

КИЇВ KYIW

журнал
літератури, науки, мистецтва,
критики і суспільного життя



2

БЕРЕЗЕНЬ
КВІТЕНЬ

1956

MARCH
APRIL

KYIW

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

LITERARY AND ART MAGAZINE

Published Bi-Monthly

Publisher and Editor Bohdan Romanenchuk

Subscription: \$3.60 per year.

Single copy: \$0.60.

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

No. 2 (35)

MARCH — APRIL, 1956

Vol. VII

З М І С Т

- | | | | |
|---|----|---|----|
| 1. Н. Яхненко: „Мені треба додому“ | 49 | 12. О. Горбач: Розвояє тенденції літ.
мови бачванських українців | 98 |
| 2. Є. Деслав: Домівка волоцюг | 55 | 13. Огляди й рецензії: | |
| 3. Є. Філдінг: Джерело молодости .. | 58 | Гр. Лужицький: Галина Журба —
Далекий світ | 89 |
| 4. Н. Щербина: Живуща сила, вірш | 62 | С. Г. О. Повстенко: Катедра св.
Софії | 90 |
| 5. О. Тарнавський: Я і ніхто, Лист .. | 63 | Б. Ром: П. Зайцев: — Життя Т.
Шевченка | 93 |
| 6. С. Бен: ** | 64 | Б. Ром: Я. Рудницький — 3 подо-
рожі навколо півсвіту | 93 |
| 7. Ю. Цегельський: Підкарпатський
театр у Дрогобичі | 65 | Б. Ром: Ст. Любомирський — Під
молотом війни | 94 |
| 8. Б. Романенчук: Новеля й опові-
дання | 70 | Г. Л.: А. Качор — Денис Коренець | 95 |
| 9. А. Міцкевіч: Українська поезія .. | 76 | 14. Бібліографія | 96 |
| 10. С. Литвиненко: 10 років укр. мис-
тцтва на еміграції | 78 | | |
| 11. П. Грицак: До питання про третій
центр Руси | 81 | | |

На пресовий фонд „Києва“ зложили:

Л. Кушнір, Філадельфія	7.00	Я. Герус, Ньюарк	1.50
М. Заклинський, Нью Гейвен	3.00	І. Скальчук, Філадельфія	1.50
Г. Дмитрик, Нью Йорк	2.50	К. Кучер, Детройт	1.50
Р. Барановський, Фаєтсвіл, Арк. ..	2.00	Н. Пінковський, Нью Йорк	1.50

Всім жертводавцям складаємо щирю подяку. Хто черговий?

**Вітаємо всіх наших співробітників, гита-
зів, передплатників, приятелів і прихиль-
ників з празником Світлого Воскресення
Христового і бажаємо веселих Свят та
всього добра.**

В-во „КИЇВ“

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.

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

Н. Яхненко

„Мені треба додому“

Від вхідних дверей камери аж до „параші“ під протилежною стіною простягся ряд сінників, головою до стіни, з короткими переривами поміж ними. Це був особливий ряд.

„Наші самасечі“ — представляла їх, бувало, Казіка, стара львівська куртизана, якомусь інспектуючому начальству. Після певної надуми можна було здогадатися, що ці „самасечі“, це з російська „сумасшедшие“.

Цілий ряд їх, починаючи від стола, що коло дверей, на якому ділили хліб, аж під саму „парашу“.

І навіть тут була помітна певна єрархія. Ті, що були менше божевільні, мали сінники, на кращому, дальшому від „параші“ кінці. Перша від дверей — Зоська Нахід. Це зовсім не „самасеча“, навіть недурна. Здорово збудована вісімнадцятилітня дівчина, але в стані цілковитої прострації. Її сильні та рівні ноги вкриті якимись чиряками, спухлі до колін, відморожені. Вона майже не може ходити. В короткій, по коліна літній суконці, вона не має жадного накривала і мусить, мабуть, страждати від холоду. Вона не просить, не скаржиться, взагалі не говорить. Цілими днями лежить мовчки. Коли сусідні дурні їй набридають, вона відразу б'є, міцно і жорстоко.

Друга зряду — Зоська Струць. Мала постаттю, стара, але ще міцна жінка з профілем готентотки. Безумовно, на низькому рівні умового розвитку. За літру спирту вона взяла на себе вину за утоплення новонародженого немовляти в бочці з дощівкою. Вдає божевільну перед в'язничним персоналом і перед слідчими, щоб уникнути засуду. В камері дає собі знаменито раду, зуміла здобути собі сінника й накривало і вдержати їх.

