

КИЇВ

KYIIV

журнал
літератури, науки, мистецтва,
критики і суспільного життя



1

СІЧЕНЬ
ЛЮТИЙ

1956

JANUARY
FEBRUARY

З М І С Т

- | | | | |
|---|----|---|----|
| 1. З. Тарнавський: Зустрічі з вітрами | 1 | 9. П. Андрусів: З приводу одної виставки | 33 |
| 2. Ш. Леконт де Ліль: Аромат Силени, Аромат німф, Аврора, Радість Пілви | 8 | 10. Л. Винар: Чи справді князь Кий історична постать? | 35 |
| 3. П. Явор: Із співів кохання, На морі, З віршів | 11 | 11. О. Горбач: Розв'язує тенденції літ. мови бачвансько-срїмських українців (русинів) | 37 |
| 4. Д. Гонта: Бандурист К. Місевич | 12 | 12. Є. Деслав: Міжнародні фільмові фестивалі | 42 |
| 5. Р. Климкевич: Нестор Нижанківський | 22 | 13. Огляди й рецензії: | |
| 6. О. Тарнавський: Турбота про майбутнє культури | 25 | С. Г.: М. Куліш — Твори | 43 |
| 7. Е. Маланюк: 13 травня 1933 року | 28 | Б. Р.: І. Боднарчук — На перехресних шляхах | 44 |
| 8. Р. Бравнінг: Ранній відчал | 32 | Б. Р.: Збірка українських новель | 45 |
| | | 15. Бібліографія | 46 |

На пресовий фонд „Києва“ зложили:

Г. Лозинський	\$3.00	В. Грицина, Гартфорд	\$1.50
Д. Хомань, Торонто	2.00	И. Ліщинський, Шікаго	1.50
А. Слюсарчук, Детройт	2.00	Л. Одежинська, Філадельфія	1.50
І. Бодревич, Кемден	1.50	З. Стефанів, Ньюарк	1.50
М. Белендюк, Асторія	1.50	И. Кочан, Джоліет	1.00
Р. Завицький, Честер	1.50	В. Дорошенко, Філадельфія	1.00

Всім жертводавцям складаємо щиру подяку. Хто черговий?

**Зверніть увагу на коверту, там виписана
Ваша заборгованість. Старайтеся цей борг
якнайскоріше заплатити.**

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

Передруки і переклади за згодою редакції і поданням джерела.

З. Тарнавський

Зустрічі з вітрами

(Закінчення)

Старі жиди цмокали губами і казали: це буде гарна пара. Десь імовірно хтось підслухав нашу розмову або я нехотючи комусь виговорився, що хочу з нею женитися. Всі були переконані, що я таки з нею оженюся. Але вийшло зовсім інакше. Опісля я ще два чи три рази зустрічав її. Вона ще не була заміжня, але мала нареченого. Я часом посилав їй дармові квитки до кіна, які одержував в редакції. Особливо на прем'єри нових кінокартин. Я мав писати рецензії з кінокартин, але я волів післати квитки їй. Рецензію писав навмання. Прочитав афіш, оглянув фота, глипнув оком на інші рецензії, дізнався про хід акції і потім писав неприхильну рецензію. Мене завжди бавило, коли я в розмовах чув вислови з моєї неприхильної рецензії на ту чи іншу кінокартину, як авторитетну опінію. Зате я дуже сумлінно ходив на всі спортові змагання, на всі громадські збори, на судові процеси, волочився по всіх передмістях, заходив до хат підміської бідноти і писав репортажі. Не про те, що я бачив, а про те, що я відчував і переживав під час таких відвідин. Ця метода показалася недоброю, і тому мені важко було здобути ім'я доброго журналіста. Одного разу один робітник, про якого жита я написав репортаж, за кілька днів опісля приніс до редакції свою мертву дитину. На показ. Справді важко було стати добрим журналістом. Ця мертва дитина стояла мені перед очима ще довгі літа. В обличчях мертвих людей, що лежали постріляні на вулицях Львова в 1939 і 1941 роках, я бачив лице тієї малої дитини. На вулиці Кохановського лежали повбивані коні. Це було коло нашої хати. Біля них лежав молодий артилерист. Теж убитий. Відломки шрапнеля, що впав на ріг Шевченка й Кохановського, скінчили і коней і артилериста. На наказ власниці сусіднього дому ми мусяли його трупа відставити до похоронного заведення і закопати мертвих коней. До редакції тоді не було чога ходити. Газета не виходила. І я весь час чекав зміни політичних обставин. Німці обложили Львів, який потім зайняли большевики. Та сама пані, що казала нам закопувати мертві коні, на вістку про капітуляцію Львова, плакала ревними сльозами, двигаючи на плечах пів свині: вшистко пшепаadlo! Це вставне речення в польській мові повинно ілюструвати безмежність розпачі людини, що була свідком історичних подій, під час яких кінчилось жита держави, яка існувала кільканадцять літ і успіла добитися дипломатичного визнання збоку всіх світових держав. Дер-

жава ця мала міжнародними договорами усталені кордони, що було зазначено на всіх мапах у скільних атлясах. Треба дуже багато часу витратити на те, щоб намалювати таку мапу, на якій були б зазначені всі ріки і гори. Всі міста і села. На деяких мапах, так званих спеціалках, що їх здебільша вживає армія для своїх цілей або скавти під час прогулянок у підміські околиці, зазначені навіть присілки і стежки між полями. Я дуже пильно вивчав таку мапу, чекаючи на поворот мого старшого брата. Я плянував разом із ним втікати закордон, коли большевики зайняли наше місто. Мій наплечник і його нова піжама були приготовані вже від кількох днів. Це було зрозуміле, що саме я повинен був тікати на німецький бік, тому, що я працював у газеті і большевики напевно будуть мене чіплятися. Мій молодший брат студіював ветеринарію і грав на трубці в розвагових оркестрах. Було майже певне, що йому нічого не будуть робити за це. Большевики люблять музику, а він грав на корнеті. Назагал небагато людей грає на корнеті. Це доволі важкий іструмент. Треба дуже довго вправляти, поки губи наложаться, поки прийде „задутьтя“. При такому задутті, коли корнетист дує в усник трубки, губи тверднуть і перестають дрижати. Коли дрижать губи, маловправному трубкареві тон виходить нечистий. Заломлюється. Дуже часто діти люблять робити корнетистам прикрі жарти. Коли вони грають якусь мелодію, скажім військовий марш, і все повинно бути дуже ритмічне, діти стають перед музикантами і ідять цитрину. Музикант, скажім, бачить це і йому самому стає в устах дуже кваскувато. Слина починає набігати і заливає усник трубки. Очевидно, вся музика пропала. Нічого з такої гри вже не вийде, коли слина залле трубку. Тоді музикант, хоч він звичайно дуже лагідної вдачі, готовий зовсім холодно забити такого малого лобуря або наговорити порцію дурниць його мамі чи тітці, або взагалі особі відповідальній за виховання молодшої людини. В тому віці дівчата зовсім не різняться від хлопців. Вони так само люблять дражнити музикантів, особливо військових, коли вони, йдучи на переді маршової колони, дмухають у труби в день якогось державного чи полкового свята. Назагал військові музиканти тому й не люблять дітей. І коли навіть женяться і мають власних дітей, гостро наказують жінкам не приходити на жадні військові паради. А якщо вже дають дозвіл, то вимагають, щоб жінки тримали дітей біля себе і не давали їм їсти цитрини, ані взагалі нічого такого, що викликає оскому. Мій брат не вернувся додому. Його німці захопили в полон разом із його частиною. Про це ми дізналися тільки за кільканадцять місяців. Німці випустили з полону всіх вояків польської армії, української національності. Мого брата теж випустили і він, отримавши від знайомого в Кракові цивільну куртку, добився до Белза, прикордонного містечка. Зараз за Бугом були вже большевики. Він їх бачив з другого боку. Через кордон. Бачив граничні застави, коли виходив на прохід із знайомою дівчиною. Він ніколи мені не сказав, як ця дівчина називалася і скільки їй було років. Яке мала волосся і чи він любив її. Вона імовірно любила його, як виходило із певних натяків у його оповіданні про воєнні переживання на тому боці. Вона дуже плакала, коли він покидав її пізньою осінню 1941-го року. І це мало бути видимим знаком її любові. В дійсності, це нічого не означає, міркую. Бо дівчата плачуть при кожній нагоді. Вони плачуть навіть тоді, коли вітер зривається віяти. Його ще немає, а вони вже плачуть. Вже прочувують його прихід. Вони дрижать на всьому тілі, а їхні очі наповнюються сльозами. Їхні очі червоніють від плачу. Вони не знають вітру і бояться його. Вітер для них погана компанія. Вітер — приятель чоловіків. Коли легенький вітер надбігає м'якими стопами, чоловіки піднімають голови і слухають його шепоту. Слухають новин. Чоловіки чекають вітру, як

чекається приходу доброго приятеля. Вітер для чоловіків завжди значить боротьбу і пригоди. Приносить зміни, приносить завжди нове, неочікуване, невідоме. Приносить все те, чим живе властиво чоловік. Вітри, що віяли в гарячі дні червня 1941-го року, приносили згарища. Приносили далекий запах спаленого. Приносили очікування. Ті вітри пестливо тулилися до українського прапору на вежі львівської рагуші. Ті вітри понесли відомість до мого брата закордон, що мій молодший брат загинув, поранений відломками німецької летунської бомби. Ті самі вітри погнали мене шукати за тілом мого швагра, що його більшовики арештували кілька місяців після того, як він одружився з моєю сестрою. В жадній із львівських тюрем я не знайшов його тіла. Його вивезли раніше на важкі роботи. Ніхто не знав куди. Вітри знали, але я не міг добути від них тайни. В березні 1943-го року впертий вітер вигнав мене з мого міста. Важкий вантажний поїзд силою свого тягару стояв проти вітру, аж врешті зі свистом льокомотиви рушив туди, куди погнав його цей важкий вітер. Чи цей вітер був мій приятель? Я не вмю на це відповісти. А коли я не вмю, то ніхто на світі не зможе знайти правильної відповіді. Бо це відноситься тільки і тільки до мого життя. Цей вітер віяв тільки в моєму житті. Він змінив хід мого життя цілковито. Він так довго і вперто віяв і бурчав гнівно, поки я не зрозумів його мови. Я піддався його сугестіям. Це були тільки сугестії. Я міг зовсім спокійно його не послухати і залишитися у Львові. Міг зашитися в малому підльвівському селі або пошукати контакту з повстанцями, або міг, просто, накласти на себе руку і бути на тому боці. Але вітер підмовив мене. І я послухав. Пішов туди, куди він хотів. Це був вітер, що проганяв мене з України. Цей самий вітер засмалював моє лице, коли я мандрував німецькими шляхами і тихцем проходив сотні кордонів і засав, що їх американські, французькі й англійські війська наставили в окупованій Німеччині. Цей самий вітер шумів у малому альпійському містечку. Цього вітру не боявся мій маленький синок, що не знав ніколи України, але питався, чи такий самий вітер віє теж в Україні. Уважні читачі, що мають високу чи хочби середню освіту, і мають сяке-такє уявлення зі школи про літературний стиль і про те, як повинно бути побудоване оповідання, вони відразу звернуть увагу на те, що в цьому оповіданні не все в порядку. Тут вони побачуть і часи перемішані, і завважають, що в оповіданні багато повторень і запитань від автора, на яких фактично не має відповіді й автор не старається дати відповідь. Він начебто задоволений тим, що питання поставив, і на тому мало б все кінчатися. Думка мала б бути розв'язана. Тим часом думка зовсім такої розв'язки не вимагає. Це властиво жадна розв'язка справи. Поставити питання справді може кожний. Це факт. Зауважте колись при найближчій нагоді. А така нагода вам трапиться, коли ви врешті виберетеся на публічну доповідь, на якій програмою допущені питання. Ви, може, сами питань не ставте, а радше слухайте, як інші ставлять. Спочатку питання будуть стосуватися предмету доповіді, а далі публіка прийматиме щораз вільніші форми, і коли передсідник зборів не буде енергійно тримати присутніх в межах приличности, то вони готові питати доповідача навіть про його родинні справи. В цьому оповіданні зовсім не має місця на такі питання і їх ніхто не ставив. А ці питання, що їх поставив автор, мають свою ціль. Вони повинні викликати враження непевности, сумніву, релятивности. Це незаперечний вплив теорії покійного Айнштайна, філософа, що викликав сумнів у всьому світі. Принайменше одне певне, що викликав сумнів у душі автора цього оповідання. Залишаючися в сумніві, автор тим самим забезпечує собі місце в скупченні людей, що творять більшість населення нашої планети. Бо ті, що знають все напевно, творять

меншість. Люди такого ґатунку творять собою нестерпні в товариській розмові типи. Вони зарозумілі і безприкладно брехливі. Ці люди ніколи не заглядають до словників чужих слів, ніколи не розгортають сторінок енциклопедії. Я не люблю таких типів. Це руді, часами зизуваті, а як трапиться між ними брунет, то він обов'язково займається графологією, тобто відгадування людського характеру з письма. А коли віє вітер, вони тісно натискають капелюхи на свої лети. Поза тим, вони мастять своє волосся брилантиною, щоб вітер його не розвіяв. Вони завжди прилизані і масні. Коло дівчат вони скачуть і безнастанно говорять їм компліменти, а коли їдять, голосно цмакають губами. В таборах переселенців вони займали посади харчових референтів або приміщувалися в урядах праці. З рації свого становища вони навіть готові були контролювати приріст населення таборів і регулювати взаємини між подружжям. Вони ненавиділи всіх вагітних жінок. Для них це означало нову писанину, видавання нових харчових карток, нові вимоги, непередбачені ніякими приписами. Вони з призирством ставились до всіх, хто переступав поріг їхньої урядувальної кімнати. Вони завжди мали готову відмовну відповідь. І були дуже розчаровані й злі, коли відвідувач не просив нічого, а так собі приходив спитати, наприклад, котра година. В таборах переміщених осіб багато людей не мало годинників. Годинники міняли на харчові продукти, шкіру, на підметки. Ті люди опісля ходили по таборовій площі і нудьгували. Їх давив голод часу. Вони його не могли заспокоїти нічим. Вони часто слинять вказуючий палець і підносять руку вгору. Таким чином вони хотять зловити вітер. Дізнатися, звідкіля він віє. Але це не заспокоює їхнього голоду часу, не заповнює тієї порожнечі, що її витворює в людській психіці час. Тільки поглянувши на годинник вони можуть на хвилину заспокоїтися. Так, як наркомани, що весь час мусять впорскувати собі морфін. Часами тільки свідомість, що вони цю морфін мають при собі, їм цілковито вистачає. Люди, що мають власні годинники, здебільша на них не дивляться. Хіба тільки з конечности або коли їх хтось зашитає. Їм бракувало теж однієї регулярної чинности, а власне накручування годинника. Цього маленького руху двох пальців. Цей рух подібний до кручення цигарки в тих, хто люблять кручені цигарки. Зрештою це річ привички і смаку. Курцеві найкраще смакувала цигарка, коли він довгий час, не маючи тютюну і вийшовши за табір, раптом знаходив величенького недокурка. Тоді ціла його істога відпружувалася, наливалася солодким очікуванням. Це розуміли навіть жінки, і в таких моментах вони не приходили до своїх чоловіків з ніякими безглуздими запитаннями чи вимогам стояти в черзі за приділами квасолі чи взагалі продуктів, що припадали на даний період часу. Вони залишали своїх чоловіків у спокої з їхніми чоловічими потребами. Ті, хто не курили, свої приділи цигарок міняли за хліб. Звичайно це були старі парубки, що вели так зване регульоване життя. Дуже рано вставали і гналися на дороги вилувлювати недокурки, що їх кидали солдати, які пізно ніччю верталися додому. Часто бувало, що такий салдат, запаливши цигарку, пару разів пихнув і викидав її майже цілу на дорогу. А ті, що їм не повелось, дуже змочували цигарки губами, гризли їх і врешті кидали на асфальт і розчавлювали зап'ятками. Такі поранені недокурки фактично не мали ніякої ринкової вартости. Їх чути було ґумою, а в тютюні було багато піску. За жменю такого тютюну не можна було дістати навіть чверть бохонця хліба, навіть скибки, коли вже про те йде. Збирачі недокурків ненавиділи одні одних. Вони завивали свої шиї вовняними шалками, щоб вітер їхнього горла не схопив. Вітер був їхнім ворогом. Він змітав менші недокурки цілковито з дороги, а більші заносив у траву. Крім того, вітер

для них означав дощ. Коли тільки найлегший вітер повіяв, вони висували голови із шаликів і тривожно шептали: о, буде дощ, цей вітер нарве дощу, пропало, завтра нема чого йти на прохід. Прохід — це було слово на означення збирання недокурків. У своїх кімнатах, відділені перегородами з покривал, захирані від заздрого людського погляду, ці тютюноні Шайлоки готували свої скарби. Вони, сами не знаючи смаку тютюну, як варвари обходилися з тим цінним зіллям. Як горлорізи і лупії, пороли трупики цигарок і випускали з насолодою їх внутренності. Потім перетрясали кількакратно, сортували, ділили на купочки. Кожна така купочка мала для них реальну, точно окреслену вартість, як купочка золотого піску для шукачів золота на Алясці. Хлібом, що його отримували від курців, запихали собі черева і опісля цілими годинами висиджували в таборових виходках, читаючи старі газети. Їм було добре, як нікому на світі. Вони досягали свого щастя вже на місці. Мета їхньої еміграції, властиво, вже була досягнена. Майбутнє для них було зовсім нецікаве. Вони з жахом думали про те, що одного дня може не бути таборів. Що людей кудись повезуть, що заберуть голодних курців і для них не буде клієнтів. Не буде тих, що останню кришку хліба готові були віддати за один синій димок цигарки. Димок, що його ласкавий вітер ще довго тримав нерухомо біля їхніх ніздрів. За цим димом вони сліdkували тужливим зором, коли вітер його забирав і розвівав. Не було способу, щоб дим цей кристалізувати і ще раз опісля курити. Притримуючися наміченої техніки писання, тут уже не повинно бути жадного особистого звертання автора до читачів. Жадного перескоку від оповідання до прямих слів. Це до деякої міри псує композицію твору, розводнє його, загальмовує пливкість оповідання, що повинно бути сповнене вітру, який віяв голосно на верхах Альпів, перекидав каміння на плоских хатах баварців, жбурляв лявінами вниз і гудів гірським громами, що заставляли завжди мою молодшу сестру панічно боятися і шукати сховища в темному кутку кімнати. Це віяв новий вітер, що гнав людей у нові світи. Цей вітер був гіркий, як полин, солоний, як сльози батьків, що плачуть над тілом мертвої дитини. Він дурманів голови, затуманював розум, затемнював зір, засипав очі колючим піском. Це не був уже вітер, що, як зв'язковий, приходив з України. Він рвав зв'язки, як рвав телефонічні дроти на придорожних стовпах, коли в своєму лютому поході попадав на них. Він затирав міраж далекого краю і впорскував у жили рідину, що мала діяти, як анестеза. Пробуджений пацієнт мав втратити пам'ять минулого або хоч тільки призабутт, мав затерти яскравість картини в своєму думуючому апараті. Цей вітер насипав у волосся мілку сіль із морською водою, курив димами кораблів на далеких обр'ях, збивав морську воду на білу піну і вперто посував судна до далеких, невідомих берегів. Цей вітер замітав сліди, стирав знаки минулого і ніс у майбутнє. Яке це майбутнє? Це питання наївне і реторичне. Вітрові можна ставити тільки реторичні питання. Наше життя завжди складається з реторичних питань. Моє життя таке саме. І ваше і ваших знайомих, ваших сусідів і рідних, яких ви привезли з собою. Вітер імовірно знає відповідь на усі питання, зв'язані з ходом життя, але від нього тайни не витягнете, хочби як просили. Тайну відповіді на всі реторичні питання ви мусите сами знайти. А коли вам дуже тяжко і ви відчуваєте себе непотрібним, вийдіть над беріг озера. Найкраще над беріг озера Юрон у маленькому селі Лексінгтон. Їхати туди надбережною дорогою, двадцять миль на північ від Порт Юрон у Мишигені. Проїздіть під в'ядуктом потужного мосту Голубої Води, що веде до містечка Сарнії на Канадському боці, проб'єтесь через тісну густу вулицю середмістя і вискочите на своїй машині на просту дорогу, що завжди вас до Лексінгтону.

