Канада 1954, 8°, 69(+3) ст.

Рудницький, Яр., Д-р. Бібліотека читальні Просвіти у Вінніпегу. (З нагоди 50-літнього ювілею 1905—1955). Накл. Чит. „Просвіти“, Вінніпег, Канада 1955, 8°, 30(+2) ст.

Білан, Іван. Дещо про суспільне забезпечення працюючих. Вид. Робіт. Комісії КУК та УРО. Вінніпег, Канада 1955, 16°, 24 ст.

Вісті, орган адміністрації, професури, випускників, прихильників та студентів. Ч. 2. Липень 1955. Український Технічний Інститут в Нью Йорку, 8°, 40 ст.

Винар, Богдан, д-р. Розвиток української легкої промисловости. „Зарево“. Економ. Комісія, вип. ч. 1. Денвер, ЗДА. 1955, 8°, 30 ст.

Щербаківський, Вадим, проф. Життя і діяльність Олександра Антоновича Кошиця. Накл. УВСпільки, Лондон, 1955, 8°, 53(+1) ст.

The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S. Vol. IV. Winter-Spring 1955. No. 3(13), 8°, 873—1054 pp.

Oriente. Organo trimestral del Centro de Studios Orientales. Director: Santiago Morillo, S. J. Ano V. Num. 3. Julio-Septiembre 1955, Madrid. 8°, 288 pags.

Ukraine in Vergangenheit und Gegenwart, 4. Jhg. 1955, No. 2-3, 8°, 88 стор. Verlag Ukraine, München 5.

The Ukrainian Quarterly, Vol. XI. No. 3, Summer 1955, 8°, 288 pp.

Романенчук, Богдан. Українська читанка для III. року навчання української мови. Вид. Шкільної Ради УККА, Нью-Йорк, Філадельфія 1955, 8°, 133(+3) ст. \$1.50.

Розбудова держави. Академ. журнал, кварталник. Вид. „Зарево“, Р. VII. ч. 1. (16) 1955, Денвер, Кольорадо.

Ми і світ, український магазин, Р. 6. Жовтень 1955, ч. 18, м. 8°, 48 ст.

Нові дні, універс. ілюстр. місячник. Р. VI. Ч. 69, жовтень, ч. 70, листопад, ч. 71, грудень 1955, по 32 стор.

Віра й культура, місячник укр. богосл. думки й культури. Орган Укр. Наук. Богословського Т-ва. Р. XVIII, ч. 12 (24), жовтень 1955, Вінніпег, Канада, 8°, 32 ст.

Звіт Управи Української Громади Вікторії в Мельборні про фінансовий стан Українського Дому в Мельборні. Мельборн 1955, 16°, 23(+1) стор.

Наш контакт, інформ. орган кред. кооп. руху, Шікаго-Віндзор 1955, Р. 2, ч. 10. Липень-жовтень, 4°, 8 ст.

Ukrainians in Great Britain.

[Вид. СУБ, Лондон, 1955, 16°, 40 ст.]

„Orlyk“, Ukrainian Folk Dance group.

[Вид. СУБ, Лондон, 1955, 16°, 20 ст.]

Стріха, Едвард. Пародези. Зозендропія, Автоекзекуція. Ред. Ю. Шереха, обкл. й оформлення Якова Гніздовського. В-во „Слово“, Нью-Йорк, 1955, 8°, 264(+4) ст. \$3.00.

КНИЖКА — ЦЕ ВАШ ПРИЯТЕЛЬ!

Коли Ви маєте домашню бібліотеку, то в ній конечно повинні бути такі книжки:

Д. Ярославської — ПОМІЖ БЕРЕГАМИ	\$2.20
В. Марської — БУРЯ НАД ЛЬВОВОМ	\$2.20
Л. Оленко — ЗЕЛЕНІ ДНІ	\$1.20
В. Полянча — ГЕНЕРАЛ В	\$2.50
Р. Гагарда — ДОЧКА МОНТЕЗУМИ, в двох частинах	\$3.00
Б. А. Давидовича — ЗЕМЛЕЮ УКРАЇНСЬКОЮ	\$1.70

Коли ж ще не маєте, то починайте вже її комплектувати від вище згаданих книжок.

НАШІ КНИЖКИ НАЙДЕШЕВШІ!

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

Tel. WA 2-1699

ШАНОВНІ ЧИТАЧІ:

ВИ МОЖЕТЕ ЗРОБИТИ ДЕШЕВИЙ, АЛЕ ВАРТІСНИЙ ПОДАРУНОК на іменини, уродини, чи з іншої нагоди, Вашим рідним і близьким, чи знайомим ОДНОРІЧНОЮ ПЕРЕДПЛАТОЮ „КИЄВА“ — 3.60. Цим напевно зробите приємність Вашим близьким, а нам таким чином придбаєте передплатника і підтримуєте журнал.

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

Поширюйте „КИЇВ“ при кожній нагоді.

Коли бажаєте придбати собі такі книжки, як:

П. ЗАЙЦЕВ — ЖИТТЯ Т. ШЕВЧЕНКА	\$5.50
Б. ЛЕПКИЙ — МАЗЕПА	\$3.50
Є. МАЛАНЮК — ПОЕЗІЇ	\$3.50
Т. ОСЬМАЧКА — ІЗ-ПІД СВІТУ	\$3.50
ЗБІРКА УКРАЇНСЬКИХ НОВЕЛЬ	\$3.50
ОБІРВАНІ СТРУНИ (антологія укр. поезії)	\$3.50

та інші видання НТШ — УВАН, можете замовляти в Видавництві „Київ“. — Усі книжки в полотняній оправі.

ЧОРНА ЛИСТА

шкідників і гробокопателів „Киева“

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

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 Ситі	9.50		(Далі буде)

ДУЖЕ ПРИЄМНИЙ І ВІДПОВІДНИЙ ДАРУНОК НА РІЗДВО

Й НОВИЙ РІК — це

Літературно-мистецький збірник

Л Ь В І В

присвячений великим роковинам

ЗАСНУВАННЯ КНЯЖОГО ГОРОДА

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

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

Передплатники „Киева“ мають особливий привілей. Хто заплатив, або заплатить річну передплату за „Київ“ (\$3.60), може одержати збірник „Львів“ за зниженою ціною — \$7.00, разом із передплатою на „Київ“ — \$10.50.

Замовлення разом із належністю слати на адресу:

“ K Y I W ” — 838 N. 7th St., Philadelphia 23, Pa.