Дальше за нею Маня Х — молоденька дівчинка з обличчям, як на образах мадам Віже-Лебрен: тонкими, ніби порцеляновими рисами і гарним, золотаво-каштановим кучерявим волоссям. Часто сміється без усякої причини. Звідки вона? Із села, чи з міста? Важко уявити собі цю тендітність рис і будови на селі. Правдоподібно, продукт залицання якогось недорослого, або ж п'яного панича до служниці своєї матері.

Далі — дурна Барбара. Сидить на своєму сіннику, робить те, що роблять інші, або що їй накажуть. Повне, неповоротне тіло на короткуватих ногах. Повне, як наляте, сіро-тістяне лице. Над ним острижене в тюрмі волосся підноситься короткою дивовижною щіткою. Спокійна, пасивна, до всього байдужа.

Коло неї Марися Беднарчик, чомусь прозвана Дичкою. Теж обстри-

жена, і відростаючі вихори смішно стирчать на маківці її голови. Вона та ще Барбара вбрані в тюремні сорочки з грубого полотна і такі самі спідниці. Те й друге брудне й повне підозрілих плям. Сорочка в Марусі розходиться на грудях, бо немає ґудзика, і опадає з плечей, як у кіно-артистки. Тоді видко на спині, коло лопаток, незовсім загоєні чиряки і сині сліди від старих. Інші жінки, дивлячись на них, перешіптуються.

Врешті коло самого екрану, яким заслонена „параша“ і з-під якого постійне тече, ще одна жива істота, ще одна Зоська. Без сінника, в поліському сіряку, в поліській полотняній сорочці з натканим червоним узором, у рясній вовняній спідниці, з головою завжди щільно завиненою в хустку, але боса. Вона не роздягається ні вдень, ні вночі, сидить собі в своєму куті; вона слабкої будови, тонкої кости і несповна розуму. Загнана, затуркана, загодована, бита в голову від дитинства сирота або бастра — тільки рештки людської подоби. Не знає ні свого прізвища, ні місця походження, ні віку. Знає тільки, що її кличуть „Зоська“.

Часом зривається зі свого місця і нерівними, хитливими кроками біжить по порцію капуста до дверей, а часом не йде по їжу день або й два. Сидить на голій підлозі, без сінника. Вона не в стані оборонити ні своєї ложки до обіду, ні сінника, ні накривала — завжди знайдуться сильніші, які відберуть. Притулена в куті, поміж стіною і „парашею“, що з-під неї витікає смердюча рідина, сидить мовчки, вклавши малесенькі руки в рукави сіряка, без виразу на худому, неокресленого віку, обличчі.

Як вона потрапила сюди своїми хиткими кроками? Як забрила вона з далекого Полісся до мурів львівської в'язниці? На яких таємних дорогах зловили її грізні служаки совєтської влади? Проте, фактом є, що вона теж „граничка“ і сидить, не місяць, не два, мовчазним свідком безглузда совєтського правосуддя.

Сюди, в цей кут і попід цю стіну, зсувається весь людський непотріб з цілої камери. В її муравлиці, де міститься понад сотня жінок, відбувається свого рода сегрегація. Все, що не вміє оборонити себе власними силами, або знайти собі оборонця, очиститись від насікомих, відстояти свого сінника, здобути накривало, зберегти від крадіжжі нехитрого майна — все опиняється вкінці тут. Хвилинно попадають сюди й інші, в стані гострого занепаду, але скоро поправляються і виходять.

„Самасечі“ чи „не самасечі“, в більшому чи меншому ступені занепаду, але їх поєднувало одне і камера їх до себе не приймала. Так і сиділи вони одним рядом під стіною. Потім був широкий прохід, який служив свого роду бульваром, а далі вся велика камера, застелена сінниками в шість подвійних рядів, з вузькими проходами. На сінниках вдень і вночі сиділи, лежали, товклися більше як сотня жінок різного вигляду, різних суспільних верств, віку і параграфів карного кодексу СССР.