Це властиво Лексінгтонські гірки, бо саме село Лексінгтон дві милі вище. В Лексінгтоні є вже і кіно, і драгстор, і різник, і дві церкви, методистська й католицька. Вода озера Юрон чиста, холодна й бурхлива. Саме озеро велике, одне з найбільших у п'ятці Великих Озер. Коли стояти на березі Юрону в Лексінгтоні і дивиться на обрій, він вигнутий і зморщений, як тайна, як море. Посилаючись на вісті з науки географії, які ви отримали ще в школі, або принагідно оглядаючи атлас чи хочби мапу доріг, яку ви можете отримати на кожній бензиновій станції без окремої доплати, ви можете точно сказати, що саме є на другому березі озера Юрон і, власне, як далеко цей другий беріг. І коли ви маєте трохи картографічних здібностей, ви можете накреслити патином на піску рисунок другого берега. Але коли ви будете спиратися на власному прочуванні, то на другому березі відкриєте речі, що існують тільки в вашій уяві, які існують там тільки тому, що ви так хочете. Передусім ви розтягнете простір озера аж на край світу. І на другому березі ви точно вже зарисуете лінію, що буде дуже нагадувати рисунок берегів Чорного моря. А там ви вже легко віднайдете гирло Дніпра. Ви знайдете Одесу і присядете на сходах Рішельє. Не забувайте про те, що все це діється в вашому уявленні і ви можете приймати дуже сміливі проєкти. Всі вони можуть бути дуже легко реалізовані. Коли вже мрієте, то не ставте ніяких обмежень своїм мріям. Мій приятель, до речі, поет, мріє про те, щоб знайти двадцять тисяч доларів. Це очевидний нонсенс. Бо чому йому не мріяти про сто тисяч чи про сто мільйонів. Але він, здається, розгублюється в високих цифрах. Двадцять тисяч імовірно вистачає йому на покриття боргів, купно хати і кількох одягів. А потім він не знає, що далі. А хіба треба в мріях знати, що далі? Навіть у мріях цього не треба знати. Залишіть думку саму, хай вона вас веде в голубу даль. Вам буде легко купити залізничий квиток і поїхати до Львова. Нічого легшого, як поїхати до Львова. Власне в мріях так хочеться поїхати до Львова. Походити по знайомих вулицях, поблукати по перевулках, послухати шуму дерев на високих Замку. Послухати осіннього вітру на Личаківським пвинтарі. І знову хочеться нарисувати на мапі лінію, що сполучувала б Львів з Одесою. Це дуже легко. Треба тільки прокопати водний канал, що сполучував би Буг із Дністром, і цей канал мав би проходити коло Львова, в околиці Знесіння. А тоді вже справа проста. Львів мав би просту дорогу до Чорного моря. Могли б у такому випадку навіть плавати прогулькові чи вантажні кораблі прямого сполучення Львів-Одеса. Так само, як існують корабельні лінії, що сполучують побережжя Атлантику з містами, положеними далеко серед американського континенту. Ви тільки піддайтеся вітрові, він понесе вас скрізь. Вечором у Лексінгтоні, коли вже тихо від гамору дітей, вітер скликає своїх братів на нараду до вербової гушавини. Зразу він тихо шепче новини дня, обмінюється думками із своїми братами вітрами, а потім кожний з них звітує за цілий день. Дискусії стають дуже палкі, бо дерева гнуться і гілля скрипить корою. Перелякані сонні ворони зриваються і женуть кудись наосліп. А тоді вітри хіхочуть із дурних птахів. Вони люблять лякати птахів. Птахи самотні розуміють мову вітрів і часто підслухують тайни вітрів. І несуть їх по всьому побережжі. Птахи, особливо мєви, люблять розповідати чужі тайни. Ви можете нераз зауважити таке дивне явище над озером: летить зграя мєв, очевидно, голодних, зрештою не існує ситих мєв, і раптом одна з них відбивається від гурту і жене у протилежний бік. Ви дивитесь на неї і вам здається, що це все діється проти її волі. А воно справді так. Вона проти своєї волі летить убік. Це вітер її гонить. За кару. За її довгий язик. За те, що вона розповіла десь там у мєвиному гурті підслухані тайни вітрів. І вітер так довго буде її ганяти над водами, так довго буде її мучити змінами курсів,

що врешті вона зложить крила і впаде в воду, як ганчірка. А там на неї вже чекають. Вода змеле всяку погань. На вакаціях діти засинають дуже пізно. Їм завжди ще гулянки в головах. Ще навіть тоді, коли сон насилу замкне одно око, вони другим, розплющеним бачуть візію наступного дня. Бачуть картини нових забав. Тепер діти не бавляться у війну, не копають окопів у бабинім городі. Вони будують літаки, вони сідають у старі, поламані фотелі і їдуть у них в міжпланетарні простори. Воюють із цотворами, що виходять з морських надрів, убивають своїх противників космічними пістолями. Раніше, колись у Бережниці, коло Самбора, наша баба давала нам поради, коли ми, згряя її онуків, бавилися у сільське господарство. А тепер баба моїх синів мусить слухати їх пояснень, що відносяться до заплутаних питань атомової зброї, космічного проміння і міжпланетарного транспорту. Баба сидить, як зачарована, і разом з онуками їде по Молочній дорозі, їде туди, куди веде її фантазія моїх синів. Вона може й хотіла б зупинитись подорожі на Юпітера, в маленькому селі, де вона народилася, щоб показати їм те місце, той сад і ту хату, що стояла на горбі рівно сто літ. Може вони напилися б холодної води з криниці, такої глибокої, що її дна не було видно, може вони почекали б, поки вона напече паляниць на дорогу. Може наперівку хоч з'їдять. Ось уже Спаса в неділю, в церкві будуть святити яблука. Може...? Ні, вони не мають часу. Вони гонять бабу сідати в повітряний корабель. Сідай, бабо, коли хочеш їхати з нами! Що ж ти тут будеш сама робити, коли ми поїдемо? Всі люди пойдуть із землі. Тут ніхто не залишиться. Баба каже: поїду до Бережниці. То далеко, бабо, ти сама туди не заїдеш. Баба погоджується із тим аргументом. Сідає на призначене їй місце на старій каналі, що править за комфортний міжпланетарний вагон, і їде в далекі простори, що в уяві її внуків ближчі, ніж її рідне село в Україні. Аж врешті, коли всі міжпланетарні подорожні втомлені, пристають на відпочинок на одному із перстенів Сатурна і з'їдають харчі, привезені з землі, а баба оповідає їм про верби над Дністром і про вітри, що віють над Блажівським лісом, і про чуківський млин, і про їхнього прадіда, що любив коней, і про тополю в Бергелишинім саді. Очі дітей зеленіють простором і вони тихенько обіцяють старій бабі поїхати з нею туди, як тільки повернуться з експедиції на нові планети. Вони обіцяють бабі, що першу, нововідкриту ними планету, назвуть Україна, а місце над морем, де причалить їх ракетний літак, вони назвуть „Мис Баби Наталі“. Тільки баба мусить разом з ними терпеливо почекаати на добрий вітер. І вся купка подорожніх чекає вітру. Вітру сьогодні для них не буде. Він прилетить тільки вчором, коли я вийду над беріг озера. За те цвіркун вже розпочинає свою пісню. Цвіркуні творять міжнародне братство музикантів, що в цілому світі грає ту саму мелодію вечірнього смутку і миру. В старій хаті моєї баби цвіркун гніздився в запічку. Це зрештою традиційне місце всіх українських цвіркунів. Він розпочинав свою пісню, коли пастухи з поля приганяли худобу, коли наймичка приносила оберемок ріща і розпалювала вогонь у грубці, коли вся дітвора втомлена сідала довкола столу і в півсутінку слухала придибашок і див, що їх оповідали парубки від коней. Цвіркун голосно виводив свою мелодію, коли вже все засинало і місяць заглядав у маленькі шибки столітньої хати на горбі. І ніхто ніколи не міг сказати, коли він складав свої скрипки і лягав спати. Цвіркун на залізничій станції у Фульді в Касельщині грав цілу ніч. Поїзди гриміли по рейках, пасажиря хвилями звалювалися в жадальну кімнату, розташовувалися по лавках, кричали, говорили на всіх мовах, плакали, гуділи алярмові гудки, що сповіщали повітряні атаки, а цвіркун на станції спокійно, преспокійно співав свою пісню. Навіть тоді, коли падали важкі бомби на весь квартал

міста, коли станційний будинок дрижав, як хвора людина, цвіркун цей все одно не знижив ні одного тону своєї пісні. Сумної, спокійної. Пісні, що навівала тугу за відпочинком. Цвіркун на Лексінгтоні грає свою мелодію кожного вечора. Починає кожного разу в той самий час і грає до пізна вночі. І ніхто не може сказати, коли він кінчає. Він чекає, коли вже всі поснуть. Тоді ймовірно він теж засипає. А може він летить із вітром у друге місце і там грає? Може він летить туди, де починається ніч? Вітри з цвіркунами приятелі. Я підозрівав, що вони дружньо співпрацюють. Бо коли я стояв над берегом озера і слухав новин про смерть мого друга, цвіркун грав мелодію, що заспокоювала мене. Вітер найперший приніс мені новину. Просто з батьківщини. Колись вітер прийняв на себе зобов'язання віднайти тіло мого шваґра, того хлопця, що з ним ми так дружили. Вітер віднайшов його в рядах червоної армії, раненого сержанта, що прийшов до Львова саме тоді, коли його батька вбили червоні партизани. Мама його померла і він залишився сам, як літера „а“, написана на великому шматку білого паперу. Він наклав на себе руку. Не міг пережити отого мирного будівництва соціалізму в його поневоленій батьківщині. Ця патетична, з легким журналістичним запахом дигресія в цьому оповіданні, викличе усмішку лукавства на устах тих, хто не вірять у патетику щоденного життя. До тієї категорії людей здебільша належать інженери або ті, що вчилися на інженерів, і їхні професори переконали їх у школі, що всі людські почування можна виміряти метром, а смерть — це ніщо інше, тільки переміна матерії, зрештою незнищимої. І все. Вітер — це для них силова енергія, а вода — це мішанка кількох складників. Ну, це їхня справа. А ви, коли матимете час, прийдіть над озеро Юрон. А я, коли вже впорядкую свої персональні справи, коли отримаю нову роботу і матиму вільну від турбот голову, піду з вами над беріг. Будемо разом дивитися за обрій. Добре? Сердечно запрошує. Вітри на нас чекатимуть. Я познайомлю вас з ними. А тоді може ви самі і без мене розпочнете з ними довгі дискусії, про те, що минуло у вашому житті і про що ніхто, крім вас і вітру, не знав і не знає. Подумайте.

1955.

Ш. Леконт де Ліль
(1818—1894)

АРОМАТ СЕЛЕНИ

Мирт

Божеественна, привіт! Ми любимо твій мир!
Столою тихою спустилась по схилу гір
В гаї, що їх глибинь лун повна чародійних;
Красу чола схили в дримаючий ручай
І ніжним свіченням його кришталь кунай
Своїх очей меланхолійних.

В серпанку світлому одеж і німоти,
Ендіміонових повік торкнулась ти,
Коли в мохах він спав, цілунком преблагенним,
Селено, владарко ночей прекрасних. Рій
Сновидь чудових, наш покров у тузі злій,
Ти будиш променем священним.

В бурхливім безкраї заблуканий моряк,
На борт обершися, що вільгою набряк,
Вслухається в громи і в бурі стоголося;
З безодні і вітрів проте сміється він,
Коли, біліючи, пливе над сном пучин
Твоє розпущене волосся.

Безсмертна, внемли нам! Над світом суєти
Спокійну ясноту ласкаво опусти!
Перлино благосна у чорносиній чаші!
Вгорни сріблом тканин простір небес нічних
І нас на мить одну, п'янку, зціли від лих,
Що з них життя сплелось наше.

АРОМАТ НІМФ

Пахощі

О Німфи, племено Потоку, що круг світу
Довічну течію жене, очам укриту!
Тіл ваших обриси пливуть між комишів,
Вас будить вдосвіта веселий птаства снів
І відпочинок ваш на дні джерел сріблених,
Куди полудень пле снів стріл своїх огнистих!
І ви, цариці дров і душі всіх дібров,
І ви, що гори вам оселя і покров
І що небесною, іскристою стопою
Витаєте над їх безсмертною габою!
Ви — луни й пахощі, ви — лепет і тепло,
На квітку з квітки вас несе вітрів крило,
А ваших чар очей, їх мінення перлисте
Народжують росу на колхливім листі,
І сміх, що з ваших уст, прозорий, постає,
Цівницям пастухів їх красний звук дає;
Вод, лук і горбовин принадо і радіння,
Привіт! Вітаю вас, божественні видіння!

АВРОРА

З блідого золота були хмарки; блакить
Ронила солодко кризь листя юну сіль
На розбуялий мох, неплекані шафрани
І на куці троянд проміння тонкоткане.
Курились пахощі легкі квіток і трав,
І лепет без кінця в височині витає:
Хор духів, що живуть в усім, що кажуть рокам
Цвісти і джерелу бриніти звуком гожим,
Благі боги, що юнь і чар несуть у світ,
Де сила і краса еднають свій привіт.
По схилах брів туман і слався синім стопом,
І, пір'я гладячи тонке пурпурним дзьобом,
Астрильдів тисячі, рухливих, білих птах,
В росю скроплених будились деревах.

На рівняву морську, безтрепетну і склисту,
Живий світанок гнав стрілу свою світлисту;
В сліпучім плавали повітрі стіни гір
З верхами чистими, і з ними плавав шир
Полів, де дозрівав маїс; масиви лісу,
Колишучись, пили морську ранкову бризу,
І острів, після сну рожевий, лоно див,
В цілунках соняшних сміявся і яскрів.
О юносте свята, радіння невідновне,
Блаженство втрачене, сліз несказаних повне,
О світло, свіжосте спокійно синіх гір,
Божественні ліси, де оселився мир,
Світанки благосні, пісні бурунів щасних,
Могуте, вся в цвіту, моїх років прекрасних...
Ви ще співаєте, ви живете всі дні,
Священні дійснощі, в далекій далині!
Але, о небеса, природо, вільні гори,
Шумливі, приязні гаї, блаженне море,
Що вами ідеал одягся в блиск яви,
Моє забутливе лишили серце ви!
І, стомлений моїх жадань гіркою тьмою,
Задиханий в нутрі химер і неспокою,
О горе, втратив я свій давній хвальний спів,
І зражені боги моїх не приймуть слів.

РАДІСТЬ ШІВИ

Віки, коли боги, віддавна призабуті,
Мільйонами в своїй намножилися суті,
Всі незліченні дні, що будуть на життя
Світити і на мук всякчасне вороття
І будуть бачити народження владарних
Нових ефемерид, немов привиддя, марних,
І незмірний вік безумних цих світил,
Що в пустці без границь кружють їх злотний пил,
Щоби податися в мовчання чорнозіве —
Все це ще менше є, ніж мить єдина Шіви.
Коли ж Ілюзія у творчості своїй
Розтратить щедрю всю снагу свою, в якій
Зачаття сталося вселенній і людині,
Коли земля, вогонь, вода, вітри неспинні,
Задихана жада, ненависть і любов,
Лжа, мрія і порів, всі слъози і вся кров
І променистих сонць сліпучість за богами
В недвижну підуть Ніч, — в ликуючій нестямі
Тан Шіва свій почне; під кляскоти зубів
Здригатиметься в такт намисто з черепів,
На чорних лежачи його грудях — і, Смерте,
Тебе прославить він в твоїй довічній щерті.

Переклади М. Ореста

ІЗ СПІВІВ КОХАННЯ

Летється вечір із гілок.
Тихий, тихий наш куток.
Тільки й мова: фіялова
мла скрапає на поріг,
і неснокій в серце вбіг.

Та й же пісенька бариться
там, де жолоб і криниця.
Й нікому отут прим'ят,
ба, веретячко із м'ят.
А чи парубоньки сплять?
А чи сплять?

* * *

Ти звитяжив, ти зборов.
Серце в тебе б'є, як молот.
А у мене в тілі сколот,
чую, як співає кров.

Під твоїм жарким плечем
наче б я земля у черві.
Тим одним із вічних пернівів,
я горю погнем, вогнем.

Б'ються в нас серця водно.
Ти досяг верхів'я щастя.
Душу сумнівні напастять:
Чи ж то щастя? Чи ж воно?

В жилах летється жаром кров.
Пісня крові дзвонить, дзвонить.
Вбивчо б'є без оборони:
Це — верхів'я? Це — любов?

НА МОРІ

У путь ніхто не скаже: „З Богом!“
Когось діткне від'їзд? — Нікого.
Ми відпливемо от за мить,
і тільки чайка вслід злетить.
Ніхто й не виїде нам назустріч.
Чи бачив ти себе у люстрі?
Усьому людству, мов на кпин,
безбатченко — це рід тварини.

Та чую: матінка говорить
(чи спиться їй, що син на морі,
чи знає це від чуй-трави?)
і все шепоче молитви.

Прощай навік, моя матусю! —
Сказати вголос це боюся.
От їду все в далечину
й кричу: Чекай! Вернись, вернись!

З ВІРШІВ

У небі місяць, теж самотній,
— в твоїй долоні гріш. —
Ти не сумуй, жалі залиш,
не плач! Хтось плакати буде потім.
Ще кілька пор от на останок —
і відійдемо звідсіля.
Все відлітатимуть пташки поранно,
все колосом шумітимуть поля.

(Переклад О. Лятуринської)

ЗБІРКА „ДАЛЕКИЙ ГОЛОС

П. Явора

Павел Явор — чеський поет в азілі. Окрім збірки віршів „Далекий голос“, на еміґрації вийшли його дальші збірки — „Привітання батьківщині“ і „Бідні жнива“. Християнська академія в Римі призначила Яворові на літературному конкурсі 1951 р. за його „Привітання батьківщині“ першу нагороду.

Тут подаємо кілька перекладів із збірки „Далекий голос“.

Тематика цієї збірки: від кохання, напоеного біологічним соком, але й не позбавленого духовости і тонкого психологічного відчуття, автор іде далі до піднесення — мати, батьківщина, вічність.

Формово: Явор „з усіх поетично-музичних інструментів лишається вірний лірі“ (як хтось сказав із його рецензентів), влад лірі кривих попередників. Але посягання вийти з усталених певних обмежень — наочне: от розбиття фор-

ми раптовим зривом, зміна ритму під тиском внутрішньої емоційної експресії. І понад усе: сказати свіжо. Є децю зайвини: суб'єктивність деяких образів, що не все додають „нового слова“, (а ніби мають додавати), деяке накопичення затемнює прозорість висло-

ву на шкоду стилістичній майстерності. Однак переважає насичення почуттям, яке сильне і тим саме й гарне, тільки де-не-де звучить саптитментом. Чи, може, треба той саптитмент покласти на вруб слов'янської спадщини, вірніше, чеської?

Дмитро Гонта

Бандурист Кость Місевич

Спогади

(Закінчення)

Під час нашого подорожування багато доводилося грати по концертах нашим випадковим господарям чи знайомим таких річей, з якими не можна було виступати на концертах, бо в них були часто порушувані наші „сусіди“, а на наших виступах завжди були присутні представники влади.

Місевич міг годинами грати, коли мав уважних слухачів, коли ж помітив, що хтось неухважно слухає, гра кінчалася і вже тоді важко було намовити його знову взятися за бандуру. В таких випадках він був навіть шорсткий.

На весні 1926 р. я поїхав до праці, бо Місевич розбудовував пасіку, а до того мав багато замовлень на бандури, тож про концертування вліті не було мови.

Я ще завербував до праці артиста Л. Боровика і наше товариство поповнилося ще одною артистичною силою. Працювати було дуже приємно. По деякому часі зорганізували аматорський гурток в поблизькому Грималові, Боровик зробив декорації і ми поставили там „Невольника“, в якому Степан грав уже на правдивій бандурі.

У вільні вечори ми виходили звичайно подихати свіжим повітрям, а що за селом була стара козацька могила з великим хрестом, то ми сідали на могилі і, як звичайно, починали співати наших степових пісень, бо й Поділля нагадувало наші степи. Вечором пісня далеко лунає, тому ми мали чимало слухачів у такі вечори.

Вліті того року розбився мішаний хор Котка і більша частина хору відійшла з П. Євсевським та забрала до Грималова. Тут я довідався, що цей хор має їхати до Німеччини, а може й до Америки, але німці, десь побачивши бандуру, вимагали, щоб один відділ був з бандурами, бодай з двома. І нам запропонували їхати з хором.

Порозумівшись з Місевичем ми вирішили їхати, але тільки тоді, коли вони вже будуть виїздити закордон. В січні 1927 р. ми зустрілися з хором у Кракові, коли він прямував на Варшаву, щоб дістати візи на в'їзд до Німеччини, але як почали поляки виставляти візи, то ми з хором об'їхали Помор'я, Шлезьк і центральну Польщу, і тільки в кінці лютого відбувся останній концерт в залі консерваторії в Варшаві. Після того концерту нам видали візи і ми виїхали до Німеччини.

Німеччина прийняла нас добре, на концертах було багато публіки, але й величезні видатки, так що наше матеріальне забезпечення було слабе. З весною кінчається концертний сезон, кожний німець по праці виїздить

за місто і на концертах пустки. На дальші концерти не було виглядів, тому ми з Місевичем почали міркувати, якби нам розв'язатися з хором.

За контрактом ми мали доставати гарантовану платню, доставку до готелю і готель, на ділі ж самі мусили носити важкі валізи і бандури, а на харчі одержували по пару марок, щоб не згинути з голоду. Спати доводилося по примітивних домівках для безробітних. До того хор завинив нам поважну суму, а дістати її не було жадних виглядів. Жили всі в проголодь, жінки нишком плакали, словом, настрої погані. Пригадую, приїхали ми раз до якогось більшого міста, де для нас було забезпечене гуртове приміщення — одна зала для чоловіків, друга для жінок, але перед тим, як увійти до цього притулку, треба було розбиратися і показувати чи не маємо „домашніх тварин“.

Увійшовши на залю, кожний зайняв собі ліжко, полягали, а їсти так хочеться, але немає грошей. Всі мовчать, гробова тиша. І пригадалася мені тоді одна пісня, яку співав якийсь волокита: „По-го-о-дайте пег-ге-ро мені й чорни-ги-ги-ло, най напишу мамаші я пи-ги-гись-мо, нехай мамінька вох да й прочита-га-гає, отчего я в Їрманію пайшов!“ , а це з відповідним мотивом. Коли скінчив, на залі вибухнув страшений регіт, бо цієї пародії ніхто ніколи не чув, а пригадалася вона мені якраз в такий трагічний час для нас усіх. Потім, коли ми вже були дома, при зустрічі завжди згадували цю пісню і просили заспівати, але вона вже не робила такого враження як тоді.

Отже тому, що хор не може дотримати умови, ми лишаємо хор і вертаємось додому. Я виїжджаю сам, а Місевич залишається ще пару день, бо мусів щось там ще полагоджувати.

Так скінчилася наша подорож по Європі, а з Америки вийшов великий пшик.

По нашому від'їзді, диригент посварився з управою хору і теж виїхав, а на його місце приїхав інший, Кальмуцький. Але й йому не вдалося нічого зробити, тому хор закликав Котка, Котко приїхав з деякими своїми співаками, але й він чуда не зробив і в Берліні хор остаточно зліквідувався. Більшість співаків вернулася з Котком до Польщі, а деяка частина залишилася в Німеччині і виступала по каварнях та ресторанах аж до другої світової війни.

Коли ми вернулися до Польщі, довідалися, що в той час, як ми виїхали до Німеччини, виїхав і Д. Щербина, але на Україну. Ще під час нашого спільного концертнування він часто згадував свою дружину й сина, дуже гужив за ними і нарешті вирішив вернутися. Колись він був військовиком, був у німецькому полоні, а при формуванні Синьої дивізії з полонених українців зголосився перший. З фаху він був актором, працював у театрі Садовського, тому його зарахували до культ.-освітнього відділу. У 1918 р. повернувся на Україну разом з Синьою дивізією, а за П. Скоропадського був придворним бандуристом. І хоч побував в лабетах Чека, і тільки дякуючи своєму спритові звідти вирвався, все ж таки повернувся в царство сатани.