На великій частині камери вияви життя були багатолікі, а часом і буйні. Там сто жінок водночас розмовляло, співало, сварилося, шило, грало в карти, шахи, ворожило, спало, зачісувалося, плакало, молилося, сміялося... і так без кінця, стихаючи лиш рідко, на коротку хвилинку.

На меншій частині життя майже не було. Тут не розмовляли, билися зрідка і коротко, а сильніша забирала відразу спірний предмет. Ті, що потрапляли сюди випадково, скоро відходили, але завжди залишався залізний фонд п'ять-шість дурних, або й зовсім божевільних. Наче які химери сиділи вони потворним рядом здовж вогкої стіни.

Часом Зоська з гарним личком зачинала ні з цього ні з того сміятися, сміятися нечутно і довго, але сміх її своєю безпредметовістю був чужий для всіх і не знаходив відгуку серед решти жінок.

Проте, коли в камері ставало вже зовсім нудно і сумно, що трапля-

лося, правду кажучи, рідко, тоді та частина камери шукала собі розваги на цій частині, і жертвою падала, звичайно, Маруся Беднарчик. Це була єдина, опріч Зоськи Струць, яка ще не затратила здібности реагувати. Зоську Струць займати було небезпечно, бо вона в таких випадках відповідала потоком обридливих, особистих і зовсім не смішних лайок.

Звичайно, починала одна з „морових“, якій хотілося порозважатися. Серед відносної тиші раптом гострим дзвінком падало слово „Дичка“. Вже двократного повторення вистачало, щоб Маруся вийшла з себе.

— Нема Дички, — кричала вона у відповідь. — Дичка вмерла на шістдесят третій камері.

— Маруся-Дичка, — далі дразнив її голос з юрби. — Дичка! Дичка забила свою дитину.

Тоді Маруся в несамовитій люті зачинала викрикувати безладні речення, в яких навряд чи можна було дошукатися сенсу, і які, мабуть, мали доводити, що Маруся не вбила дитини. Ці безладні речення були, звичайно, переплітані усіми лайками, які Маруся почула за останній гиждень. Але йшло воно якимось тупо, мертво, по декілька разів повторювався той самий вислів, як у грамофоні. „Тра-та-та! Тра-та-та!“ — лунали в повітрі найогидніші лайки, як стукіт дерев'яного вітряка. Це, як видно, і справляло потіху „моровим“, і для цього вони й виводили Марусю з себе. За такі свої виступи Маруся дорого платила. До вечора, бувало, не могла заспокоїтися, зачинала кидатися на сусідок і лізла битися.

Для кращої частини камери, навпаки, приємністю було, коли Маруся сміялася. Вона сміялася, як і кучерява Зоська, раптом, ні сіло, ні впало. Але в неї то зовсім інакше виходило.

Вона сміялася цілим тілом. Прижмурювала очі, що весело виблискували в щілинах поміж повіками, морщила носа і заливалася неголосним сміхом, але так безпосередньо, так сердечно, що ясно ставало, що вона сміється якимсь образом у своїй уяві. Її сміху не можна було порівнювати з безглуздим мертвим реготом Зоськи Кучерявої.

— Подивіться, — зі здивуванням міркували жінки, які зібралися були на чергову гостину на одному сіннику, — наша Маруся зовсім небридка. Ці сіросині очі, великі, з довгими пухнастими війми і бровами, цей злегка задертий носик, гарний усміх... Якби її вимити, зачесати, вбрати та ще дати розум...

Але покищо Маруся, немита і невбрана, далі сиділа на своєму сіннику. Її улюблена поза була обхопити руками коліна і розгойдуватися бзад і вперед. Так вона сиділа годинами, коли бувала в добром настрою. Іноді вона співала. Вона мала добрий слух і легко схоплювала мелодії. А що на камері переважали модні пісеньки, то й її репертуар був такий: „Sała pos bzu rachniały, sała pos nie mogłam spać...“ — виводила вона чистим сопраником.

Маруся також була „граничною“ і сиділа вже досить довго. По трохи вона стала приналежністю камери. Її почали долюблювати. Не в такий звичайно, мірі, як от піснадцятилітню кур'єрку польської підпільної організації, теж Зосю, рожеву, товстеньку, улюбленицю всіх „морових“. Ні, до цього ще не дійшло. Але серед ряду цих безглузвих, позбавлених людського виразу істот, Марусю щось вирізняло. Щось ніжне, щось щире, щось дитиняче, первісне.

Її почали вирізнявати. Коли раз на два тижні було вільно купувати в „кантині“ за свої гроші харчі, то тепер найохотніше наділяли Марусю хлібом і оселедцями. Давніше давали всім, а тепер часто тільки їй. Одна з жінок, одержавши „з волі“ передачу, подарувала їй пару яскраво-синіх спідніх штанців синього кольору. Друга, популярна в камері, Ми-

роська подарувала їй синьо-зелену сатинову суконку. Хтось дав їй хусточку на голову. Всі ці речі Маруся спочатку довго розглядала, примірювала, а потім загорнула в подаровану хустку і ховала під голову. Жінку, яка подарувала їй суконку, стала вона вважати наче своєю протекторкою.

В цей час Маруся почала ходити до убиральні митися. Не знати чому це приписати — чи довгому й спокійному сидінню в тюрмі, чи так вплинули на неї подарунки, чи, може, постійний приклад її протекторки, але вона стала появлятися в убиральні в юрбі інших тюремниць. Волосся їй відросло, вимита і в суконці вона виглядала як не та. Тепер, маючи вбрання і прикривши плечі вовняним накривалом замість хустки, вона вбрання і прикривши плечі вовняним накривалом замість хустки, вона дібному до колодязя.

Йшла весна. За залізною брамою другого подвір'я, коло „спецотделу“, зазеленіло деревце. Жінки показували його на прогульці одна другій і повідомляли в камері, як про якусь незвичайну подію. Це було знаком, що там, за мурами, вже зеленіла трава, росло молоде збіжжя, співав жайворонок, з'являлися квіти... Тут прогулька тривала чверть години. Тоді знову в мури камери, де понад сотня жінок, гамір та задуха. З цих прогульок Маруся верталася задумана, сідала на свій сінник і сиділа довго й нерухомо в улюбленій позі.

— Що ти там бачила, Марусю? — питали її.

— Там весна, — відповідала Маруся. І додавала задумано: — Там люди орють, сіють...

— Так, Марусю. Там люди орють... сіють...

— І мені треба. Доки я буду сидіти тут без діла? Треба копати грядки, садити буряки, картоплю... — голос Марусі був не замріяний, а заклопотаний. Вона додавала: — Мені треба додому.

— Не можна, Марусю, додому. Не пустять. Ще почекай.

Марусині мізкові комірки, ті, що ще заціліли від блідої спірохети, напружувалися. Вона міркувала по-своєму. Її очі нерозв'язливо відпроваджували до дверей тих щасливих, яких викликали „з речами“. Вони, бува, чекали під дверима, двері відчинялися і вони виходили.

І ось одного разу, коли кілька таких щасливих зібралося під порогом, чекаючи, щоб їх випроводив „диджурний“, Маруся теж зібрала свої речі. Цебто, вона одягла свої нові штани й суконку, на голову хусточку і стала собі тихенько під порогом поміж іншими.

— А ти чого, Марусю, тут? — питалися її.

Вона відмовчувалася. Але нараз засув загуркотів і в дверях показався „диджурний“. Маруся попрямувала за чергою тих, що виходили.

— А ти куди, куди? — крикнув „диджурний“ притримуючи двері.

— Додому, я хочу додому — різким голосом в тон йому відповіла Маруся.

— Ніззя! — відіпхнув її диджурний і замкнув двері. Маруся залишилася перед замкненими дверима, як непишна.

— Маруся — потішали її жінки, — так просто не можна вийти. Ти мусиш мати пропуск.

— Який пропуск? — неймовірно питалася Маруся.

— Ну, пропуск, перепустку, такий собі папірець. Тоді покажеш його вартовому і він тебе випустить.

Маруся надумувалася. По полудні того самого дня вона стукала в двері.

— Чого тобі? — виглянув диджурний.

— Дайте мені пропуск. Мені треба додому, — ділово заявила йому Маруся.

Він вилаявся і затріснув двері.

Після того Маруся не мала спокою. Кожного дня вона підходила до дверей і стукала, спочатку лагідно, потім грюкала на всю. Дижурні, які мінялися, спочатку ловилися на стук і відчиняли. Потім вже лише заглядали в прозірку і не відчиняли дверей. Але Маруся не вгавала. Вона настирливо біла кулаками в двері з усієї сили. І коли дижурний, нарешті, відчиняв, незмінно пояснювала різким, діловитим голосом.