Мали ми про нього відомості, що зразу виступав з концертами, чули його в радіо з Ленінграду, а далі були чутки, що в процесі Ю. Тютюнника був засуджений і засланий на Сибір, де й загинув. Аж у 1943 році одержав я листа від одного приятеля, який був на Сході з німецькою армією, що в Куп'янську зустрів Щербину, який справді побував на Сибірі, але перед війною повернувся і жив там з родиною та грав на бандурі. Коли німці почали відступ від Сталінграду, видали наказ всім евакуюватися на Захід. Щербина не послухав і ще заявив німцям, що він нікуди не виїздить, і німці його розстріляли. Так загинув з руки іншого ката бандурист Данило Щербина.

Малювали ми того літа церкву в Містечку Велдіжі, коло Долини. Містечко положене між горами, гарна околиця, чудове повітря, не даром наш

Тисяк так гарно співає, бо змалку навчився дихати, лазячи по горах. Це тут він народився і тут жила його родина. Іноді приходив до нас, як ми працювали і співав. Завітав сюди і мандрівний театр Карабіневича, в якому містечким керівником був тоді Олексій Лівницький. Потім завітав до нас і Місевич.

Восени ми вибралися в турне. У Львові зустрів нас голова „Просвіти“ М. Галущинський і просив поїхати по селах, бо тоді якраз відбувалася підготовка до виборів до польського Сейму й Сенату. УНДО-ню залежало, щоб вибори пройшли якнайбільш ефективно і Галущинський думав, що ми можемо багато допомогти в тій справі. Він дасть, мовляв, запорядок „Просвітам“, щоб нас радо приймали і не брали оплати за залі, а по виступах відставляли далі, зате ми під час виступів маємо в якийсь спосіб згадувати, щоб люди голосували на УНДО. Ми погодилися і виїхали на Підволочиська і далі понад Збручем.

Там ми побачили, як виглядала передвиборча гарячка, бо це перший раз Галичина ставала перед іспитом і збиралася показати свою свідомість. Коли ми почали наші виступи, то нас завжди приймали священники, які працювали в „Просвітах“, потім відвозили далі й обов'язково на плебанію. Перед виступом, чи по виступі, звичайно, обступала нас громада свідоміших селян, які розпитували, як людей зі „світу“, як відбувається передвиборча кампанія, і що ми думаємо про наші партії, бо по селах їздить багато різних агітаторів і обіщують золоті гори.

Ми, звичайно, підкреслювали, що, як емігранти, не маємо права голосувати, тому виборами мало цікавимося, але якби ми мали право голосувати, то зі всіх партій вибрали б УНДО, бо як-не-як, а такі це наше найсолідніше об'єднання, чи ми знаємо, що там кандидують на посів та сенаторів гарні наші люди, не всякі там сільроба й інші комуністи — чужі прислужники. І коли бувало ще під час виступу прочитаємо реферат і витиснемо не одну сльозу нашими думами та ліснями, то наша праця приносила бажані наслідки.

Як ставилися до наших виступів селяни, хай доказом послужить такий факт: В якомусь селі під час виступу просили нас зайти до старого сторожа „Просвіти“, який лежав хворий. Ми зайшли і побачили на ліжку старенького сивого дідуся. Побачив він нас і каже: „Вибачте мені, панове кобзарі, я вже старий, німецький і скоро помру, але я читав у книжках, що колись, як мало бути повстання проти наших ворогів, то наперед приходили кобзарі і підготовляли нарід до того повстання. Отже нарешті і ми дочекалися, що до нас приїхали кобзарі, я, певно, вже до повстання не дочекаю, але хотів би хоч кобзарів побачити. Дякую, що не погордували старим і пофатигувалися до мене!“ Ми були цим дуже зворушені і по виступі заграли йому пару історичних пісень, а старий плакав.

Та не все і не всюди зустрічали нас з захопленням, бували випадки, що-правда, досить рідкі, що ми мали і неприємності, а часами не мали й де переночувати. Це траплялося тоді, коли в селі був „твердий“ священник. Тоді я вставляв до свого репертуару одну лісню, в якій козак звертається до свого коня, товариша вірного, щоб порадив йому „де будемо ніч ночувати і хто нам буде постіль слати . . . Переночуємо нічку в чистім полі при дорозі, та й на лютому морозі“. І не було випадку, щоб після цієї пісні не зголосився або священник, або учитель із запитом, чи маємо де заночувати, і забирав нас до себе.

Були й інші випадки, коли священник був наш, а село кацапське, і як таке, обов'язково збольшевичене. Тоді священник нас приймав, але не радив виступати, щоб не наразитися на неприємності. В таких випадках ми ще з більшою завзятістю читали реферати і підбирали протимосковський репертуар. І все кінчалося добре. Казав нам один священник з такого села, що ми

зачарували його парохіян, бо не було випадку, щоб якась імпреза обійшлася без бійки, а нас слухали як невинні овечки і розійшлися, як діти.

Під час наших подорожей Місевич записав дуже багато характеристичних і мало відомих пісень на ноти і цілий час працював над школою гри на бандурі.

Виступаючи по більших містах, де були наші школи, ми вважали своїм обов'язком грати спеціально для молоді. Де були наші гімназії, семінарії, там ми давали закриті концерти із спеціальним репертуаром, з яким не можна було виступати офіційно. Грали в духовних семінаріях нашим майбутнім священикам, грали у Львові, Перемишлі, Станиславові і Крем'янці, грали по жіночих монастирях у Яворові і Львові, грали в мужеських в Уневі, Бучачі, Жовкві й Почаєві. Були гостями і грали Андрієві Чайківському у Коломиї, Василеві Стефаникові в Русові, о. Купчинському, знаменитому у свій час цитристові в Кулчинцях.

Але ось уже четвертий рік їздимо і все обминаємо Львів. Часто переїжджаємо через Львів, буваємо в редакціях наших часописів, але виступати з концертом ще не наважуємося. Нарешті на весні 1928 р. оголошуємо наш виступ у залі Лисенка. За тиждень перед концертом всі квитки випродані. В день концерту адміністратор О. Тимченко не може дати ради з публікою, позабавані всі проходи, успіх матеріальний, а тимбільш моральний повний, глядачі не пускають зі сцени. „Новий Час“ написав потім велику похвальну рецензію і помістив наші фота, додаючи ще відомого кобзаря В. Ємця, на першій сторінці. З цього виступу ми з Місевичем дістали по 500 зл., а це в той час були великі гроші.

Але ще маємо перед собою не маловажну ціль — подорож по Волині, хоч мали відомості від Щербини та Авраменка, що там адміністрація на таких, що оспівують Україну, дивиться досить підозріло, і вони з Волині дуже скоро мусли втікати, бо пахло козою.

Та не дивлячись на перестороги, ми вирушили на Волинь, виступали по всіх більших містах і давали закриті концерти для молоді. Успіх був великий, але на кожному концерті присутні були представники влади, які постійно щось нотували в записниках. Тут на Волині залишилися були старі московські кити, що ще за старого режиму не одну бандуру розбили на голові бандуристові. З огляду на те, з рефератом виступав тільки Місевич, бо боявся, щоб я часом не сказав щось таке, що могло нам пошкодити і позбавити нас концесії, або й ще щось гірше.

В Крем'янці грали ми в славному Ліцею, бо там була найбільша зала. Публіки було повно. Коли по концерті ми вийшли, побачили гурт знайомих, а між ними якусь молоду ще, але сиву вже паню, яка накинута на Місевича за те, що після таких чудових пісень, які рвуть душу, ми закінчуємо вечір такими веселими піснями. А в нас, як звичайно, концерт завжди закінчувався жартівливими піснями. Потім ми довідалися, що ця пані дуже музикальна жінка, це бувша співачка капелі Кошиця, але нещаслива в своєму подружжі, не могла стерпіти веселих пісень. Зате решта слухачів після поважного репертуару дуже симпатично сприймала веселий і вимагала додатків.

В Крем'янці ми зробили перерву для відпочинку і хотіли побачитись із знайомими. Збірним пунктом була тут книгарня Н. Т. Ш., то ми пішли туди і там знову зустрінули паню, яка вже змінила гнів на милість і запросила нас до себе на хутір недалеко від Крем'янця. Місевич поїхав сам. Симпатична пані багато грала на фортепіані і співала цікавих пісень, з яких Місевич декілька записав. Потім, де б ми не були, Місевич завжди старався так улаштуватись, щоб скочити на хутір і записати пару пісень . . .

В дубенському повіті ми заїхали до містечка Млинів. Для мене воно було цікаве тим, що там у 1916 році, над Іквою, був наш дозорчий артиле-

рійський пункт і в ньому я місяцями пересиджував та обстрілював за річкою австрійців. По-друге, в цьому містечку мав свою канцелярію батько Місевича, і я страшенно хотів його побачити, бо наслухався про нього багато цікавих річей.

Зустріла нас Палажка, господиня старого пана, також старша жінка, яка потім цілий час бурчала на свого пана, що того йому не вільно їсти, не вільно пити і т. п. За якийсь час з'явився і сам пан, маленький, сухенький дідок, з цапиною борідкою, але незвичайно рухливий, веселий і безконечно жартівливий. І тільки тут я зрозумів, відкіля у Місевича такий гумор і дотеп, все це він унаслідував від свого батька.

Не дивлячись на те, що поліція наступала нам на п'яти, ми були такі нахабні, що дали концерт у містечку Дедеркалах — на самій польсько-більшевицькій границі. Цікаве було те, що заля належала до КОП-у*) і стояла 10 метрів від границі, а на концерт прийшли всі старшини й багато вояків.

Та бути на Волині і не бачити Почаївської Лаври було неможливим. Ми заїхали до Почаєва, де була єдина велика монастирська заля, в якій відбувалися всі імпрези. Публіки було багато і нас прийняли гарно, як і всюди. Перед концертом ми побачили перед ворітьми Лаври старого сліпого лірника, яким дуже втішилися і просили заграти щось старовинне. Нічого цікавого одначе він не знав, за винятком пісні про Почаївську Божу Матір, та кілька чумацьких, які ми знали. Ми запросили його на наш концерт, щоб послухав, яких ми співаємо пісень під бандуру.

Увечері старий прийшов із своїм поводитирем. Здивувало нас, що обидва були чистенько вбрані. Виявилось, що вони були мешканцями Почаєва. Коли старенький почув, що так багато прийшло людей на концерт, то дуже жалував, що він грає на лірі, а не на бандурі, бо бандуру люди більше люблять як ліру, тому й за давніх часів кобзарі завжди краще заробляли, як лірники. В Почаєві ми задержались кілька днів. Жили в монастирській гостинниці, до речі, дуже чистенькій, а на другий день оглядали Лавру. Якийсь вищий чином монах дав нам провідника, щоб нам усе показав. Побачили ми там багато цікавих історичних пам'яток, але найбільше враження зробили на нас моші св. Йова, які лежали в печері, де він колись жив, у срібному саркофагу. Чернець відхилив рукавичку з руки святого і дозволив нам прикластися. Рука була темнобура, закостеніла, лице покрите якоюсь сіткою, навкруги саркофагу багато лямпад з вічним вогнем. Всюди тиша і спокій. Чернець цілий час шептав молитви, з яких можна було уловити слова: „Святий ігумене Йове, молися за нас“. В тому оточенні людина почуває себе дуже малою, безвольною і нікчемною. . . Помолилися ми перед мощами святого, залишили деяку суму грошей на оливу до лямпад, подякували ченцеві, що обводив нас всюди і все показав, та вийшли. З того часу минуло майже тридцять довгих років, а коли пригадається те все, то наче живе стоїть перед очима.

На вечір ми одержали запрошення від настоятеля Лаври, протоігумена Дамаскина, на скромну вечерю. Про нього ми багато чули, як про дуже культурну людину, до того дуже музикальну. Розказував нам про це полк. Неїло, який щороку бував у Почаєві на храмовому празнику Успення Пречистої Богородиці. Балакав з нами гарною українською мовою. Був він українського походження, але московських переконань. Приємно вразив нас вигляд його келії, з прекрасним піяніном у вітальні. Забалакалися ми з ним до пізнього вечора.

З огляду на те, що на Волині польська влада давала нам відчувати себе на кожному кроці і це нас нервувало, направилися ми знову на Галичину

*) „Корпус Охрони Пограніча“.

і через Шумськ, Вишневець, Збараж заїхали до Львова, де нас чекала приємна несподіванка. В редакції „Нового Часу“ одержали ми досить великий пакунок, адресований для нас на редакцію, а в пакунку два примірники нот для бандури, видання Т-ва „Кобзар“ у Празі, з цікавими дедикаціями: „Кобзареві такому то від Т-ва »Кобзар« у Празі“. „Тільки на бандурі можна передати настрої душі українського народу, тож ширіть національну свідомість між нашим народом, а майбутні покоління скажуть вам шире Спаси Біг!“ Проф. Гр. Омельченко, голова. Цим подарунком ми були дуже втішені, бо одержали признання за нашу працю і чимало цікавих п'єс для бандури.

Врешті ми вернулися до нашого присілку, бо прийшов час праці на пасіці. Місевич мусів займатися пасікою, а я йому по трохи допомагав. Зрештою він одержав уже помічника, господарєвого сина, який готувався до пасічництва, а я довбав потрохи бандуру. В червні я поїхав до Велдіжа кінчати церкву, а в вересні знову вернувся до Місевича і восени виїхав з концертами. В якомусь містечку на Волині зайшов до нас якийсь середнього віку чоловік. Сказав, що він американець і приїхав відвідати родину. Був на концерті і в нього зродилася ідея, про яку він хоче з нами балакати. Просить призначити йому побачення на завтра. Це нас трохи заінтригувало і ми нетерпляче чекали побачення. Справа була цікава. Він поляк, який виріс в українському оточенні на Волині. Свого часу виїхав до Америки, зробив немалый маєток, а слухаючи нас учора, вирішив, що в Америці можна з нами зробити добрий інтерес. Пропонує виїхати до Америки, подорож він оплатить і допоможе також поладити інші формальності. Він незабаром виїжджає, тому просить обміркувати цю справу і тримати з ним контакт.

Ми засадничо не мали нічого проти такої пропозиції, тільки треба було домовитися. По деякому часі одержали від нього листа, що його підприємство збанкрутувало, він не може сам привезти нас туди, бо треба скласти по 1000 дол. кавції за особу, тому він договорився з українським фільмовим підприємством „Дніпро“, яке збирається продукувати українські історичні фільми і погоджується перебрати на себе всі справи, пов'язані з нашим виїздом до Америки. Пропонує намтимчасом по 100 дол. місячно, 10% від кожного виступу, оплату подорожі і потрібну кавцію, контракт підпише на один рік, а далі буде видно. Коли погоджуємося, просять зараз відповісти.

Ми довго не надумувалися, дали свою згоду. Я вже в думках літав на бистроногих мустангах по американських преріях, в якомусь історичному фільмі і викидав списом із сідла лютих ворогів. Місевич також снував думки, як то буде нам в Америці. Та пройшов місяць, другий, а з Америки ні слуху ні духу. Аж по трьох чи чотирьох місяцях одержали ми вістку, що в тім підприємстві, яке мало бути нашим спонзором, спільники посварилися і справа з виїздом відпала, хоч він обіцявав, що буде вживати інших заходів і має надію, що ми ще тут побачимося.

А тимчасом О. Тимченко повіз нас відомими йому шляхами, куди возив колись хор Котка. Між іншим, завіз нас на Теревовельщину до села Могильниці, де війтом був українець, старий парубок, дідич Жаровський, який мав 3000 гектарів землі з лісами.

Заїхали ми до священика, але по концерті війт майже силою забрав нас до себе, бо в нього, мовляв, більше місяця, нам буде вигідніше та й йому з нами буде веселіше. І так заарештував нас на цілий тиждень. Тимченко організував концерти в поблизьких селах, дідич возив нас на виступи, а по концертах забирав знов до себе. А що ми не виступали щодня, то мали багато часу і могли використовувати його до вподоби.

Місевич читав, або працював над підручником, а я з дідичем їздив на зайці та куропатки.

Перед Різдвяними святами ми вернулися до дому, бо дали слово батькові Місевича бути в нього на Свят-Вечір. Перебули там аж до Йордану,

об'їздили з ним усіх знайомих в околиці і дуже симпатично перевели час. По Водохрищах вернулися додому.

З 1928 на 1929 р. була дуже люта зима, тож ми не дуже спішилися виїжджати в дальше турне. Коли ж потепліло, Тимченко написав нам, що чекає нас у селі Черневі, звідки походила його дружина.

Десь біля 15. лютого приїхали ми до Чернева, де вже була для нас приготована кімната в о. Гвоздецького, дали пару концертів у поблизьких селах, коли знову вдарили страшні морози і завіяло всі шляхи. Та нас це не зворушувало, бо хата була тепла і люди добрі, а від нічого роботи ми цілими днями грали з о. Гвоздецьким в тарока та віста. Місевич, правда, в цій ділі не приймав участі, бо був „немузикальний“, але він цілими днями читав, або працював над школою.

Коли потепліло, ми вибралися нарешті в напрямі Ходорова, але подорозі знову попали в полон до другого священика, о. Сайкевича, пароха Васючина. О. Сайкевич був великий аматор коней. Коли я побачив його коней, то в мене, бувшого козака-кавалериста, аж ноги затрусилися. В Васючині ми дали концерт і на другий день, як звичайно, вибралися виїздити. Та о. Сайкевич сказав, що неможливо, він своїх коней не дасть, а з села теж ніхто не поїде. „Оце вам віз і перевіз!“ Трохи, казав, відпichnete, поїдемо до сусідів на тарока, як буде скучно, а потім я вас своїми кіньми завезу, куди захочете! — Щоб ми дуже рвалися виїздити, то цього не можна було сказати, особливо ж я, коли побачив таких коней, на яких не посоромився б сісти і сам козацький полковник. Я міг там сидіти хочби до травня. І ми залишилися. Я зараз же зацікавився кіньми, а Місевич, як звичайно, займався своїми справами. Одного разу вибралися ми з о. Сайкевичем до Григорова, де парохом був його приятель „твердий русин“.

Засиділися ми в нього до пізньої ночі, чекали поки випогодиться. Вечеряли, грали в тарока, балакали на різні теми. Між іншим, хтось торкнувся справи мови, і наш господар почав доказувати, що тутешні селяни краще розуміють московську мову, як українську. Ми з Місевичем доказували протилежне, але переконати його було неможливо. Врешті я кажу йому в дуже чемній формі, що не тільки селяни не знають тієї мови, але він її не знає. Він з усмішкою подивився на мене і каже: „Молодий господине, ви подивіться на мою бібліотеку, та я всіх російських клясиків маю в пальці!“ Тоді я попросив його перекласти на українську мову одне речення з московської мови. Він з іронією подивився на мене і погодився. Тоді я дав йому таке речення: „Із каліткі виглядиваєт рожа“. Він подумав та й каже: „Ато добре! Із калітки, цебто із кешені, виглядає рожа. Ви приїдьте до мене вліті, то побачите рож скільки хочете, і то в різних кольорах!“ Тоді я почав пояснити йому це речення, що воно означає в московській мові. „Із каліткі, цебто із хвіртки, яка є біля кожних воріт у порядного господаря, виглядиваєт, або визирає, рожа, тобто страшна морда, пика по-нашому“! Коли Місевич підтвердив правильність мого пояснення, старенький отець був дуже спантеличений і ми старалися як можна скорше затерти це прикре враження.

Коли погода устійнилася, ми попрощалися з о. Сайкевичем і пустилися в дальші мандри. Поїздили трохи по Рогатинщині, Ходорівщині та й вернулися додому. Місевич почав розпаковувати пасіку, а я завзято викінчував бандуру. Довбав, сушив, різьбив головку, підбирав відповідні слої смереки на деко, різав, клеїв, рисував прикраси, інкрустував кольоровим деревом тощо. І нарешті бандура вийшла дуже стилева й ефектовна на вигляд. Врешті приправив кілки і натягнув струни та вдарив перші тони. Бандура мала дуже ніжний і приємний тон, тому я грав на ній цілими днями.

Одного разу натрапив я у Великодньому, мабуть, числі „Неділі“ на вірш Р. Купчинського „На чужині“, який мені страшенно подобався і взяв за серце Я почав компонувати до нього музику і за якийсь час співав нову

пісню, якою потім дуже захоплювалися слухачі на концертах. Ця пісня п. н. „Лети моя думо“ стала потім дуже популярною в Галичині й на Волині.

В кінці травня я висгував на Академії по Головному Отаманові Петлюрі в Варшаві. Це була репрезентаційна Академія, яка відбувалася у величезній залі міської ради. Виступали там різні знаменитості з музичного й співочого світу; а між ними і я, скромний, молодий бандурист. Але бандуру публіка вітала якнайсердечніше. Інша справа, що більшість публіки — це були емігранти з України та засланці учителі з Галичини.

Співав я дві речі: про „Морозенка“ і „Чого плачеш, Україно“, якими наробив трохи клопоту організаторам Академії, на чолі з проф. О. Лотоцьким. Перед виступом вони не вимагали від мене тексту, і я співав такі слова, як були в пісні, а саме: „Одні гинуть по таборах, на ніщо звелися, другі Москві та ляхові за гріш продалися“. І далі: „А тоді нас пригадають і ворогів нуки, бо кров за кров катан нашим, а муки за муки“. Організатори помертвіли, почувши такі слова, бо на залі були великі польські достойники. Трохи мене, щоправда, проф. Лотоцький лаяв, але все скінчилося добре. І тоді на додаток я перший раз співав „Лети моя думо“.

На другий день зібралися наші військовики на чолі з генералом Безручком у ген. Змієнка, бо я в нього затримався, і хотіли послухати бандури. Тут я вже співав усе нецензурне, а коли нарешті почав співати „Ой, та зажурились Стрільці Січові“, то ген. Змієнко поспішив зачинити двері з балкону, бо в тій пісні згадувалося і про господарів держави, і про Варшаву, у якій я якраз гостював. І перший мій виступ з новою бандурою і з новою піснею припав якраз на Варшаву.¹⁾

По головному пожиткові на пасіці, ми знову поїхали в турне, тим разом у Карпати, а звідти до Заліщик, де затрималися трохи довше, щоб відпочати, а Місевич усе частіше навідувався „подорозі“ до Крем'яниці. І коли в кінці липня мене викликали до Львова, де я раніше старався за сталу працю, Місевич передав пасіку своєму помічникові, а сам переїхав на хутір до „сивої пані“, де почав господарити.

Був там гарний садок, отже він поставив пасіку, робив бандури, на які мав досить великий збут, готував нових бандуристів і був щасливий.

Я час від часу виступав у Львові на різних святах, іноді виїздив на провінцію на різні академії, на які мене запрошували, але потім за браком часу передавав ці запрошення Сінгалевичу, який уже досить добре опанував бандуру.

З приємністю згадую свій виступ на Шевченківському святі у Вильні, куди їздив з тодішнім сенатором Мих. Галушинським. Він мав доповідь про творчість Шевченка. Свято влаштувала наша студентська громада у великій литовській залі. Велике враження зробила бандура на литовців. На другий день прийшла делегація литовських студентів, на чолі з племінницею тодішнього президента Литви, Сметони, і просила зайти до студентської домівки та заграти литовським студентам. В товаристві кількох наших студентів я пішов туди і грав їм.

Між іншим, ця родичка литовського президента пропонувала мені поїхати на Литву й дати декілька концертів. Вона бралася перевести мене на Литву через зелену границю, яку знала дуже добре, бо була в дядька щотижня. Я відмовився від такої пропозиції, бо виступати там публічно — це значило для мене порвати зв'язок із Рідними Землями, а я цього не хотів.

В часі наших мандрівок нам часто траплялося бувати в жіночому товаристві, і я дуже хотів Місевича оженити. Великою перепоною в цьому були

¹⁾ Ця бандура, зроблена моїми власними руками, занотована в одному з томів „Української Загальної Енциклопедії“, але там ніде не зазначено, що це бандура моя і моєї власної роботи.

його великі вуси. Бандура була для нього першою святістю, а другою, може трохи меншою, були його козацькі вуси. Я намовляв його поголити вуси, ну, хоч підтяти, але він не хотів за ніщо в світі. Ми навіть у свій час пішли були в заклад, що я таки діб'юся того. Носив я ту затаєну думку роками і по якомусь часі таки добився. Сердитий він був дуже, але якось потім привик. Згодом він одружився із „сивою панею“ з-під Крем'янця і почав добре господарити. Мав плянтацію якогось знаменитого тютюну, який здавав до польського монополю. До праці наймав полільників, які гарно співали. Потім розказував: „Дівчата полють та співають чудових волинських пісень, а я сиджу та записую на ноти“. Зробив бандуру для своєї пані та навчив грати. Зі садка зробив чудо. У свій час був допис до жіночого журналу „Нова Хата“, здається пані Ласовської, „У романтичній балці“, дуже захоплюючий репортаж.

Коли на західні землі почали насувати червоні банди, Місевич запряг у візок свого „Цепеліна“, так називався його дуже ледачий кінь, забрав бандури, дружину і трохи необхідного майна та й рушив на Захід. Подорозі, на Брідщині, зайняв до одного великого ентузіяста бандури, о. І. Нагаєвського, але господаря не застав дома, бо якраз у той час ми з о. Нагаєвським мандрували пішки з Берези Каргузької. Потім він дібрався до Холма, де відшукав своїх учнів, зліквідував „Цепеліна“ і почав їздити з концертами.

Між своїми „скарбами“ мав готову до друку школу гри на бандурі, над якою працював десятки років. Я мав зв'язки з „Валовою 31“, де урядували націоналісти, і запропонував Л. Дякову, який був пресовим референтом, купити й видати друком цю школу гри на бандурі. Дяків погодився і заплатив Місевичу 5,000 н. марок. Друк мав початися за пару днів, та нагло налетіло гестапо, всіх виарештувало, всі документи забрало, між ними і цей підручник, і всіх запроторило аж до Осьвенціма. Коли гестапо окружило будинок, був там якраз і Місевич, але якимсь чудом він вийшов і вартовий, який стояв на дверях, його не затримав, мабуть, тому, що Місевич не мав воєвничого вигляду. І так підручникові не судилося побачити світло дня, десятки років праці пішли на марно.

Скоро після того Місевич поїхав додому. Час від часу я діставав від нього вістки. Він писав, що приводить до ладу господарство. Потім зв'язок увірвався, і я нічого не знав, що з ним діється.

В липні 1943 р. будівничі нової Європи запроторили й мене в кузню смерті, Дахау, але, видно, Бог був ласкавий для мене і я, хоч як там тяжко було, дочекався 29. квітня 1945 р. Того дня американські війська захопили Дахау — і ми були вільні.

У 1946 р. зустрівся я з своїм знайомим, полк. О., бувшим мірничим з Крем'янця, який був нач. штабу УПА крем'янецької округи. Він знав дуже добре Місевича і часто з ним зустрічався. Від нього я довідався, що Місевич дуже часто з'являвся з бандурою до „хлопців з лісу“. В кінці 1943 р., під час його чергових відвідин, наскочило гестапо, вив'язався великий бій, але партизани мусіли відійти перед переважаючими силами ворога. В тім бою був ранений важко Місевич, а щоб не дістатися живим у руки ворога, підтяв собі бритвою горло.

Коли мені розповідав про це полк. О. і його пані, яка була в УПА медсестрою, пригадалося мені, що коли останній раз Місевичі були в нас у Львові, то при якійсь нагоді він казав, що ніколи не розстається з бритвою. Я дивувався чому, і він пояснив мені, що коли б йому трапилося попасти в руки ворога, то живого вони його ніколи не будуть мати. І так сталося.

Тверда він був людина, коли щось постановив собі, переборював усі перешкоди, щоб дійти до мети. Понад 30 років тому лікарі передбачали йому, хворому на легені, жити не більше півроку, але він зразу сказав їм, що переживе їх усіх. І так сталося. Знаючи, що є важко хворим на легені і не має

змоги і засобів ґрунтовно лікуватися, він ставить себе на гостру дієту, не вживає алькоголю, не курить, не вживає м'яса, старається якнайбільше перебувати на свіжому повітрі, на сонці, щоденно рано робить руханку та лікується домашнім способом. Грає на бандурі не менше як три години денно, творить школу гри на бандурі, випускає пару десятків бандур, залишає багато учнів, а при тому багато читає. Іноді привозить якогось білого книжкового крука, вишпортаного десь у якогось жида, привозить Липинського „Станіслав Міхал Кричевський“ у польській мові. Про що не згадати, він усе читав.

Був державником до шпіку костей, Україну любив понад усе, для неї працював ціле життя і за неї згинув.

У кволій будові, запалих грудях, був великий дух та сильна воля і нею він умів орудувати. Був завжди веселий і дотепний. Коли траплялося, що хтось з інтелігентів наступав йому на нагніток, він умів якимсь дотепом так посадити його, що той паленів із сорому.

Нехай цей мій скромний спомин буде квіткою на Його невідому могилу.

Філядельфія, вересень 1955.

* * *

26. січня 1956.

До Хвальної Редакції „Києва“:

Прошу ласкаво надрукувати в найближчому числі „Києва“ нижче подане спростування до спогадів п. Д. Гонти.

З пошаною

Проф. Ів. Розгін

В 6. ч. „Києва“, на стор. 275, у спогадах п. Д. Гонти „Бандурист Кость Місевич“ подані не зовсім точні відомості про його дружину Юлію Місевич.

Дружина Костя Місевича, Юлія Місевич, і її мала дитина Галя, після виемігрування К. Місевича, залишилися в рідному селі Глезневі. Коли остаточно устійнилася окупаційна влада, взимі 1921 р., Юлія Місевич була заарештована місцевою ЧК в Проскуріві, просиділа чотири місяці в тюрмі і була звільнена. За цей час її дитина перебувала в мене згл. переховувалася в одному селі недалеко Проскурова.

Від свого чоловіка, К. Місевича, вона не мала ніяких відомостей, хоч у цей час численні зв'язкові від Уряду УНР і окремих партій часто переходили Збруч, а окремі особи й цілі родини ми переправляли до Галичини. Можливо, що листи до Ю. Місевич не доходили, бо вона кілька місяців переховувалася в своєї сестри Софії, в самому Проскуріві.

Не маючи ніяких перспектив на майбутнє, і бажаючи зберегти своє життя та своєї дитини, Ю. Місевич одружилася з бувшим старшиною УГА Пилипоком, родом з Галичини, що учителював у с. Глезневі і мешкав у неї на квартирі. Ще згодом, коли був націоналізований увесь маєток Місевичів і збільшилася загроза для всієї родини Пилипок-Місевич, вони переїхали до іншої місцевості, спочатку до Юхимовець, а пізніше до Миколаєва над Бугом. З Миколаєва Пилипок переїжджав у 1930 році до Харкова на педагогічні курси, жив увесь час у мене на квартирі і нераз розповідав про свою родину, що вже була збільшилася на одного члена — малу донечку, фото якої він показував.

Десь коло 1933 року до мене дійшла чутка, що Юлія померла, а що сталося з рештою родини — мені невідомо.

Нестор Нижанківський

(Закінчення)

4. Творчість і спадщина

Творчість Нестора Нижанківського дуже різноманітна та виразно позначена його особовістю. Найбільшу популярність здобули собі його вокальні твори, передусім сольові пісні: „Прийди, прийди“, „Сниться мені так дуже ясно“, „Не співай весні“ і „Жита“ до слів Олеся. Остання пісня є безсумніву перлиною української вокальної музичної літератури. Особливим західно-українським кольоритом визначаються дві пісні на бойківські мелодії (одна з них „Ти любчику за горою“) і „Засумуй трембіто“ до слів Р. Купчинського. Відмітити треба ще його драматичне „Богородице Діво“. Крім цього він написав ще ряд сольоспівів із супроводом фортепіану, деякі до слів своєї дружини. В ділянці хорової музики він дав декілька великих творів як „Галочка“, популярне серед нової генерації „Чорне море, наше море“ і найвизначніший хоровий твір — „Наймит“ до слів І. Франка, що був виконаний уперше на Франківському святі у Львові. Крім цього він опрацював низку народних і стрілецьких пісень для співакка „Червоної Калини“. Не зважаючи на те, що нова генерація українських композиторів виявилася завзятими прихильниками інструментальної музики, Нижанківський з особливою увагою культивував музику хорову і робив це в повній свідомості завдання цієї музики в українській культурі. Про це висловився він ясно у згаданій статті про Людкевича: „Кожна нація має свій спеціальний нахил до якогось одного напрямку в музиці. Ми, українці, — до вокальної музики, головно до хорового співу. Значить, ми повинні йти попереду інших народів і в композиціях для хорового співу. Зрозумів це С. Людкевич і перший свідомо і в далеко більшій мірі ніж його попередники почав переводити в життя, так сказати б — інструменталізацію хорового співу. Вже в перших своїх хоральних творах він став дивитись на хор як на інструмент, який у нас, при наших голосових даних, повинен бути не лише кращий, а й досконаліший, ніж в інших народів. Людкевич зрозумів, що хор, який у нас цілими століттями заступав церковні органи, а в концертній залі оркестру, — мусить дійсно відповісти своєму завданню і стати на відповідній висоті“.

Коротко перед виїздом на Захід показував Нижанківський рукопис свого великого хорового твору, над яким працював з великим захопленням, а саме кантату „Радуйся Маріє“ до слів Ю. Федьковича. Невідомо, чи закінчив він цю працю і чи врятувався рукопис.

Свою особовість Нижанківський виявив найкраще в творах для його улюбленого інструменту — фортепіану. Сюди належать передусім „Варіації“, „Маленька сюїта“, „Прелюдія і Фуга на українську тему“, „Фуга БАЦГ“, „Соната Бревіє“, „Інтермеццо“, високовартісні „Фортепіанові твори для молоді“ і ряд інших творів із знаменитою фортепіановою фактурою. Свої найповажніші твори дав Нижанківський таки в ділянці інструментальної музики, як фортепіанної, так і камерної та оркестральної. Сюди належить його знамените, написане в Празі, „Фортепіанове тріо е-моль“, симфонічний „Польонез“, „Похоронний марш“, музика до комедії Ю. Косача „Кирка з Льолоє“ та інші твори, що виказують його блискучий інструментальний талант.

Творчість Нижанківського глибоко закорінена в скарбах української народної пісні та органічно пов'язана із загальним розвитком новітньої української музики. З огляду на ці дві риси стала вона невід'ємною частиною української культури. Тісний зв'язок з народною творчістю — це була ціль,

яку він часто ставив перед очі своїм учням і молодим композиторам: „Нераз помітно в творах молодих композиторів дуже сильні впливи, а то й запозичення в інших композиторів. Правда, часами буває й таке, що композитор мусить послужитися й не своєю темою для якогось із своїх творів. Але чи не краще звертатися тоді до народної музики та черпати з неї повними жменями? Цієї дороги ніяк не можна назвати крадіжкою; вона бездоганна, чесна, навіть корисна та доцільна. Чому ж не користатися з багатства нашої народної творчості нам самим, коли чужинці роблять це вже віддавна та без найменших викидів сумління присвоюють собі українські народні мелодії? Москалі зазначували бодай, що даний музичний твір побудовано на темі української чи там „малоросійської“ народної пісні, але поляки цього ніколи не робили. Погляньмо, наприклад, на словацьку музику. Мадярські композитори користувалися переважно словацькою або циганською народною музикою; світ приймав її за мадярську, а на докази та переконування збоку словаків ніхто не звертав уваги, аж поки не появився великий чеський композитор Вітєслав Новак. Він дав ряд високовартісних творів і зазначив при цьому, що покористувався багатством словацької пісні. І нагло музичний світ зрозумів самостійність і відмінність словацької музики. Це саме відноситься й до нас. Замість тратити енергію в боротьбі за Гоголя чи Чайковського, краще братися до роботи та творити своє рівнорядне і краще.“

Композитор бачив своє завдання не тільки в близькості до народної творчості, але й в обнові духовості великої минувшини української музики. „Нестор Нижанківський, як Людкевич і Барвінський, змагав досягнути зв'язки з порваною музичною традицією та водночас нав'язати контакт із новочасними постулятами хвилі“ (Історія Української Музики, В-во Тиктора). При цьому він наскрізь новітній композитор і навіть пробоевих нових течій в українській музиці. „Нестор Нижанківський... примінює в своїй творчості... модерні методи композиційної техніки та музикального вислову“ (І. Мірчук, в німецькомовному Підручнику України, III. Духове життя, Музика, ст. 360. Ляйпціг 1941). Композитор творив незвичайно легко, що виявлялося в його імпровізаційному таланті: „він був обдарований великим талантом імпровізації; тому нераз перебував цілими годинами за своїм улюбленим інструментом, фортепіаном, віддаючи повну волю своїй творчій фантазії, що могутніми хвилями імпровізації щільно замикала двері зовнішнього світу“ (І. Соневицький: „Нестор Нижанківський“, „Свобода“, 4. XII. 1953).

Не зважаючи на легкість, з якою приходили до нього творчі думки, працював він над своїми творами дуже основно: „... компонував помалу, багато передумував і експериментував, а це якраз і були передумови для змістовно й технічно завжди досконалого викінчення його творів“ (З. Лисько, там же). Один із найвизначніших професорів Віденської Музичної Академії, Бруно Зайдльгофер, твердив, що три українські фортепіанові твори, які зробили на нього найбільше враження, це „Варіації“ Н. Нижанківського, „Прелюд 6-моль“ Ревуцького і „Мініатюри“ Барвінського. Дуже влучно та вичерпно характеристику творчості Нижанківського дав З. Лисько: „Вроджений талант і музична освіта поставили Н. Нижанківського в перший ряд нової генерації українських професійних композиторів, що їх започаткував у Галичині Ст. Людкевич ще в 1900 роках. Композиційна майстерність пробивається з кожного такту Н. Нижанківського і надає його творчості високої якості. Своім стилем він є посереднім і зв'язковим звеном між старшими представниками цієї генерації Ст. Людкевичем та В. Барвінським і — молодшими, як М. Колесса чи Р. Сімович. Він завжди тональний, його гармонії витончені і барвисті, хоч дуже послідовні; він залюбки послуговується контрапунктичними засобами; опановує знаменито побудову менших і великих музичних форм; характеристична є співучість його мелодичних ліній і схильність до певного мистецького патосу. Взагалі все разом — це широкий вияв музичного аристократизму і культури, якими він визначався і в особистому житті“.

Образ його творчості був би неповний, якби не згадати її в ширшому сенсі, цебто його музично-культурної діяльності, яку він виявляв у різних напрямках: як виконавець, педагог, науковець, публіцист і організатор. Передусім у педагогічній і організаційній діяльності виявив він дуже багато енергії, знаючи, що це найбільше занедбані області музичного життя Західної України. Своє педагогічне завдання розумів він значно ширше, ніж стисле навчання теоретичних предметів і фортепіану. Він виховував нове українське покоління і старався дати батьківщині ряди бездоганно вишколених професіоналів, яких вона в той час так потребувала. Знання і внутрішній зв'язок з усією українською музичною культурою в часовому і простірному розумінні, докладне обзнайомлення з музичною культурою Заходу і змагання до музичної універсальності — це були постулати, які він ставив своїм учням: „Завдання доцільного та глибокого музичного виховання — це не вироблення замідування та почуття стилю одної тільки епохи з історії музики; справжній молодий мистець мусить мати спроможність зрозуміти духовний зміст і велич краси різних епох мистецтва“.

Коли згадую часи своїх студій, то з усіх гімназійних і університетських професорів з найбільшою пошаною згадую Нестора Нижанківського, який мав на мене найбільший вплив і залишив у мене глибокі сліди своєї духовності. А те, що він присвятив мені один свій твір, „Інтермеццо“, якого рукопис зберігається в мене, і дозволи бути першим його виконавцем, вважаю за найбільше і найкраще досі відзначення.

Другий напрямок діяльності, не менше важний від педагогічної, це його боротьба за належне місце для професійних музик у проводі музичного життя в Західній Україні. Тут доводилося йому зводити бої при допомозі преси з назадницькими поглядами великої частини нашої суспільності на суть і значення справжнього музичного мистецтва і при допомозі організаційних засобів, передусім очолюваного ним СУПРОМ-у, з самоуками-дилетантами, які, опановуючи приблизно до 1930-их років музичне життя, не хотіли поступитися. Відмітити треба ще його діяльність, спрямовану на обзнайомлення чужинного музичного світу із розвитком, а передусім із сучасним станом української музичної творчості.

Композитор виконав своє завдання та сповнив свій обов'язок. Тепер прийшов час на відплату з нашої сторони, яка впливає з почуття відповідальності перед розвитком нашої культури і повинності перед його особистістю. Ті твори композитора, які врятувалися, незібрані ще, невпорядковані, розкинені серед нашої еміграції обабіч океану і навіть незнані в цілості українському музичному світові. Кількостева та якостева сторінка музичної спадщини Нестора Нижанківського виправдує і принаглює усі заходи та старання в цьому ж напрямі. Покищо займаються цим родина композитора, його приятелі та учні. Свого часу заплановано створити для цієї справи окрему комісію при УВАН та писалося вже дещо про ці справи в українській пресі. Цим ділом — зібранням його спадщини та виданням її друком — повинна зайнятися окрема комісія, складена з наших професійних музик, а допомогти повинна вся громада, бо Нестор Нижанківський не був тим, хто замкнувся в вузькому світі мистецтва для мистецтва, тільки працював з незломним почуттям відповідальності за свою творчість перед Нацією.

Просимо поправити: В цій же статті Р. О. Климкевича в 6. ч. „Киева“ за 1955 р., ст. 276, 24 рядок здолу, замість староукраїнської музики має бути **східноукраїнської** музики.

*) Вислови композитора, наведені без подання джерела, взяті з записок автора статті.

Турбота про майбутнє культури

Криза нашої цивілізації — це тема, що найбільше хвилює мислення двадцятого століття. Почавши від Шпенглера, якого твір „Упадок Заходу“ сильно потряс свідомістю нашого світу, великі мислителі сучасності щораз частіше повертаються до цієї теми і все новими теоріями її насвітлюють. Культура — за енциклопедичною дефініцією — це досконалення світу до-вкола нас і в нас самих, це творення і плекання цінностей духового і мате-ріального характеру людськими спільнотами у протилежності до природи, цебо до тих первісних чинників, які виростають без участі людини.

Кожна культура, як каже Шпенглер, переходить життєві фази, як і окрема людина. Останньою фазою культури, тобто її старістю, Шпенглер вважає цивілізацію. Цивілізація — це неминуче призначення культури, як смерть неминуче призначення людини. Хоч енциклопедична дефініція визна-чує культуру, як внутрішній аспект творчого акту, а цивілізацію вважає зов-нішнім актом, Шпенглер поставив ці два поняття у протигагу. Він твердить, що цивілізація не знає батьківщини, ані не знає кровних зв'язків, тільки ко-смополітизм і великоміське життя у великодержаві. Замість релігії серця — цивілізація ставить розумове безвір'я. Місце народу займають маси. Людину культури характеризує скерованість до нутра, до душі, людина ж цивілізації шукає життєвого щастя на зовні. Вона визнає культ великості й могутності. Це людина імперіялізму.

Так Шпенглер на багато років передповів прихід часу, коли героєм не буде ні святий, ні філософ, ні поет, ні мистець, як це було в молодості нашої культури, але технік, який опановує зовнішній світ, творець імперій і дикта-тор, що механічними засобами тримає дисципліну мас без традиційних зв'яз-ків. Думки Шпенглера не лише заповідали загрозу й упадок західної куль-тури, але підорвали довір'я Заходу до себе самого. Все і все мислителі і вчені та письменники — великі уми нашого світу присвячують свою увагу цій проблемі і шукають її розв'язки. Недавно, в минулому році, відбувся з'їзд філософів в Америці (Філадельфія), на якому виступив з головною допо-віддю найвизначніший історіософ наших часів Арнольд Тойнбі. Він присвятив свою увагу нашій цивілізації й її майбутньому.

Тойнбі вважає історію людства чергуванням цивілізацій і твердить, під-креслюючи правильність передбачень Шпенглера, що ми переживаємо страш-ний час: упадок нашої цивілізації. Але він старається знайти можливості не допустити до упадку нашої цивілізації і думає, що такі можливості криються в минулому, бо історія повторюється і вчить. Отже на основі лекцій з ми-нулого можна уникнути упадку цивілізації.

Людина є майстром свого призначення, не зважаючи на те, що вона цупко зв'язана з минулим і майбутнім. Циклічні рухи в природі, як пори року, чи чергування дня і ночі, мають великий вплив на людину. Визволитись від цих природних сил може людина тільки колективно, завдяки розвиткові техніки. В такій колективній співпраці бачить Тойнбі рятунок нашої цивілі-зації в цей страшний і грізний час.

Тойнбі людина примирення. Його рада, щоб уникнути катастрофи, яка загрожує нашій цивілізації, йде в трьох напрямках: в політиці він радить ство-рити світову державу; в економіці знайти компроміс між вільним промислом і соціалізмом; в духовому житті він пропонує поставити культурну надбудову знову на релігійних основах. Він твердить, що західний світ уже йде в цьому напрямі. Якщо наш світ осягне всі три названі цілі, тоді наша цивілізація буде врятована.

Але Тойнбі теж передбачливий. Він бачить, що існує реальна небезпека мілітарної уніфікації світу шляхом підбою, як у старовинний час „Пакс Романа“. Він думає, що наше майбутнє — це світова держава під проводом або ЗДА, або ССРСР, встановлена мирними, чи теж воєнними засобами. Однак він не вірить у життєздатність такої механічно побудованої підбоями держави. Живе і вітальне те, що поступово росте і змінюється. Для відбудови нашого світу потрібно релігійного оновлення. І Тойнбі передбачає, що релігійне оновлення буде ніби далеко ширше, ніж християнство. Воно включатиме і християнство, і буддизм, і іслам, і браманську релігію. Нова віра, на його думку, нова життєздатна ідея зможе започаткувати новий розділ історії світу.

Американський філософ Нортроп вважає, що в сьогоденному світі існують дві культурні надсистеми: культура Заходу і культура Сходу. Культури Сходу сперті на інтуїтивну, безпосередньо-чуттєву поставу; культури Заходу — на теоретичну, посередню, розумову. Завданням духа наших часів знайти поєднання між цими культурами.

Французький філософ Дж. Бсьвія визначив теж засяг західної культури. Західна культура — це не лише культура заходу Європи, але теж і сходу та й враховується до неї терени колонізації європейської людини: Америка й Австралія. Яка головна ознака цієї культури — важко відповісти, бо в ній самій багато протилежних тенденцій. Різні народні групи внесли туди свої прикметності: романська, германська, кельтійська, слов'янська. Європейська культура, на думку Бонвіля, це тяглість мінливої рівноваги різних тенденцій і їх єдність у різноманітності. Вона визначається особливими рисами і завдяки своєму багатству складників вона може відроджуватись, знаходячи щораз нові вияви рівноваги.

Інший американський учений Альфред Кребер вповні оптиміст у питанні нашої культури. Кребер узброєний уже новими науковими теоріями, які заперечили простолінійний поступ, що домінував у думках 19. ст., і доказали, що злети й упадки всіх ділянок духа й життя, культури й цивілізації — це шлях історичного ходу. Кребер твердить, що важко сказати, чи культури вмирають самі від себе, тобто з вичерпання, чи з інших причин. На його думку культури розвиваються хвилястою лінією, зазнаючи змін щодо сили й оригінальності. Він заперечує всяку циклічність і стверджує, що нема певних основ твердити, ніби різні ділянки життя причиново пов'язані одні з одними. Політичний і економічний ріст не мусять, на його думку, йти в парі з культурним розквітом, і навпаки, є нації, які збудували великі імперії, але не створили особливої духової культури (монголи, турки, литовці). Кребер спокійний у роздумах про нашу сучасну культуру. Він бачить ознаки зубожіння в творчості, мистецтві й культурі (ломаний ритм і дисонанси в музиці, білий вірш у поезії, безфабульні повісті, кубізм, абстракціонізм і сюрреалізм у мистецтві), але він не вважає цього збіднення упадком. Це може бути революція проти попередніх клясичних зразків, які вичерпали свої можливості. Продовження вичерпаних зразків — це лише безплідне повторювання і тому така революція зрозуміла й оправдана.

Із наведених тут загальних думок вчених і мислителів ясно, що світ західної культури в перехідній добі, в останній фазі цивілізації, що в Шпенглера веде до періоду світового миру, а в Тойнбі в період універсальної держави.

Теж і інші філософи сучасності, як наприклад англієць Рассель, кажуть, що розвиток світу веде невідклично до якогось наддержавного світового порядку. Само життя витворює більші економічно-політичні комплекси: арабський світ, південно-східно-азійський, західно-європейський. Ліга Націй. чи теж Організація Об'єднаних Націй — це предтечі того порядку, який навіть

тепер за апробатою людей духа намагається стати дійсністю у виді співіснування. Але ці мислителі теж не вірять у співіснування тих супротивних і ворожих систем, якими є вільний світ і світ комунізму. Правда, історія каже, що колись таке співіснування було між християнством і магометанізмом, але тепер — у час такої пов'язаності: господарської, політичної й культурної та при тих комунікаційних засобах, які маємо, і засобах війни, що можуть зруйнувати все життя — таке співіснування неможливе. І тому мислителі Заходу вірять в перемогу Заходу, в перемогу західної культури. Більше **безпосередньо про справи культури** і її майбутнє сказав не мислитель-філософ, але визначний французький письменник Андре Мальро. Він не лише захищає європейську культуру, але й передбачає її перемогу. Він стверджує, що від 1940 року вже твориться нова культура, яку він називає атлантійською. Атлантійська культура — це не лише англо-саксонська культура, в її орбіту враховує Мальро Англію, Північну Америку, Францію, Португалію, Іспанію і Латинську Америку. Мальро теж знає, що цивілізація — це справа всієї нашої землі. Він стверджує, що остання війна — це перша справді світова війна. Вже в період між обома останніми війнами ми унаслідували мистецтво і культуру всієї землі. Тому нова культура може бути лише **всесвітньою**.

Сьогодні часто говориться про перевагу американського чинника. Але нова культура, на думку Мальро, не буде американською. Американська культура — це культура без землі, без традиції. Мальро не вірить теж, що нова культура — навіть у випадку перемоги комунізму — буде російською. Він признає, що комунізм став засобом для того, щоб Росія стала нацією, і він думає, що весь слов'янський світ буде лиш частиною російського світу, підтримуючи думку філософів про творення більших комплексів, хоч в дійсності Росія у своїй експансії спирається не на панславізм, а на комунізм. Але Росії бракує міту античності, який має Захід. І тому Росія через анексію західного слов'янства змагає дійти до західного світу.

Мальро вірний своїй зах.-європейській культурі і думає, що Франція, не зважаючи на ріст комунізму, залишиться вірною Заходові і буде орієнтуватися на Атлантик. Він вважає, що нема нічого, що могло б у цьому відношенні протиставитись Європі, тож і осередком нової атлантійської культури буде західно-європейська культура, а в ній переважатиме французький чинник. Хай до цієї нової атлантійської культури музику внесе Росія, кіно — Америка, то все ж таки рішальний буде європейський дух і християнство.

Думки Мальро вказують, що їх автор політично й національно француз. Але Мальро не признає політиці безпосереднього впливу на культуру. Німеччина окупувала майже всю Європу, але не дала їй нічого із своєї культури. Америка знову ж за кілька років свого побуту в Європі після війни дала Європі тільки дещо із своїх цивілізаційних надбань. Тому Мальро не бачить у культурі тих полярних розбіжностей, які характеризують нашу політичну дійсність. Голос Мальро — це не голос філософа, але голос письменника, у якого переважає інтуїція. І цей голос — повний віри в перевагу європейської культури, яка відроджується з новою силою. Це голос тим важливіший, що він приходиться у час та й з країни, коли і де людська думка знайшла хвилинне заспокоєння в атеїзмі та інших доктринах, в роді екзистенціалізму Сартра. Саме в тій країні письменник Камюс, хитаючись між Богом і безвірством, дійшов до висновку, що життя має значення лише тоді, коли людина усвідомить собі, що воно не має ніякого значення. Людську віру — каже Камюс — найкраще характеризує грецький герой Сизиф. Йому казали боги котити велетенський камінь на гору, дбаючи про те, щоб камінь постійно спадав униз. Але кожний згодиться, що твердження Камюса, ніби єдина людська надія — це безнадія — зовсім не заспокоює. Вона може хвилинно заспокоювати допитливість сучасної людини, яка втратила віру в Бога, але

не знайшла нової віри, — тієї людини, яка вийшла із себе шукати щастя на зовні і розгубилась, втратила духову рівновагу.

Колись Вольтер знайшов був рецепту для свого Кандіда, розторошеного діалектикою німецької філософії, повернутись думкою і серцем до землі, культивувати свій маленький городець. Сьогоднішні мислителі й учені не знаходять ніякої рецепти, хоч усі згоджуються із Шпенглером про упадок. Та й важко їм знайти таку рецепту, бо вони, як і всі ми, живуть у тому часі, коли день умирає і народжується і коли люди не можуть бути і мудрі, і вільні, бо їх покинули старі ідеали, а нових вони не знайшли.

Е. Маланюк

13. травня 1933 року

Написана вісім років тому стаття, є, як нам здається, актуальна і тепер, в часі заініційованої ззовні т. зв. „дискусії“ про Хвильового.
Ред.

I.

Перші кроки Хвильового в літературі були вірші — типове непорозуміння майже для кожного справжнього прозаїка (відомі приклади, коли навпаки — справжній поет починав з прози). І, що прикметне, вірші ті були зовсім не такі безнадійні, як це у майбутніх прозаїків (хіба за винятком французів) звичайно трапляється. Технічно ці вірші були зовсім в порядку. Переважав модний тоді „вільний вірш“, що сам один возніс був — на деякий час — напр., Валеріяна Поліщука на вершини „Гомера Революції“ й українського Витмена.

Моментами підносились вони до справжнього патосу („Отче наш, електричної системи віку“), частіш спадали вони в „соціальне“ експериментування досить хрестоматійного рівня (вірші про шевця), але завжди залишались на певнім стилістичнім рівні. Видно було, що рука, яка їх писала, не могла бути нездарною. Але для людини, що володіє „ліричним слухом“ (шось на подобу слуху музичного), було ясно, що вірші не були стихією Хвильового, то не була мова адекватна його обдарованню, то не був інструмент для цього мистця. Рационально цього усталити не можна, але той, хто „ліричний слух“ посідає, зрозуміє в чім тут річ.

Та брак того „ліричного елементу“ у віршованих спробах Хвильового в найменшій мірі не перешкодив буйно розквітнути поезії справжній (і, власне, ліричній) в його пізніших етюдах та новелях. Згадати б хоч новелю з широко відомим і вже майже клясичним рефреном „А сосни гудуть, гудуть...“, де виявився навіть своєрідно-неповторний, з геніяльною („леонтовичівською“) чутливістю виявлений ритм.

Кожному творцеві, остаточно, притаманною є одна домінуюча характеристна „форма“.

Трудно ставити прогнози, з огляду на передчасно обірване життя письменника, як розгорталася б творчість Хвильового далі в тім віці, коли справжній прозаїк властиво дозріває. Чи чекали Хвильового ширші форми, на що був вельми прикметний і вельми обіцюючий натяк (уривок з роману „Іраїда“ в „Житті й Революції“ десь за 1926—27 рр.) чи пішов би він шляхом Гоголя-сатирика — важко й небезпечно гіпотезувати. З тієї спадщини, яку залишив Хвильовий-письменник, вирисовується він, як майстер новелі, новелі своєрідної, і то не лише в нашій літературі. Хотілося б уточнити: новелі — ліричної (музичної?).

Бо такі голосні й такі важливі в його доріжку „Вальдшнепи“, яких поза-літературне значення виходить далеко поза межі цього нарису, з літературної точки погляду не є роман, принаймні в тому класичному значенні, в якому це поняття розуміли від Фльобера до Підмогильного з Стендалем і Гамсуном включно. Літературна форма грає у „Вальдшнепах“ ролю д о п о м і ж н у, як претекст роздати монологи автора окремим дієвим особам роману. Цей „роман“ був псевдонімом політичного трактату, який з причин цензурних, очевидно, не міг би ніколи побачити світу.

Не треба бути аж спеціально музикальним, щоб відчутися наявну, чисто музичну фактуру в новелях Хвильового.

І тут сама собою насувається певна концепція.

Своєрідно поточилася творча біографія Тичини. З понадісторичної височини впав він, як поет, майже без затримання (ані цикль „В космічному оркестрі“, ані деякі партії „Вітру з України“ навіть затримкою не сталися), — у ту власне „яму“, куди він пізніш войовничо накликав вкидати „усіх панів“ . . . Тичина-поет і віршописьменник віддавна вже існує, що так скажу, посмертним існуванням. Та ніколи не зайво підкреслювати, паки й паки, епохальне значення перших трьох його книжок (хоч у „Плузі“ вже були перші початки неминучого упадку).

Історичну ролю Тичини можна порівняти з ролею відкривачів: в нім було — для нашої поезії — щось від Колумба чи Ньютона. Його відкриття увійшло тепер в нашу свідомість, як річ сама собою зрозуміла. Музичну стіхію нашої поезії ми сприймаємо тепер, як очевидний факт, музичний світогляд нашої поезії („горять світи, біжать світи музичною рікою“), музичну естетіку („Діези, діези в ключі!“) і навіть — музичну етику („соціалізму без музики ніякими гарматами не встановити“) — словом панмузикалізм, чи панмелодизм нашої духовости в області мистецтва став тепер аксіомою.

Це тепер видається нам дуже простим і природним. Але згадаймо: зовнішньо-механічні дзеньки-бреньки раннього Чупринки, порівняно рідкі вияви справжньої гармонії в Олеся (про Вороного нема що й казати), врешті, — важка і вперта боротьба саме за „музику“ в віршах Лесі Українки (Рильський — зовсім окрема лінія) . . .

В літературній процесі лірика завжди стоїть в авангарді доби, завжди випереджує (вірніш попередує) добу. Не інакше було і в нас, на початку нової доби хронологічно стоїть Тичина. Проза, отже „енос“ — прийшла пізніше.

І коли під таким „музичним“ кутом подивимося на новелі Хвильового, то мусимо їх поставити генетично у безпосередній зв'язок не так із „Соняшними клярнетами“, як із „Замість сонетів і октав“, в яких Тичина дав геніяльно нашкіцвану перспективу новій українській прозі (та й драматургії: навіть в ремарках Куліша цей вплив відчувається, вже не кажучи, про „Патетичну сонату“, як композицію, власне, панмузикального характеру).

Аллітерованість в прозі Хвильового дуже така яскрава. Всі ці словесні переливи (лі-лю-лі, латаття-Латвія), напричуд тонка ритмічність — власне внутрішньо-музикальна, а не зовнішньо-механічна, і багато інших ознак — не залишають жадного сумніву: проза Хвильового є майстерно-надхненно інструментована від початку до кінця.

І саме звідсіль, з цього надміру музики (ліричної музичности й музичної ліричности) в словеснім майстерстві Хвильового-новеліста, походять всі характеристики недомогання його прози: розхитаний (часом ледве означений) кістяк, брак композиційної потужности (особливо в ширших творах), імпресіоністичний телеграфізм речень (вони не мазки, а ноти), незвичайна, не-

традиційна, як не прозаїка, чисто-лірична сміливість епітету („синій дощ“, „закобзарена психіка“) й метафори.

Можна з певністю твердити, що в нашому літературному процесі, початку 20-их років Тичина й Хвильовий стоять в безпосереднім генетичнім зв'язку. „Соняшні клярнети“ через „Замість сонетів і октав“ творять з „Синіми етюдами“ неперервальну послідовність.

Тут побічна увага. Імпресіоністична новеля має в нас своїм батьком і майстром Василя Стефаника, — що через Косинку — логічно прокреслив виразну лінію традиції. Але ця лінія майже нічого спільного не має з творчістю Хвильового-новеліста, поскільки особливих „музичних“ явищ в собі не містить. Імпресіонізм Стефаника є графічний, „дереворитний“, як він є графічно-кольорований у Черемшини й Косинки. Ритм з'являється в Косинки (й пізнього Черемшини), але він синхронічно в'яжеться з відкриттям тичинівського панмузикалізму.

Те, чого dokonав в області поезії Тичина, те в області нашої прози dokonав Хвильовий-новеліст. Підкреслюємо: новеліст. Хвильовий-повістяр не встиг розвинутися, бо в цій ділянці він залишив або натяк (згадана „Траїда“), або — з строго літературної точки погляду — явну невдачу („Вальдшнепи“).

2.

Як Тичина „Соняшних клярнетів“, так Хвильовий „Синіх етюдів“ та „Арабесок“ є в мірилі загально-європейським (отже — світовим) — явищами либонь без прецеденсу, так в дальшій ході нашого культурного процесу Відродження такого ж порядку явищами прийшли Курбас — в театрі, Яновський — в романі, Куліш — в драматургії, Довженко — в фільмі).

■ Це є вершинні, як дотепер, досягнення нації (враховуючи, очевидно, Нарбута й Леонтовича) в мистецтві, якими наш нарід і наша Батьківщина переступили національну границю. Коли ця істина видається ще неочевидною, то тільки тому, що ми досі не маємо політичного суверенітету, бо лише брак національної держави стоїть на перешкоді визнанню „нобелівського“, чи іншого характеру. Найстрашнішим є те, що майже всі ці мистці — в той чи інший спосіб — приведені до стану творчого (в тім більшість і фізичного) небуття. Досвідчений і підступний ворог перевів і переводить цю операцію справді нещадно й систематично, часом з великою чуйністю й рафінованістю. Якщо маляра Мурашка й композитора Леонтовича вбивають „невідомі бандити“ (Мурашка вбили 1917 р. на київській вулиці в білий день на очах його дружини, а Леонтовича вбив в його власній хаті вночі „подорожній, що впросився заночувати“), якщо повний сил і життєвості Нарбут в кілька днів гине від підозрілої „хвороби шлунка“*), якщо Куліш, Курбас, Підмогильний, Зеров — невідомо як і коли зникають, то напр., Сосюра й Тичина (як Рильський і Бажан) — „живуть“...

Втрати наші в цій області безповоротні. Це вже не втрати, а зяючі діри в серці й розумі народу. Все це були особистості, що починали епоху, особистості на повну міру й суверени в своєму мистецтві“.**)

*) Додаймо, що так само підозріло вмер проф. М. Туган Барановський в потязі, їдучи на Версальську конференцію репрезентувати Україну як економічний експерт.

**) Недавно потрапила нам до рук книжка оповідань колишнього автора „Чотирьох шабель“ та „Вершників“. Враження було страшне. Велике майстерство й виняткове відчуття стилю — нелюдськими, очевидно, зусиллями — були пристосовані до серійно-стахановської продукції сахаринно-солодкавих зразків нинішньої советської прози: з восковими ляльками старанно причесаних „героїв“, з масним істинно-руським благоденством, з відданістю старшому братові та його всевидючій владі...

Хвильовий, під цим оглядом, був сувереном не так, може, в мистецтві, бо воно було лише одним із виявів його творчого ества, як у житті. Тому й смерть його носить також печать суверенности, як і життя.

Провідною темою його творчости була боротьба з психічним комплексом рабства, рабства спеціально українського. Духом цієї боротьби овіяні його новелі, але оголеної виразности набирає напрямом цієї боротьби в памфлетах та ідеологічних нарисах. „Перестати дивитися на диригентську паличку Москви“ і „держать“ — ось найхарактерніші — серед багатьох інших — гасла Хвильового, в яких він увесь.

Те, що спрощено називається „російською“ революцією, є процес, в якому треба відрізнити виразні стадії: 1) упадок петербурзької імперії і 2) розпад її на національні організми. Пробуджена в тім процесі наша батьківщина породила новий тип українця, в якого серці вже не було місця для малоросійської „обоюдности“. Ці люди почули себе синами Батьківщини-Нації, а не колоніяльного племені.

Дуже цікавий епізод читаємо в спогадах Юрка Тютюнника. Бувши старшиною І. Світової Війни, він, з вибухом революції, приїхав „українізувати“ частини певного гарнізону. Зібраним в російських одностроях людям він наказав: „Українці, піднесіть руки!“ З тисячного натовпу піднеслося ледве кілька рук. Тоді він сказав: „Малороси, піднесіть руки!“ Піднесла руки частина натовпу. Врешті: „Хахли, піднесіть руки!“ Піднесло три чверті натовпу. А коли він наказав: Українці, малороси й хахли — піднесіть руки!“, то підніс руки майже цілий гарнізон.

Ця Тютюнникова градація (що сам був людиною революції) дуже характеристична, дуже точна й дуже актуальна, на жаль, і тепер... Ці три ступені — хахли, малороси й українці — це соціонаціональне розвертвання населення нашої землі, dokonane й dokonуване Москово систематично. Коли змінили лише термінологію — „советський человек“ — громадянин УССР — „буржуазний націоналіст“, — побачимо що ця градація й розвертвання, с у т т о, в советській дійсності не змінилися. Змінилися лише пропорції поміж складниками цієї потрібної формули, і, може, змінився трагічно (можна гадати, що на тлі страшного нищення національного активу) процент советських малоросів за рахунок советських хахлів зріс). Геніяльно виявлений М. Кулішем герой — представник цієї верстви — Мина Мазайло каже: „Чує моє серце, що з тієї українізації нічого не вийде“. І це передчуття накреслює перед ним „генеральну лінію“ його життя: змімікрізуватися під пануючу націю за всяку ціну. Бо його тільки хахлацтво ніхто з советських досвідчених чинників не повірив би — він же не колхозник, а урядовець. Та й колхозникові тепер советський жандарм вміє робити „реакцію на петлюрівство“.

Сергій Пилипенко, голова „Плугу“ і перший „викривач“ Хвильового, був, розуміється, тим, що окреслювалося виразом „свідомий українець“. Його „щирість“ носила навіть демонстративно-анекдотичний характер (бекеша і смушкова шапка). Але істотної різниці між ним і Миною Мазайлом, властиво, немає.

Політично і — до певної міри — культурно, то явища одного порядку. Так з легкої руки Хвильового постав дуже влучний термін „енківщина“.

Саме проти всеукраїнської Енківщини (комплексу хронічного колоніяльного рабства) була скерована **вся пристрасна ненависть-любов Хвильового і вся його життєва діяльність**. І саме в разуючо-нерівній боротьбі із всеукраїнською Енківщиною Хвильовий упав. Очевидно, що зовнішній ворог — раніш чи пізніш — зліквідував би Хвильового сам. Але, чудово знаючи всі паталогічні властивості психіки раба, ворог хитро передає виконання цієї

ліквідації самим любезним землякам, яких колоніяльно-рабська ненависть до всілякої величі так яскраво й так часто повторялася в історії. Зовнішній ворог бо являвся Хвильового, — рідна Енківщина його ненавиділа похмурою ненавистю духового каліки. І ненавидить тепер. Самовбивчий стріл Хвильового був лише голосним ствердженням дійсного стану речей: ціла його життєва боротьба — в обличчі сатансько-зорованого ворогом голоду 1933 р. (для підрізання расового коріння нашого народу) і на тлі масового самоперемальовування Мазайлів на Мазенінів — видалася фактично осамітненому Хвильовому безнадійною.

Опертися на когось, почути певну руку соратника, друга, брата — лиха доля йому не дозволила. Навіть найближчі були або з природи не бійці, або нежиттєві мрійники, або актори й люди „солом'яного вогню“ . . .

Так, говорячи про цього письменника, мимоволі знову й знову мусимо повертати до „політичного еквіваленту“ його схвильованої творчості, так нерозривно зв'язаної з його вічно схвильованою й вічно хвилюючою особистістю. Здається, що навіть у самому музично-скульпкованому, новаторсько-виключному, якимсь аж скрипково-віртуозному стилю новель Хвильового звучить жагучий протест суверенно-державної психіки Нового Українця проти колоніяльно-провінційальної всеукраїнської Енківщини, політично тупої, вайлувато-самозакоханої, графомансько-етнографічної і — безнадійної („Темна наша батьківщина . . .“). А, головне, **ненависть** **ницької** до всього, що **могло б вирости**, до всього, що носить в собі зерно величі . . .

Тепер (як і за життя письменника) легко пускати дотепи на тему не лише „загірної комуни“, але й „моєї голубої Савої“, де „в заулках — аулах бродили тіні середньовічних лицарів“.

Серед переважно шараварногопачної громади політичних сліпців і калік — горів, хвилювався, вибухав цей чорнявий, сухуватий чоловік з вічним вогнем у раз назавжди запалених очах. Хвилювався й хвилював інших самою своєю постаттю, що була живим протестом проти вічного політичного хуторянства, проти незнищенного всеукраїнського гоголевого Миргорода, де стоїть вічна непересихальна калюжа, де безнадійно сваряться Іван Іванович з Іваном Никифоровичем за бекешу й „гусака“, де лет історії ніби назавжди зупиняється . . .

А він хотів бути „шикарним, як леопард“. А він ніколи-ніколи не міг бути рабом. Навіть за ціну дальшої літературної чинності: вже на початку її він занадто виразно і занадто гостро поставив „бути чи не бути“.

Гайдельберг, 4. V. 1948.

З англійської поезії

Роберт Бравнінг

РАННІЙ ВІДЧАЛ

Минув залів. На повне море йшло судно,
Палало раннє сонце на гірських верхах
І був прямий і золотий для нього шлях;
Для мене ж — мужній світ, що звав мене водно.

Переклав Роман О. Климкевич

Роберт Бравнінг, 1812—1889, визначний англійський поет.

3 приводу одної виставки

Відомий американський автор Фултон Оврслер (Oursler) в одному із своїх оповідань наводить дуже цікавий випадок. Одному із відомих акторів-коміків пришлося, що він на сцені театру. Заля битком набита публікою. Актор чується в знаменитій формі та виконує незвичайно живо, повні дотепу точки своєї програми. Гумор, дотеп та іскриста музика куплетів своєю досконалістю перевершують усе, що йому досі доводилося виконувати. По закінченні актор кланяється та сподіється нормальних оплесків публіки. Одначе заля відповіла гробовою мовчанкою...

З якимсь невідомим жахом актор побачив, що з крісел обширного партеру та бальконів на нього дивляться тисячі лиць без виразу, без сліду будь-якого враження, — мертвих, тупих...

Актор напружує усі свої сили, пробує дальшими точками викликати якнайнебудь відрух в аудиторії, виходить із себе, дає все, що має найдосконаліше... І знову та сама тупа, без сліду зворушення тиша, знову тисячі скляних очей, що дивились на нього в якомусь жахливому закам'янінні...

Облигтий смертельним потом — актор пробудився.

Як опісля він у колі своїх приятелів переповідав цю, пережиту в сні, подію, він сказав, що навіть за десятки тисяч доларів тижневої платні праця мистця в такій ситуації була б справжнім пеклом.

Читаючи це оповідання, важко було обігнатися від аналогій.

Може українські мистці-пластики не є в тому дослівно становниці, в якому знайшовся згаданий актор (це був лише сон), але становнище їх дуже близьке до описаної Оврслером ситуації.

Порівняймо — наприклад — число тих, що відвідують виставки, влаштовані мистцями, з числом замешкалих навколо українців, і в висновку побачимо, що на тисячу лиць „на залі“ два-три висловлюють якесь враження, а решта — це безвиразні, закам'янілі в рівнодушші маски обличчя.

Ну, що ж! Це юрба — скажемо. Але преса? В пресі — коли самі мистці з розпачі не напишуть про себе самих, то буде та сама гробова мовчанка... Ці проблеми не існують, вони нікому не болять, нікого не цікавлять, про ці проблеми нема ніде дискусії. Мистецтво належить лише до мистців і хай вони ним журяться!

А мистці журяться і то поважно, шукають за причинами цієї мовчанки. Одні кажуть, що українське мистецтво не має фахової критики, отже, нема кому загалом вияснювати значення мистецтва та актуалізувати мистецькі проблеми. Поруч того у нас немає меценатів мистецтва, немає любителів мистецтва і тим треба пояснити ту дивну невразливість загалу на мистецькі справи. Ще хтось хоче знайти причину цього в тому, що ми занадто — на взір доньки Лота — здивились в минуле та в закам'янінні не маємо змоги глянути в майбутнє... Це міркування майже виключно самих мистців. Не-мистецьке земляцтво майже без винятків держиться осторонь — мовчить.

Що мистецтво належить лише до мистців, це в певному, але релятивному сенсі, — слушність. Одначе це вигідне твердження в даному становниці треба основно зревідувати. Мистецтво — поруч інших галузей української культури — є власністю всього українського загалу і є одним з наймаркантніших виразників нашої духової окремішности.

Це стало samozрозуміле для всіх культурних народів світу. Там давно мистецтво перестало бути справою виключно самих тільки мистців. Ним цікавляться державні чинники, приватні товариства та всі верстви суспільности. Там не мистці будують музеї, але музеї будуються для творів мистецтва. В такій атмосфері процеси мистецької творчости могутніють, мистці мають ґрунт для розвитку тих процесів, мають постійний стимул, постійний сенс для своєї творчости.

Ми не маємо держави, брак нам багатих меценатів, майже не маємо любителів мистецтва. Цілий здобуток нашої мистецької культури завдячуємо великому трудові самих мистців, які — як у минулому, так і сьогодні — майже осамітнені, серед упертих зусиль побільшують і розбудовують мистецькі надбання при ідеальній пасивності решти земляків.

Такі постаті, як Великий Митрополит Андрей у нас трапляються раз на сотні років. Одиниць з-поза кола мистців, що цікавляться мистецтвом та пробують творити скромні колекції, в нас дуже мало. Можна сказати, що це дуже рідкісні випадки.

Важко сподіватись, щоб ця справа покращала, якщо проблемою дальшого існування українського мистецтва не зацікавиться все суспільство і його установи та організації. Вони мусять заступити те, що мистцям інших народів дає держава, багаті одиниці, чи спеціально організовані товариства опіки над мистецтвом. Іншого виходу із ситуації немає, бо мистецтво мусить бути творене для когось — для народу, та для його добра і слави.

На тлі цього стану приємно було довідатись, що централія Союзу Українок Америки в програмі своєї діяльності задумала влаштовувати періодичні виставки праць українських мисткинь.

Першу таку спробу зробив Союз Українок з нагоди XI конвенції, яка відбулася минулого літа у Філадельфії.

Ця виставка, хоч на ній показано кілька дуже цікавих праць не чужих мистецьким колам імен, як Галина Мазепа, Людмила Морозова, Ірина Шухевич, Ольга Дядинок, Катря Кричевська й інші, мала ще великі недоліки, коли до неї застосувати вимоги нормальної вистави — навіть в найскромніших розмірах.

Домівка Централі США не могла сповнити функції виставової залі, бо вона своїм ужитковим пристосуванням до тієї цілі не надається. Також треба підкреслити, що не переведено нормальної селекції праць, а радше показано все, що учасниці надіслали. Все це разом не дозволило належно закомпонувати окремі площі вистави, а від того втратили на вартості навіть дуже цікаві експонати. Всі ці недоліки впливають безумовно з несприятливих обставин, як і з браку досвіду організаторів, але всі ці перешкоди треба буде усунути при дальших подібних імпрезях.

За певними інформаціями США задумує організувати такі вистави творів українських мисткинь частіше (не виключаючи й мистців чоловічого роду), при різних нагодах.

Немає сумніву, що цей задум незвичайно важний, може навіть більше, ніж самі організаторки собі уявляють. При цій нагоді можна дати запевнення організаторам, що вони можуть сміло рахувати на всесторонню підтримку мистців і з цієї готовності треба — для добра задуманих імпрез — конечно скористати.

Було б ще краще, якби слідом США пішли й інші наші установи, тоді мистецькі проблеми не обтяжували б виключно мистців, і мистці відчували б, що вони громаді потрібні, їх творчість знаходить відгук, що „із залі“ дивляться на них очі, повні зрозуміння й признання, а не закам'янілі маски.

Піддержати морально мистця — це те саме, що дати його творчості свіжих сил. Не очікуймо розмаху й сили в творчості навіть найсильніших з-поміж мистців, коли їх тижнями, місяцями й роками морально виголоджується, обезсилюється, затроюється рівнодушністю і забуттям. Коли хочемо великої й сильної творчості, мусимо створити мистцям відповідну атмосферу, дати цій творчості міцніші моральні підстави.

Чи справді князь Кий історична постать?

Студії над початками української державности вимагають глибинної аналізи історичних джерел і літератури. Такі проблеми, як назва „Русь“, „Україна“, „Київ“ і т. д., треба ставити під широку наукову дискусію, яка у висліді покаже всі додатні й від'ємні сторони численних гіпотез наших і чужих істориків.

В 6-ому числі „Киева“ 1955 р. появилася цінна стаття П. Грицака п. н. „Кий, князь київський, легенда чи дійсність“. Автор в основному ревідує погляди українських і чужих істориків, які переважно вважали літописне оповідання про київських братів за етимологічний міт, в якому з імен місцевостей зроблено історичні особи, героїв-основників міст. Легенда про Ромула й оснування Риму є доказом, що народна фантазія спроможна творити різні міти-легенди, які передаються з століття в століття і становлять тривалу вартість усної словесности.

В цій короткій замітці хочу зупинитись над деякими інтерпретаціями проблеми основника Києва, як також висловити кілька думок щодо „історичности“ Кия і його братів.

На увазі маю передовсім замітки проф. Сергія Шелухіна — дослідника назви „Україна“. Він висловлює погляд, що персоніфікації в легенді про походження Києва — всі грецькі.* І так у вістці про перевізника через Дніпро, Кия, використано історичний переказ Геродота про перехід Дарія через Дунай і поради грецького стратега лесбійця Коя щодо неруйнування мосту. Одначе ту легенду відкидає сам автор літописного оповідання, так що цієї інтерпретації не будемо докладніше розглядати.

Друга легенда про Кия, Щека, Хорива і їхню сестру Либедь, на думку проф. Шелухіна, є „персоніфікацією топографії Києва, для чого взято грецькі слова, відповідні або природі або призначенню місцевости“. Автор виводить назву **Київ, Кияни** з грецького „**Кіанеос**“ — темносиній, грізний, страшний. Пояснення для цього він знаходить у природі київського довкілля („Київська гора вкрита темносинім лісом дубовим“ і т. д.); опісля він наводить назву „Кіанеос“ — назву річки Ріон на східному побережжі Чорного моря (таке ім'я дали грецькі географи) і приходить до правдоподібного висновку, що Київ — це давня грецька факторія.

Скавика-Щекавица — походить від грецького „скафос“ — яр, провалля. „Так воно й сьогодні тут яр і провалля — пише автор. **Хорів** з грецького „**хоріон**“ — укріплене місце з боку, фортеця. Сестра Либедь від грецького „**лібадіон**“ — левада, луг, низина . . .

Свого часу я читав працю жидівського дослідника Г. Бараца п. н. „О составителехъ Повѣсти временныхъ лѣтъ и ея источникахъ, преимущественно еврейскихъ“ (Берлін 1924). Автор намагається доказати, що назви Київ, Дніпро, Дін і т. д. постали з жидівської мови.

Звичайно, ці етимологічні мовні спекуляції в Бараца, подібно як і в проф. Шелухіна, без конфронтації з історичними джерелами, не прийнялися і не видержують історичної критики.

На сторінках „Нового Шляху“ (Канада) вже довший час появляються статті, які на основі етимології „доказують, немов Сагара, Єгипет і т. д. — були замешкані нашими предками . . . Думаємо, що коментарі зайві, а проф. Пастернак у своїй доповіді „Наука і псевдонаука в археологічних дослідках“ сказав, що такі й їм подібні „студії“ не приносять ніякої користі українській науці. (Сесія Історичної Комісії „Зарева“, липень 1955). Отже, етимологічні

* Сергій Шелухін: „Україна“, Прага 1937/38, ст. 99.

досліди в історичній проблематиці можуть бути лише допоміжними в на-
світленню деяких питань, але не вирішними.

Щоб довести правдоподібну історичність Кия і його братів, П. Грицак розглядає досліди філолога Фасмера, археолога М. Каргера й нотатку з 7-го стол. вірменського історика Зенона Глака про місто Куар у країні Палуні (поляни), яке заснував Куар і його брати Менте і Горсан. Існує правдоподібність, що ту вістку до Вірменії принесли полянські (?) купці або дружинники, які в тому часі мали контакт з Вірменією. П. Грицак намагається визначити час діяльності історичного Кия і проходить до висновку, що друга половина 6-го ст. п. Хр. саме найбільш відповідна. Отже Кий належав до якогось антського племені. Вслід за цим автор зупиняється на діяльності антів у 6-му ст. Він пише, що „ок. 544 р. анти заключили договір з Візантією — з імператором Юстиніаном (527—565) та перейшли на становище східних римських союзників-федералістів“ (ст. 287). Але саме договір антів з Візантією дуже проблематичний. Я відстоюю думку, що Візантія намагалася заключити договір з антами, а не навпаки. Перед тим анти мали якийсь зв'язок з готською державою, потім цей договірний зв'язок перервався і почалася війна. Мабуть, подібно було з Візантією. В справі заселення дунайського міста Турріс Юстиніан перший звернувся до антів. Не знати, що розуміти під терміном „союзників-федералістів“? Історія відготовує наємні війська антів на службі Візантії, але це ще не свідчить про залежність антських племен від Візантії.

Титул Юстиніяна „Антикус“ — „імператор антський“ — скріплюється ще вісткою в царгородському пасхальному літописі під р. 527 і 565, в якій Юстиніан називав себе „переможцем антів“. Значить, була якась затяжна війна між антами й Візантією, в якій Юстиніан переміг — отже, в тому випадку анти не були „союзниками-федералістами“, тільки переможеними.

Однак є факти, які доказують, що анти далі вели проти Візантії війну. Під роком 550 Проконій (La guerra Gotica, 289-94, II) згадує про поразення антів візантійським полководцем Германом.

Логічним є здогад, що в антів було дві групи: провізантійська й проти-візантійська. Отже, в такому випадку можна думати, що Кий був у провізантійському таборі й очолював відділ антського війська на службі візантійського імператора. Гіпотеза Рибакова про подібність Кия з антським князем Хилвудієм дуже цікава. Справа в тому, що були два Хилвудії — один справжній візантієць і — псевдо Хилвудій, ант, який підшився під прізвище вишеназваного візантійського полководця. Антський псевдо-Хилвудій був слов'янським діячем. Отже, гіпотеза Рибакова має певні основи і логіку. Розуміється, все це, як і зазначає автор, „хиткі гіпотези“.

Під кінець своєї статейки П. Грицак припускає, що київська легенда може символізувати слов'янсько-полянське населення (Кий), південних кочовиків — ранніх болгар, печенігів, маляр (Щек, Хорив, Либедь). Ця гіпотеза (яка заперечує попередні виводи про „анта Кия“) була б прийнята, якби було доказано, що автохтони-слов'яни жили в згоді з кочовиками азійського походження. Відомо, що майже кожна кочівнича мандрівка приводила до війни з автохтонним населенням. Нагробний напис про болгарського вельможу Шока походить з 9-го ст., а згадка про печенізьке кочовище „Хорової“ з 10-го ст. — це дуже пізні вістки. Якщо Кий був історичною постаттю, то правдоподібно жив у 6.—7. ст.; якщо ж Кий був витором творчої фантазії старо-українських племен, то ця легенда також постала десь у 5.—7. ст. На нашу думку, при всіх віднайденіх історичних документах (дуже скупих) і за допомогою допоміжних історичній науці дисциплін — під сучасну пору ще важко вирішити, чи літописна згадка про Кия була легендою чи дійсністю.

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

(Продовження)

II. Словацькі особливості:

1. розвиток праслов. груп **торт, толт, терт, телт у трат, тлат, трет, тлет** (страка „сорока“, гавран „гайворон“, слама, млади, штреді „середній“, млеко, плева „полова“; хоч є й польські рефлексі: хлоп//хлапец, млоди „жених“ та українські: соловей, воробей, черешня — мабуть, як позички з цих мов, а в літ. мові ще українські позичення: осторожни, оборотни, захо-ронка, череп, город).

2. злиття давніх голосних **ы й і** в одному голосному **и** (правописне **и!**), які етимологічно різняться поміж собою тільки тим, що перед **и** приго-лосні виявляють пом'якшений варіант, чи то його рефлекс — у випадку зуб-них: син, добри, предзиво „прядиво“, житніско).

3. сліди словацької часокількості в різному трактуванні коротких і дов-гих рефлексів праслов. голосних: **є, ъ, е** (пейц „п'ять“, белави, перо — і довгі рефлексі: пяти, били, пирко; порівняй тут словацькі та частинно польські — у випадку носового голосного — відповідники цих голосних: **pät' — pıaty, pięc — piąty; belavý — biely; pero — pierko**).

У зв'язку з тим процесом ствердли губні приголосні перед короткими палятальними голосними: **є, ъ, е** (пейц, дзевец, белави, перо), тоді як перед довгими — розвинувся перехідний голосовий елемент **й** — як і в словаць-кому — (**pıaty, biely, pierko**), а які у випадку довгих **ъ, е** дали керестур-ській говірці рефлекс — **і** (пор. пяти, били, пирко).

4. закінчення в I. особі тепер. часу дієслів: **-ем, -ім** (в'яжем, робим; за-кінчення **-ам** у дієсловах на **-ац(ати)** — читаю, читаєш — спільне: польській, словацькій і нашим бойківсько-лемківським говіркам; всі ці закінчення пере-несені за аналогією із т. зв. атематичних дієслів типу: дам, їм, оповім).

5. творення минулого часу дієслів з допоміжною часткою в I-ій особі одним **сом** (читал сом, читал ши);

творення активного дієприслівника минулого часу, закінченого на **-ль** у чоловічому роді, — на словацький лад: ведол, могол, кладол, везол, предол (у дієслів, що їх інфінітивна основа закінчена на приголосний).

6. закінчення орудного однини жіночих іменників, прикметників і за-йменників на **-у** (давніше й на **оў**): тоту добру драгу „цією доброю доро-гою“ (давніш і драгов!); форми на **-оў** можна б теж виводити і як пози-чення з південно-західних українських говірок.

7. усунення давньої слов'янської альтернативи задньо-язикових **к, г/г, х** із передньоязиковими (**ц, ж, ш** — у бачванців!) у відміні жіночих твердих іменних основ на „**а**“, отже в давальному-знахідному однини: на драги, у пре-менки „в переміні“, у руки, у мухи — супроти давніших форм, на драже, у руце, у муше.

Така тенденція скріпла, мабуть, і не без впливу вже й сербської мови та панівною стала, зокрема у випадку жіночих іменників з наростком **-ка**, в Бачці.

III. Польські особливості:

1. устійнений на передостанньому складі наголос, подібно як і в су-сідніх до прашівських — лемківських говірках;

2. розвиток твердого сонантичного **p** в сполуку **ap** (карчма, харт, гарло, партки „платочки“, зарно; хоч є й: герлічка „горлиця“ — отже ніби як рефлекс пом'якшеного перед **ль** первісно твердого сонантичного **p** — процес теж не чужий польським говіркам).

3. диспаляталізаційний вплив передньо-язикових твердих приголосних (напр. **л, т, д**) на попереднє сонантичне **p'** (м'яке) і в наслідку — отверділі рефлекси цього первісно м'якого сонантичного **p** (умар — умрець, подар — подрец: із — подарль, штварти — штверць, чарни, вивартаць „виверчувати“).

4. Цекання й дзекання (згодом диспаляталізоване!) перед праслов. палятальними голосними: **є, е, ъ, і, ь** передньоязикових приголосних **т, д** (ходзиць, дзешец, дзець, чежки — із: цежки); цей процес — мабуть, під впливом церковної вимови — не заторкнув творив із наростком **-тель** та низки позичень із церковнослов'янщини, українщини й сербщини (учитель, надія, висти, деловодя „керівник, діловод“, удешиць („впорядкувати, влаштувати“).

5. змішання прикметникових закінчень в орудному й місцевому однини чоловічого й середнього роду (добрим сином, у добрим сину: перехід „довгих“ **о, е** в **і** типу: ніс, нбіс — нашому говорюві не знаний!).

6. обнижуючий вплив **л** на вимову попереднього голосного **і** в минулому часі дієслів (ходзел, ходзела, ходзело, ходзели — ходзиць; ношем . . . — ношиць) як і в шарисько-абауцьких і малопольських південних говірках.

7. творення вольових форм у первісно кінцево-наголошених дієсловах на лад первісно накорінно-наголошених — без закінчення чи то зв'язкового голосного **і** (пор. укр. глянь, гляньмо: прости, простімо; хвали, хвалімо), подібно зрештою як і в словацькій мові та в сусідніх укр. лемківських говірках (бачванські: идз, идзме, идзце, шедз „сиди!“; шедзме, шедзце; і далі — мри, жні, махні, млей, читай — вже як відповідні українські типи).

IV. Українська (в тому й лемківські) особливості:

1. розвиток праслов. приголосного **г** у висліді „другої паляталізації“ дав тут **зь**, секундарно розвинене в **ж** (по драже//по драги; пеняже „гроші“); про рефлекс **х** — чи він був західнослов'янський **ш**, а чи східнослов'янсько-південний **сь** — годі нині щонебудь сказати через пізніший перехід усякого **сь** в **ш** (пор. в муше „в мусі“ та: в чаше „в чаші“).

2. розвиток праслов. груп **трът, трът, тлът, тлът** у **тірт, тріт тліт** (тирваць „тривати“, крєв — керви, кертица, хрибет, блиха, сліза).

3. розвиток сонантичного **л** в **ол** (полни, волна, вовк — перехід в **оў**, мабуть під укр. впливом), хоча є й польські рефлекси: длуги „довгий“, слунко „сонце“.

4. лемківське закінчення **І** особи множини в теперішньому часі в дійсному й наказовому способах (читаме, читали зме, читайме).

5. розвиток **е** в **о** після шип'ячих приголосних перед наступним твердим складом (чоло, пчоло), спільний теж і польській мові.

6. закінчення **-ого, -ому** в родовому й давальному однини прикметників і займенників чоловічого й середнього роду (того, тому, доброго, доброму).

7. занепад категорії родовости в називному множини прикметників (добри нашо людзе, добри братово дзець), тоді як польська й словацька мови розрізняють тут дві родові категорії: чоловічо-особову й жіночо-предметову.

8. розвиток довгого **ѣ** та **е** в **і** (короткі **ѣ, е** дають тут, як і в словацькому, — **е**): били, вира, гніздо, грих, беда, сивер „північ“, ліниц, швичка, клітка, ридки; пирйє, пирко; за аналогією, мабуть, або ж під укр. впливом появилася і ще й у випадках: шніг, шлід, успих, їж, мрия.

Зрештою ж короткі **ѣ, е** дали **е**: шедзец, белави, перо, по траже тощо.

V. Як українські або словацькі особливості треба розглядати:

1. розвиток праслов. носового **о** в **у** (угел, добру руку) та **г** в **г** (гоніц).
2. розвиток праслов. півкороткого голосного **ъ** в **о** (у словацькій мові він дав ще крім того: **а, е!**): сон, тот, вонка „надворі“, як теж — у закінченні орудного однини чоловічих і середніх іменників (сином, братом); випадки того роду як: диш „дош“ слід уважати позиченнями: тут з польського говіркового: *dyszcz* (як і: тиж „теж“).

VI. Притаманними **тільки групі т. зв. східно-словацьких говорів**, чи то деяким з-поміж них — в тому й українському бачванському — слід уважати ще такі особливості:

1. за аналогією до прикметників, займенників і числівників — перенесення закінчення місцевого множини й на родовий множини в усіх родах іменників (при чоловічих особових — і на знахідний множини!): синох, ру-синох, женох, местох „синів, жінок, місць“.

2. шепелява вимова пом'якшених зубних **сь, зь** як **ш, ж** (сьогодні вже твердих) — в положенні перед давніми праслов. палятальними голосними: **і, е, ъ, е, ъ**, як теж у сполуках: **сль, снь, смь, свь, спь, зль, знь, звь, збь**: жем „земля“, шветло, шлебода, шмерц, шпивац, жвир, швети „святий“... у пашме „в пасмі“;

Однак позичок із церковнослов'янщини, української літературної мови та з сербського цей процес уже не заторкнув: слідує, послідни, свитски, свидомосц, засидане, священник, милосердни; слика „образ, знімка“, сетич ше „почуватися“.

3. із соціативним прийменником **зоз** (редупліковане: зь) орудний відмінок вживається і в значенні інструментальним (бере зоз руку „бере рукою“); мабуть, під впливом мови німецьких колоністів у Спішу.

4. після дієслів, що означають **бачення, слухання**, дуже поширена конструкція знахідного з дієйменником — замість побічного речення (видзем го писац; чул го шпивац „бачив, як він писав“); теж під впливом німецької мови.

5. поширена конструкція присвійного давального особових займенників, типу: шестра ми „моя сестра“ — не без південно-слов'янського впливу.

6. закінчення **-о** в називному-знахідному множини присвійних займенників і прикметників та прикметників із наростком **-ови** (вашо шпижово колеса, мойо и братово дзепи).

Є ще низка лексикальних особливостей, які в'яжуть цей говір із польською та українською мовами, і в меншій мірі — із словацькою; розвиток бачванського говору, зокрема ж — його літер. мови, пішов у дальшому по лінії віддалення від словацької й польської лексики та наближення її до сербської та української.

Мабуть, таки вже бачванською інновацією — під впливом однозвучних сербських форм — слід уважати заведення закінчення **-и** (твердого **і**) у давальній-знахідній однини жіночих іменників на **-а** (жени, по драги).

З німецької мови, крім цілої низки лексикальних позичок та синтактичних германізмів, перейнятих ще десь у Пряшівщині, перейнято дещо вже, можна гадати, й у Бачці, як от:

1. вживання називного відмінка, і не родового, імен після головного числівника — теж від **5** вгору, напр. пейцме людзи пошли „п'ять людей пішло“.

2. вживання неозначеного числівника **єден** теж і в значенні узагальнюючого неозначеного родівника, напр.: (жем) не содержи сстойки, котри су потребни за живот **єдней** рошліни; да зна значене техники за **єдну** державу.

3. вживання займенника **його** у випадках, коли вживається присвійний займенник **свій** (жертвовал шицок свой шлебодни час, жертвовал шицки **його** способносци).

Позички з мадярської мови стосувалися головню лексики, і то навіть побутової та сільсько-господарської; їх частинно вже витіснили сербськими. Інші ж позички — синтаксичні (головню щодо порядку слів у реченні: типу „Штефан воевода“, а не „воевода Штефан“, чи з постійною препозицією родового приналежности типу „добрей жени ей газда“) — сьогодні майже зникли, — після того, як бачванці стали білінгвістами бачвансько-сербськими, і не бачвансько-мадярськими.

Сербщина, це для бачванців мова, з якою вони зустрічаються, зокрема за останніх 35 років, на всіх ділянках державно-публічного життя, і її вплив далі постійно діє не лише на лексику розговірної мови бачванців, але й асимілює її внутрішню структуру — синтаксу. Повінь лексичних позичень із сербської мови найбільша. Теж усі „європеїзми“ приходять до бачванського в сербській формі, а з тим вриваються й сербські словотвірні елементи (напр., прикметниковий суфікс **-ошки, -ички**: філолошки „філологічний“, технічки „технічний“, далі: хумани „гуманний“, характер, експлоатисац „експлуатувати“, инспирирац, историйски). У зв'язку з тим перейнято — всупереч формальному принципів північно-слов'янських мов (де позичені назви предметів, закінчені на **-о**, середнього роду!) — в чоловічому роді „європеїзми“ на **-о** (отже: пребег коло нас и даеден **луксузни ауто**, материални и культурни **ниво**, тот кино, тот радио); подібно, як у сербській мові.

До важливіших синтаксичних позичок із сербської мови належить сербська система дієслівних аспектів (напр., вживання теперішнього часу від доконаних дієслів і в значенні ітеративности, напр., „ . . . гніздо прави у долінки на жеми; ту **знеше** вайца и **лягне** препилчата).

З сербської мови перейнято й деякі сполучні слова, а з ними й конструкцію побічних речень (да „хай, щоб“, да не „якби не“), як напр.:

а) у наказово-бажальному значенні: теди дай руку, да идземе по дражкох своїх смутни, неми; Иля замодлі svojого сушеда, да ю вони спред Дюри (назустріч Дюрі);

б) в умовно-ірреальному значенні: ніч ше не зробело да роботнік не уложел свой труд „нічого не було б зроблено, якби робітник не був уклав своєї праці“; сциснул бим ци руку, лем да ши ту тєраз („якби ж **ти** була тут“).

У зв'язку з тим дуже звузилося — подібно як і в сербщині — вживання дієменника, який заступлено особовою формою дієслова із сполучним словом **да** (радзели ше, же цо да робя; дзвигнул руку, ягод да пришага; не виберал способи як да нічтожи валали „як нищити села“).

Під сербським впливом зникла виразна питайна інтонація в залежних питайних реченнях, а в зв'язку з тим — щоб вирізнити цю категорію побічних речень — бачванська мова поширила тут вживання сполучного слівця **же** (напр., питал ше, **же** цо му; радзели ше, **же** цо да робя).

Як уже з цього короткого перегляду видно, то в фонетиці нашого говору переважають західно-слов'янські — словацькі й польські — мовні особливості; східно-слов'янські ж — менш численні і до того пізніші. Все це, без сумніву, зв'язане з низкою колонізаційних процесів — польського, словацького й українського — у „прабатьківщині“ керестурців Пряшівщини. Деякі західно-слов'янські особливості (трат, тлат; дл; ц), не виключене, що поширилися аж пізніше, у висліді асиміляційного ширення словацької мови на схід: її носії — порівняно багатіші від лемківських „горняків“, селяни з урожайних низів чи річкових долин, і далі — міське ремісництво, — стояли культурно (римо-католики й кальвінці!) і соціально вище від пастирсько-гірського українського населення.

З уваги ж на деякі особливості т. зв. східно-словацьких говорів уже був

колись висловився польський слявіст З. Штібер,⁴⁾ що, мабуть, тут іде про якийсь перехідний діалект поміж мовами західно-північних і південних слов'ян; ми скорегували б цей вислів на: „і південно-східних слов'ян, згодом ще попольщених і пословачених“. На нашу думку, пізніші українські (лемківські) мовні особливості принесла з собою нова хвиля пастирсько-гірської колонізації (в 14 ст.), яка згодом підпала теж словацькому мовному впливові: саме при перейманні українцями (і не — як волів би Штібер — німцями!) західно-слов'янських палятальних зубних **сь, зь** (що й досі для східно-українського вуха звучать шелеляво) — змішано їх із м'якими **шь, жь**, що в дальшому у частині говірок (в тому й у бачванській) ствердли і маємо сьогодні: жем — земля, швет — світ.

Брак наймаркантніших східно-слов'янських і українських особливостей (повноголосу, ікання — зміни **е, о, та ґ в і**: ніс, нйс, льіс, чи то й переходу визвучного **-л** в **-у**: знав, вовк), далі ж — низка дуже маркантних власних особливостей (дзекання-цекання) дуже утруднювали й утруднюють позичання з українського до бачванської літературної мови.

Саме ті наймаркантніші особливості української фонетики стояли вперто на заваді прийняттю хочби і на Пряшівщині української літературної мови чи то фонетичного правопису: війна за **о, е, ґ** чи **і** в цих випадках була там куди важливішою справою ніж у Галичині.

Тому теж незвичайно звучать у бачванській літ. мові сьогодні такі засвоєні вже позички з української літературної мови, як от: **рижни, препилка** тощо.

З другої сторони — подібний брак нашого повноголосу (напр. злато, драга, млеко, штредні) у бачванському говорі, як і в сербській мові — дуже полегшив переймання бракуючих термінів із сербської мови: їх число — залежно від окремих авторів та тематики — втрое-четверо перевищає кількість українізмів. З таких же самих причин легше приходилося позичати і з церковно-слов'янської мови, зокрема, коли зважити, що вона тут виступає в українській фонетичній редакції, куди ближчій до фонологічної структури бачванського діалекту. Велике число німецьких і мадярських позичень (зокрема в побутовій термінології) ще більше розхитало мовне почуття бачванців, а мовців штовхнуло на шлях найменшого спротиву: не натужуватися на підшукування власного терміну, і тільки брати обома пригорщами із тієї другої мови, яку кожен тут опанує — цебто сербської. Не диво, що такі позичення вже й не завжди асимілюються до фонологічної системи бачванського діалекту, а тим втрачається пов'язаність поміж елементами тотожних лексичних гнізд, і словник усе далі стає хаотичним збором відірваних від себе слів-термінів.

Прикладами таких вирваних із системи діалекту слів можуть послужити отакі позичення: з **української мови**: слідуючи, посідні **||***) шлїд; свитски **||** швет просвищене; тїлесни **||** цело; свідомосц **||** прешведчиц ше; засидане **||** шедзец; пошведци **||** священник; надїя **||** сподзивац ше; провидїне **||** видзец; смертельни **||** шмерц; милосердни **||** шерцо; писня, висти, осторожни, город, заведене; з **церковно-слов'янщини**: зокрема в давніших позиках навіть наросток **-ие** замість рідного **-ье, -е** — засидание, спасение тощо; з **сербської мови**: слика „образ“ **||** шлїва, кркуша „слиж, ковб (рід риби)“, шкргa „куропатва“ — із збереженням сербського сонантичного **р**, — всеучилище „університет“ **||** шицки, течностане „рїдинний стан“ **||** чецец „текти“.

(Продовження буде).

4) Stieber Z.: Ze studiów nad gwarami słowackimi południowego Spisza, „Lud Słowiański“, I (1929-30) A, str. 138.

*) знак **||** означає побіч, поруч.

Міжнародні фільмові фестивалі

Міжнародні фільмові фестивалі відбуваються не лише в Європі, але й у Південній Америці — Сао Павльо, Пунтадель Осте, Буенос Айрес, в Африці — Йоганнесбург, та в Азії — Калькута, Бомбей. Звичайно, після першої більш-менш невдалої спроби вони перестають існувати, а потім, за кілька років знову відновляються.

В Європі кінофестивалі відбуваються в різних осередках, але найповажнішими є три: Канни (Франція), Льокарно (Швейцарія) і Венеція (Італія). Ці три осередки вважаються офіційними, тобто визнаними Міжнародною Федерацією Фільмових Продуцентів, їх контролюють урядові інституції кожної з тих трьох країн, які теж частинно фінансують кінофестивалі. Найкращі кінофестивалі відбуваються в Каннах. Це місто має вже традицію французької гостинності і дев'ятилітній досвід, бо тут кожного року відбуваються найбільші кінофестивалі, звичайно на весні, перед Великодніми святами і тривають понад два тижні. Фільми висвітлюють в спеціально збудованому фестивальному палаці в центрі Кани — Круазет. В палаці є люксово декорована велика зала на 1600 місць і мала зала на 400 місць, галерія стендів, багато бюр та окремі аудиторії для радіопередач. В 1955 р. в канському фестивалі приймали участь 36 країн, які показали 40 довгометражних фільмів і 160 короткометражних, переважно наукових. Фільми висвітлюють три рази денно. Вечірні покази бувають дуже парадні, на яких обов'язують вечірні одяги. Одну з головних премій одержав у 1955 році короткометражний канадський фільм „Бленкеті Бленк“, який реалізував Норман МекЛорен з музикою М. Блекберна. Фільм цікавий ще й тим, що композиції нагадують рисунки українських писанок.

В 1954 р. в Каннах показували український советський фільм п. н. „Доля Марини“, а в 1955 р. болгарсько-український фільм „Герої Шипки“, де головні ролі грають два кубанські козаки, що співають українські козацькі пісні і танцюють українські танки.

Швейцарські фестивалі, що відбуваються в Льокарно, це т. ск. елітарні фестивалі, на які запрошують всього 200 найвидатніших фільмознавців з усього світу. Від канського кінофестивалу цей різниться тим, що всі вечірні покази відбуваються в спеціально збудованому в великому парку кіні, яке має 2500 місць і екран висотою в триповерховий будинок.

В 1955 р. в Льокарно показували м. ін. словацький фільм п. н. „Словаччина — рідна земля“, де бачимо і українські танки лісорубів Пряшівщини, національного українського району Чехословащини. Югославія показувала на цьому фестивалі добрий технічно фільм „Дівчина коло дуба“.

Венецький кінофестиваль відбувається на початку вересня кожного року на одному з островів Венеції. Колись фестивалі в Венеції були найбільшою подією року — свого часу тут був показаний великий фільм українського режисера Олександра Довженка „Земля“, потім заборонений і знищений Москвою — але тепер Венеція втратила своє значення, мабуть через нездалу дирекцію. Першенство тепер перебравли Канни. В 1955 р. лише 19 країн брали участь у венеціанському кінофестивалю.

Таким чином Канни, Льокарно і Венеція репрезентують щороку все, що є найкраще в світовій фільмовій продукції. Коли про якийсь фільм знають, що він був показаний на одному з цих фестивалів, то це запорука для глядачів, що вони побачуть справді добрий і цікавий фільм.

Є. Деслав

До Редакції „Киева“!

8. II. 1956, Лудлов

У зв'язку із статтею д-ра С. М. „З приводу одного ювілею“, що була в ч. 5 Вашого цінного журналу за 1955 рік, мушу зазначити, що стаття „В. Модзалевський — український родознавець“ Б. Ясенчика, надрукована в журналі „Рід та Знамено“, 1947, ч. 2 (з двома портретами В. Л. Модзалевського), належить не мені.

З глибокою пошаною до Вас

Олександр Оглоблин

Огляди і рецензії

Микола Куліш: Твори. З додатком спогадів про М. Куліша — Антоніни Куліш. За редакцією Гр. Костюка. Видано УВАН і НТШ в Америці, за матеріальною допомогою Сх. Європейського Фонду. Нью Йорк, 1955. Ст. 477. (\$3.50).

В цей об'ємистий том увійшли три п'єси Куліша, які зветься „національною трилогією“ — „Народній Малахій“, „Мина Мазайло“ і „Патетична Соната“. Інших п'єс, тексти яких можна було роздобути, тут не вміщено — вони другопланові, з інших періодів драматургової творчості. Маємо тут на увазі п'єсу нашого драматурга — „97“, із ще не виробленим національним обличчям, та комедію „Отак загинув Гуска“, з життя дрібноміщанської родини на початку революції, сьогодні своєю тематикою злободенну і мало актуальну. Сам Куліш відмовлявся її видавати друком. Всі п'єси трилогії постали вже після переїзду Куліша до Харкова і його керівного становища в театрі й „Валпите“.

Вже в комедії „Хулію Хурина“, написаній після „97“, Куліш почав відбивати те, що советська критика називала „збоченням“, а Хвильовий — „думками проти течії“. Сказавши точніше, Куліш почав загострювати своє перо для боротьби з советським режимом, робив він це зручно і тонко з погляду і літературного, і політичного. Ось дві репліки з тієї комедії:

„— Та й що тепер можна зробити без хабаря? Хіба вже незаконнороджене дитя, та й те, як ще не народилось...“

Або інше „об'єктивне висвітлення дійсности“:

Кириль: „Ну, хазяйко, як твоє сумніє? (Ідять яєшню).“

Сара: Ой, просто не питаєте...“

Хуна: Якби я був у тресті, хай навіть у „Ларкомі“, вона б у мене не сумнівалась... Цей год на Кавказ, на той — у Крим, і всю хворобу як злизало б...“

Сара: Я вже говорила, Хуно, чи не пора і тобі до партії...“

Тут у Куліша партія вже не партія колишніх революціонерів, а звичайних собі „жуліків“, що в ніби безкласовому суспільстві починають творити класу вискувачів.

„Народній Малахій“ мав дві редакції, видрукована вже друга, за текстом, друкованим у „Літературному Ярмарку“. Текст, що його ставив на сцені „Березиль“, повністю до нас не дійшов. З фрагментів, друкованих у додатку, легко переконатися, що первісна редакція мала багато з політичного погляду незвичайно гострих місць. Їх легко можна буде вкласти в текст при майбутній постанові цієї п'єси. Не збереглася тільки перша редакція 2-ої дії, яка мала дуже відмінну будову від тієї, що надрукована. Ця перша редакція 2-ої дії була переписана автором цих рядків, але рукопис затратився в останніх днях війни. Советська критика сама найкраще зрозуміла значення цієї п'єси та заховані в ній ідеї, назвавши її „підцикірим впорскуванням отруйної ідеології“. Божевільний („малахольний“) герой п'єси, що, повіривши в революцію, хоче стати реформатором, бачить навколо себе не радянське будівництво, а домн божевільних і розпусти, шинки і тюрми. І навіть, зустрівши „гегемонів“—робітників, він, показуючи на фабричні мурн, питає: „Скажіть, що різнить вас з тими, що сидять по бупрах та по божевільнях?... Цікаво тут відзначити, що пролетаріату-робітництва в 1-ій редакції п'єси не було, автор увів його в п'єсу щойно під натиском у другу, друковану, редакцію. Механічність цієї вставки відмітила і советська критика. Взагалі советська критика довго не могла забути Кулішеві цієї „вагітної тінями фашизму“ п'єси. В 1934 р., напередодні його арешту, московський журнал „Театр и Драматургия“ (ч. 6), б'ючи Л. Курбаса, пригадав йому, що це він одверто обороняв „Народнього Малахія“, „йдучи слідами Єфремова, Донцова, Коновальця, Шаповала і Маланюка“.

В комедії „Мина Мазайло“ антисовєтські ідеї висловлюють уже не божевільні, а нормальні люди. П'єса написана зовсім у пляні „боротьби двох культур“, і навіть виведені в тій п'єсі комсомольці виконують, за словами „Критики“ (ч. 11-12, 1931), завдання „куркульсько-попівського агітпропу“. Проблеми мови, раси, національності поставлені автором у цій п'єсі (комедії!) з незвичайною сміливістю і нераз просто геніяльною майстер-

ністю, наприклад, у сцені, де Баронова-Козіно вчить Мазайла „правильних прозізошень“. Він ніяк не може вимовити московське „г“ і каже „к“, а водночас сні Мазайла, Мокій, учить зрусифіковану Улю української мови: „їй важко вимовити „г“ і каже „х“. На перший погляд здавалося б, що автор у своїй комедії просто висміяв обі сторони. Але це не так. У час, коли Мазайло немилосердно знущується над російським віршем, Уля читає народну пісню про брата з сестрицею: „Розсіємось цвітами . . . , будуть люди квіти рвати та нас будуть споминати“. Уля читає текст, але український відвідувач театру дуже добре знає, в чому суть: Уля пропустила два рядки відомої пісні:

„А ти будеш синій цвіт,
А я буду жовтий цвіт,
Люди будуть квіти рвати
Та нас будуть споминати . . .“

Це була мова взаємничих, своєрідна конспірація, і українець сприймав і реагував на неї спонтанно. Це помітили й особи посторонні, напр., польський кореспондент Ришард Врага, який бачив п'єси Куліша на сцені в Харкові. Він писав про свої враження від них: стихійний, нестримний потік нічим неприхованого українського націоналізму спливав зі сцени на аудиторію.

„Патетична соната“ — це вже не словні дуелі дядька Тараса з тьотею Мотею, а боротьба в площині збройній. Героїня п'єси, Марина, це, за словами московської „Правди“ (9. лютого 1932), „зовсім новий у театрі і, здається, в літературі тип клясового ворога . . . Марина не знає сантиментів. Вона має величезну волю і твердо знає, чого вона хоче . . . Вона командує, їй безумовно підлягають . . .“

До часу видання „Патетичної сонати“ (Львів, 1943) ми знали про неї тільки з рецензій. Прочитавши цю річ уперше, ми відразу були певні, що ця п'єса позначена рисами геніяльності. Юрій Липа, якому ми дали прочитати цю п'єсу ще перед її друком, відразу звернув увагу на її оригінальну будову. В листі з 22. березня 1943 р. він писав нам: „Багато спостережень викликує вона, як справжній твір живої природи, — а як ліпше похвалити творця? Є в ній з формального боку сильна традиція вертелів, де обертаються дубкувато розмальовані

ляльки під постійну настирливу музику. Але це музикант Бетговена, і цим усе сказане . . .“

Не треба забувати, що ця п'єса була створена в час розгрому СВУ. Вона, можна без перебільшення сказати, була відповіддю на той розгром. Який український автор тих часів насмілювався б вивести на советську сцену героя з жовто-блакитним прапором і протиставити його — червоному? А Куліш майстерно це зробив і, не зважаючи на всі конечні замаскування, без яких ця п'єса ніколи не побачила б сцени (бодай московської), сміливо висунув у ній устами Марини гасло: „Своєї держави я хочу (розбіглися коси по спині) під прапором ось . . . (Винесла захищеного прапора). Розгорнула в руках). Під цим!“

Як і в львівському виданні, так і тут п'єса має деякі пропуски, що були зумовлені вимогами німецької воєнної цензури. Пропущено сцену большевицького мітингу під проводом „товариша з Петрограду“ і кінцеву сцену каяття Юги перед Лукою за „збочення з правильної большевицької лінії“. Імовірно, ці сцени ще віднайдуться, як не в українському, то в російському тексті, і тоді можна буде доповнити цілість п'єси.

До Кулішевих п'єс додано цінні і з першої руки матеріали, з яких особливу цінність мають листи Куліша до його дружини і спогади останньої про нього. Вони дають багато матеріалу важливого не тільки для творчості Куліша, але й інших письменників його доби. Дуже дбайливо зредаговані Гр. Костюком коментарі до цього видання.

З важливіших похибок у текстах слід відмітити, що в „Патетичній сонаті“ Ступай каже: „Жаль! . . . Своєї ж матерії у нас нема“ (мова про матерію на прапор), а не „своєї матері“, як видруковано. Справка важлива при евентуальній постанові п'єси на сцені. Неправильно подано назву Кулішевої п'єси „Маклена Граса“ як „Граса“, прізвище не є італійське, зрештою, в берлінській примірничку п'єси скрізь була „Граса“. С. Г.

І. Боднарчук: На перехресних шляхах. Оповідання. Вінніпег, 1954, м. 8°, 64 ст.

Дістати в руки збірку цікаво написаних оповідань молодого автора, це таки неабияк, бо цей літературний жанр у нас

і кількісно, і якісно дуже бідний. Правда, писарів є чимало, але дуже часто нема чим заповнити числа журналу, бо на цілу теку надіслані речей нема ніодного цікавого й добре опрацьованого оповідання. Багато авторів пишуть, що на думку прийде, не дбаючи зовсім про літературне оформлення, а може й не вміючи літературно оформити свої матеріали. Тому таких, що пишуть оповідання є чимало, але таких, що пишуть цікаво — дуже мало.

І. Боднарчук належить до тих молодих авторів, що стараються писати цікаво. Відразу видно, що в нього є хист і що він учиться в доброго майстра. Тим майстром є Василь Стефаник. Коротенькі Боднарчуківі оповідання геть чисто нагадують Стефаника. В них короткі мазки чи штрихи, якими автор уміє передавати багатий зміст. Вони насичені змістом і вираженнями. Нема в них, як і в Стефаника, балакучості і розводненості, але є сконденсованість і маломовність. Небагатома словами автор старається висловити якнайбільше. Навіть мовостигли у нього Стефаниківський — короткі уривані речення, хоч ще не такі ваговиті, як Стефаникові. Часом навіть стрічаємо Стефаникові фрази: „Ти втратила там одного, а я двох і третій не знати де дівся“ („Її правдиве ім'я“, ст. 20). Це нагадує Стефаникове „Господи, Ти дав одного сина, а я дав двох“ („Сини“). Тематика Боднарчуківих оповідань назагал відмінна від Стефаникової, але трапляються й тут подібні воєнні оповідання, в яких автор змальовує переважно матір-страдницю.

Зараховуючи таким чином І. Боднарчука до Стефаникової школи, не хочемо цим сказати, що він Стефаників епігон — хоч бути епігоном такого майстра не є непочесно — ні, він вчиться в Стефаника, але він уже виявляє власне обличчя, дарма, що він ще молодий і належить, як читаємо в передмові, до наймолодшої генерації. Можливо, що своїм віком він не такий то вже молодий, коли почав писати ще на батьківщині тому кільканадцять років, але літературним досвідом і стажем він справді ще молодий, бо це перша його збірка, коли не рахувати виданих у Німеччині дитячих оповідань. Однак в цій першій збірці Боднарчук виявив неабиякий хист і добру школу та виразне власне обличчя, яке сміливо ви-

зирає з-поза Стефаникового. Такі учні Стефаникової школи, як **Василь Ткачук**, що десь згинув у воєнних часах, або Д. Корибутяк, що живе десь в Англії, виявили в перших збірках далеко більшу залежність від Стефаника, як Боднарчук. Цей автор засвоїв собі дещо із Стефаника і йде власною дорогою, а куди він зайде, покаже майбутнє. Покищо приємно ствердити, що серед молодого генерації є автори, які поважно трактують літературну роботу і стараються не тільки цікаво писати, але й учиться в кращих майстрів, а це дуже позитивне явище.

Б. Ром.

Збірка українських новель. Вступна стаття **Миколи Глобенка**. Вид. НТШ, Нью Йорк 1955.

Не знати, хто укладав та редагував цю збірку, бо ніде не занотовано її укладача чи редактора, і тепер не знати на чию адресу звертати якібудь закиди чи зауваження. Важко скеровувати зауваження на адресу видавця, тобто НТШ, бо ж збірку складала напевно одна людина, а не весь склад Управи НТШ, але важко теж чіплятись до автора вступної статті, коли напевно невідомо, чи це він укладав збірку. Коли шукаємо редактора чи укладача збірки, це не значить, що конечно хочемо його лаяти, але вже так водиться, що за всяку роботу, добру чи погану, хтось таки мусить відповідати, а відповідальний повинен бути занотований. Тоді ми його запитали б, чому він цю книжку назвав **збіркою новель**, коли в збірці є чимало не новель, а звичайних оповідань, чому він бірку новель започаткував власне типовою не новелею, а „поезією в прозі“ і чому він цю в дійсності збірку оповідань відкрив Кобилянською, коли перед нею теж було декілька непоганих авторів малої форми, яких пасувало показати.

Коли йде про назву збірки, то, може, краще було її назвати збіркою оповідань, або новель і оповідань, а не самих новель, бо в збірці новель небагато, а більше типових оповідань. Новеля й оповідання, хоч обоє належать до малої форми, не одне і те саме з формального погляду. Новеля має відмінну форму, яка багато дечим різниться від всякого оповідання. Оповідання не зв'язане майже

ніякими поетичними та композиційними „рямками“, воно зовсім вільне і довільне, але новела має свою поетику, свої т. ск. композиційні рядки і композиційні вальори. Це правда, що наші автори здебільша не відрізняють новелі від оповідання, і вживають обох назв довільно — дуже часто невластиво — називаючи новелами такі оповідання, які не мають нічогоїсінько з новелістичної композиції. В більшості наші автори не дуже і вміють писати новелі, а пишучи вільні оповідання, думають, що пишуть новелі. Також правда, що в нашій прозі справжніх новель небагато, більшість, це оповідання, які багато легше і простіше писати, як новелі. Оповідання напише кожний, хто хоч трохи має оповідацького хисту, а новелі не напише і добрий письменник, коли не познайомиться з новельною поетикою. Саме тому в нас так багато оповідань, а так мало новель.

Коли йде про оцю „збірку новель“, то укладач її чи редактор вже на самому початку показав, що не відрізняє оповідання від новелі. Збірку новель відкриває саме не новела, а типове ліричне сповідання О. Кобилянської „Там звізди пробивались“. Під заголовком так і написано, що це „поезія в прозі“. Гарна це поезія в прозі, нічого й казати, але чому вона відкриває збірку новель — редактор хіба знає. А тимчасом у Кобилянської є чимало інших і типовіших оповідань або й новель, які більше пасували б до цієї збірки і характеризували б як авторку в жанрі „малої форми“, так і саму „малу форму“, тобто оповідання в історичному розвитку. Та може автор і не мав на думці показувати історичного розвитку української „малої форми“, тільки вибирав щонайприкметніших авторів та їх не зовсім і не завжди репрезентативні твори, здебільша не новелі, а звичайні,

хоч і не типові для тих авторів, оповідання. Не робимо йому з цього приводу закиду, бо кожний має свій смак, який каже йому вибрати це, а не те, що, може, вибрав би інший редактор, теж за своїм смаком, з яким не погодився б ще інший редактор чи укладач. Натомість робимо невідомому редакторові закид за те, що під назву новель підтягнув всячину, включно з мініатюрними поезіями в прозі. Коли це був літературознавець, то він повинен би фаховіше підійти до справи, а коли не фахівець, або поет, то на збірку так і треба дивитись очима поета, який для прози не завжди має потрібне зрозуміння і радніше йде за своїм поетичним відчуттям та почуттям, аніж за певними формально-композиційними ознаками даного жанру.

Та коли дивитися на цю книжку з чисто утилітарного боку, то треба сказати, що того рода книжка вже давно потрібна і добре, що видавництво НТШ її видало, зібравши докупи 28 авторів, репрезентованих бодай одним твором. В інших народів такі збірки появляються дуже часто і багатше, але що нам рівнятися до інших народів, коли і ця збірка буде лежати в пивницях або на полицях десятки років, бо наша громада споживає книжок дуже мало, багато менше як могла б і повинна б. Отже з погляду читацького важне те, що читач має змогу познайомитися з найтиповішими представниками української літератури в ділянці оповідального жанру. З цього погляду вступна стаття М. Глобенка впроваджує читача в світ цього жанру та подає його найголовніші риси в історичному ніби розвитку. Можна мати і до статті чимало зауважень, коли підійти до неї з літературно-наукового боку, але коли до збірки підходимо з утилітарного боку, то так само треба трактувати і статтю. **Б. Ром.**

Бібліографія

Сергій Литвиненко — скульптор. Статті В. Січинського, М. Гоція і М. Островерхи. За загальною редакцією С. Гордиńskiego. [Вид. Т-во „Книгоспілка“] Нью Йорк, 1956, 11½ × 8½, 36 ст. тексту + 53 ст. ілюстр.

Збірка українських новель. Вступна

стаття М. Глобенка. Вид. НТШ в Америці. Нью Йорк 1955, м. 8°, 351(+3) ст.

Лятуринська, Оксана. Княжа емаль. Поезії. Об'єднання Укр. Письменників „Слово“. Обгортка М. Михалевича. Нью Йорк-Торонто 1955. 8°, 196 ст.

Ельдорадо. [Вибрані байки і сатири].

Видавництво „Світ“, Нью Йорк — Філадельфія 1956, 8°, 72 ст.

Курдидик, Ярослав. Етюди (мініатюри). В-во „Наша Слава“, Торонто 1955, 8°, 85(+3) ст. Обкладинка **Я. Баяса**.

Діма. Мить. Третя збірка поезій. Видання Першої Української Друкарні у Франції. Париж 1955, 30(+2) ст.

Гуйральдес, Рікардо. Дон Сегундо Сомбра. [Повість]. Переклад з еспанської мови **Олексія Сацюка**. В-во М. Денисюка, Буенос Айрес 1955, м. 8°, 303 ст.

Любомирський, Степан. Під молотом війни. Частина перша: Гад надходить. В-во „Дніпрова Хвиля“, Мюнхен 1955, 8°, 307(+1) ст.

Пасічник, Митро. З вишневих садів. Збірка новель і оповідань з ілюстраціями. Вінніпег 1955, 8°, 99(+1) ст.

Храплива, Леся. Іскри [вірші]. Пластова бібліотека ч. 2. Клівленд, Огайо 1955, м. 8°, 32 ст.

Іваненко, О[ксана]. Лісові казки. Обкладинка й ілюстр. М. Левицького. Фотопередрук видання Укр. В-ва Краків-Львів 1942. В-во „Нашим дітям“ ОПДЛ. Торонто-Нью Йорк 1955, м. 8°, 48 ст.

Вовк, Віра. Легенди. В-во „Молоде Життя“. [Року ні місяця друку не подано] м. 8°, 27(+1) ст.

Славутич, Яр. Розстріляна Муза. Сильвети. В-во „Прометей“, 1955 8°, 93(+3) стор.

Островерха, Михайло. Чорнокнижник із Зубрівки. Хвильовий і хвильовізм. Обкладинка М. Бутовича. Накладом автора. Нью Йорк 1955, 8°, 32 ст.

Мітла, Календар-альманах на 1956 рік. Накл. В-ва „Мітла“, Буенос Айрес, 1955, м. 8°, 128 ст.

Рудницький Яр[ослав]. Студії з назвознавства і слов'янський назовничий фолкльор у Канаді. УВАН, Серія: Назвознавство ч. 11, Вінніпег 1956, 8°, 32 ст.

Велигорський І[ван]. Слово й назва „Канада“. УВАН, Серія: Назвознавство ч. 10. Вінніпег, 1955, 8°, 30(+2) ст.

Рудницький, Ярослав, Б.: Бібліотека Читальні Просвіти у Вінніпегу. Друге видання. УВАН, Серія: Літопис УВАН, ч. 14. Вінніпег, 1956, 8°, 30(+2) ст.

Календарець-адресар „Київ“ на 1956 рік. В-во „Київ“, Філадельфія, 1955, 32°, 128 ст.

Календарець-адресар СУКІП на 1956 рік. Союз Українських Купців і Підприємців, Філадельфія 1955, 32°, 128 ст.

Календар-Альманах на 1956 рік. Видання І. Укр. Друкарні у Франції, Париж [1955], 8°, 192 ст.

Ukrainian Women's Association in Australia. Sydney, 1955, 8°, 24 ст.

Визвольний Шлях, Сусп.-політичний і наук.-літературний місячник 1955, ч. 12, 1956, ч. 1. Видає УВСпілка, Лондон, 8°, 128 ст.

Розбудова держави, академічний журнал — кварталник. Гол. ред. д-р Б. Винар, 1955, ч. 2(17). Видає „Зарево“, Кольорадо.

The Ukrainian Review. December 1955, Vol. II, No. 4. A Quarterly Magazine, Editors: V. Derzhavyn & V. Orelecky. Publ. by the Ass'n of Ukrainians in Great Britain.

Сурмач, журнал Об'єднання бувших Вояків Українців у Вел. Бр. Грудень 1955, ч. 5, 8°, 40 ст.

Календар „Свободи“ на переступний рік 1956. У 100-ті роковини народження **Івана Франка**. Видання УНС, Джерзи Сіті 1955, вел. 8°, 190(+2) ст.

Бюлетень Об'єднання Українців в Австрії. Видається неперіодично. Зальцбург — Австрія, Грудень 1955, ч. 3, в. 8°, 56 ст. [циклостильне видання].

Бюлетень УККА, Відділ в Бофало, Н. Й., вел. 8°, 24 ст. [циклостильне вид.].

Пу-Гу. Український національний магазин, Авгсбург, Грудень 1955, ч. 3(84), 4°, 34 ст.

The Ukrainian Quarterly, Published by Ukrainian Congress Committee of America, Vol. XI. No. 4, 1955, 8°, 289-384 р.

Голос Спасителя, реліг. місячник, видають ОО ЧНІ, Йорктон, Саск., Канада. Ред. о. М. Щудло. Р. 28, 1956, ч. 1, 2, 8°, по 64 стор.

Ми і світ, український магазин, Торонто, Онт. Р. 7, 1956, ч. 21, 22, 16°, по 48 ст.

Крель, С. Г. Камо грядеши, багряна шкірянка. Накл. автора, Лондон 1955, 8°, 79(+3) ст.

Нові дні, універсальний ілюстрований місячник. Торонто, Онт. 1956, ч. 1, 2, 4°, по 32 ст.

Всіх, хто хоч трохи любить театр,

запрошуємо до передплати монументальної книги,

ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

ГРИГОРА ЛУЖНИЦЬКОГО

яка друкується в нашому видавництві. Книга матиме ок. 500 сторін друку, в тому ок. 100 стор. театральних ілюстрацій. Це буде найелегантніша книга з усіх, які досі в нас появилися, в гарній полотняній оправі, оздоблена рисунками і т. п.

ЦІНА КНИГИ В ПЕРЕДПЛАТІ \$10.00

Ми вже дали досить доказів на те, що кожне заповіджене видання, на яке проголошуємо передплату, виконуємо чесно й солідно на повних сто або й більше відсотків, отже маємо право розраховувати **на Ваше довіря** й тепер. Для видання цієї монументальної книги нам потрібно Вашої масової співпраці, в **Ваша співпраця** — це в першу чергу **Ваша передплата**, отже висилайте якнайскорше передплату.

В-во „Київ“

Помилки до виправлення

в статті В. Кивелюка „Мистецтво доби — це доба сама“ у 6 числі „Киева“ за 1955 р.

ст.	рядок	замість	має бути
282	30	згори	Пуантілієри
”	15	знизу	Пуантілісти
284	17	до певної абстрактности	до повної
”	12	сприймання ніжности	сприймання дійсности
”	”	працю на стендах	на етюдах
”	6	Кандійській, Бауер, Глез, Моголи	Кандінській, Мольогн Нагай, Глез
”	”	Нодь	Міро
”	4	проблематична, тому...	проблематична уже хочби тому
”	1	це риси	— це віхи
285	3	Кожна точка	Кожна доба
”	9	на сторінках пресн.	на сторінках пресн у нас.
”	17	Кант	Комт
”	19	маючи добуто	добуте
”	10	поробити повні	певні
”	8	зламу	змагу

В в-ві „Київ“ можна замовляти

такі видання НТШ—УВАН:

П. ЗАЙЦЕВ — ЖИТТЯ Т. ШЕВЧЕНКА	\$5.50
Б. ЛЕПКИЙ — МАЗЕПА	\$3.00
Є. МАЛАНЮК — ПОЕЗІЇ	\$3.50
Т. ОСЬМАЧКА — ІЗ-ПІД СВІТУ	\$3.50
ЗБІРКА УКРАЇНСЬКИХ НОВЕЛЬ	\$3.50
ОБІРВАНІ СТРУНИ (антологія укр. поезії)	\$3.50
Є. ЧИКАЛЕНКО — СПОГАДИ	\$3.50

всі в твердій оправі.

ІНШІ ВИДАННЯ:

М. Зеров — СОННЕТАРІУМ, поезії	\$1.50
Б. Антоненко-Давидович — СМЕРТЬ	\$1.20
Є. Стріха — ПАРОДЕЗИ (в твердій опр.)	\$3.00

НАШІ ВЛАСНІ ВИДАННЯ:

СЛОВО О ПОЛКУ ІГОРЕВІ	\$13.00
„ЛЬВІВ“ — літ.-мист. збірник	\$9.00
Д. Ярославська — ПОМІЖ БЕРЕГАМИ, повість (в тв. опр.)	\$3.00
В. Марська — БУРЯ НАД ЛЬВОВОМ, повість	\$2.20
Л. Оленко — ЗЕЛЕНІ ДНІ, повість	\$1.20
Б. Полянич — ГЕНЕРАЛ W, повість	\$2.50
Р. Гаггард — ДОЧКА МОНТЕЗУМИ, повість	\$3.00
Б. А.-Давидович — ЗЕМЛЕЮ УКРАЇНСЬКОЮ (в тв. опр.)	\$1.70

Хто замовить всі наші видання одержить 20—25% знижки.

Замовлення слати на адресу:

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

МАЄМО ДЛЯ ВАС маленький кишеньковий, але елегантно виданий

Календарець „Київ“ на 1956 рік

де знайдете адреси всієї української преси у вільному світі, адреси українських центральних установ, адреси українських купців у Філадельфії та багато інших потрібних інформацій, як поштова тарифа, міри і ваги, як обраховувати відсотки, міряння температури і т. п.
Ціна \$0.50. В-во „Київ“

ГРОМАДЯНИ!

ЧИТАЧІ!

КНИГОЛЮБИ!

Не забувайте про

Літературно-мистецький збірник

Л Ь В І В

присвячений великим роковинам заснування княжого города

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

Замовлення разом із належністю слати на адресу:

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

НАЙЩКАВІША КНИЖКА ОСТАННІХ ЧАСІВ, це

Землею українською

Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА

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

Ціна 1.70 дол. Замовляйте в „Києві“.

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.