— Пустіть мене додому. Треба копати город, сіяти, садити... Я тут нічого не роблю, шкода часу.

Її лаяли, відштовхували, проганяли. Маруся не вгавала. Її бідний, знищений бацилями мозок мав іншу логіку, як мозок тих, у чій владі вона перебувала. Там робота чекала, а тут вона сидить без діла. Просто, правда? Вона годинами вистоювала під дверима, стукала, кричала, пробувала вислизнутися. Потрохи камера перестала зважати. Але одного дня, після, на диво, тихих переговорів з новим молодим дижурним, Маруся вернулася на своє місце дуже втішена. Міна її була поважна, в очах світилася радість. На запитання вона відповіла таємничо:

— Я маю перепустку.

— Покажи, Марусю.

Маруся простягла блискучий твердий кусник паперу. На ньому різнокольоровими літерами стояло:

„Найкращі тутки — Аїда“.

Тюремниці тільки переглянулися. Дижурний зажартував собі з неї. Як переконати Марусю!

На найближчій прогульці Маруся, вимита, зачесана, в парадній суконці, виступила з подвійного кола жінок, яке, мов заворожене, оберталося довкола чотирокутного подвір'я, і попрямувала до брами другого, суміжного великого подвір'я, того, де зеленіло деревце, і через яке можна було вийти на вулицю

— Марусю, куди ти! Куди! — затривожено кликали жінки, водночас із острахом поглянули на вишку, де стирчав озброєний вартовий. Він же не знає, що вона божевільна. Ще хвилина і куля влучить.

— Затримайте її — кричали вони до прогулькового, — але він уже біг навперейми Марусі.

Маруся пручалася і кричала своє: „Пустіть мене додому“. Її грубо заштовхнули знову до камери.

Вихід на волю став у Марусі манією. Вона не піддавалася. Вона так само дижурувала під дверми камери, докучала вартовим, випадковим інспекторам, сестрам, які приймали хворих у коридорі.

— Я не можу тут душно сидіти. Треба робити. Пустіть мене додому. Скоро вся тюрма знала цей вислів.

Так минуло пів літа. Назовні камера жила все так само. Не мінялися бруд, крик, рух, тіснота. Не мінялися „гранички“. Не мінялися „безпаспортні“. Разом із ними Маруся попала в залізний фонд тюрми.

Настав день 22-го червня 1941 року. Рано-вранці затряслися старі Бригідки від розриву важкої бомби. Принишкли всі мешканки камери. Жадна не висловлювала своїх надій або страхів. Тільки карні тішилися одверто: для них війна означала певну волю.

Другого дня війни вранці збудила камеру вістка, що „спецотдела“ нема. Начальник тюрми і вся охорона втекли. Дижурних ніде не було видно і перший корпус в'язнів цілий успів утекти ще вночі, одна камера

відчиняла наступну. Першу відчинила кухонна обслуга з в'язнів. Але поки ця хвиля докотилася до третього корпусу, вже був білий день, якась частина війська оточила Бригідки навкруги і обстрілювала всі вікна й виходи. На подвір'ю лежало вже з шість трупів тих, які необережно пробували втекти.

Сусідні злодії, мужчини, відчинили жінкам двері їх камери, але жінки боялися вийти на коридор, де раз-у-раз крізь вікно цокали в стіну кулі. Тільки найвідважніші побігли рабувати кантину, а деякі на розвідку. Вони принесли вістку, що „спецотдел“ вернувся. Було ухвалено кожній сісти на своє місце і сидіти тихо, щоб уникнути репресій. Двері примкнули, хоч замок був зіпсутий, сигарети й ковбасу з кантини поділили й поховали. Чоловіків, які прибігли шукати своїх жінок з інших камер, випроводили геть. Всі поклалися на сінники і чекали.

Чекали досить довго. Чутно було крики варті, вдари та галас по коридорах.

В жіночій камері було тихо-тихо. Ніхто не говорив, не шепотів. Усі були там, за дверима.

І раптом пронизливий і відчайний жіночий крик розтяв повітря десь близько на коридорі. Чути було лайку і якусь возню. Відчинилися двері і до камери від сильного штурхана не ввійшла, а влетіла аж на середину проходу жіноча постать.

— Застрілю як собаку! — кричав енкаведист, погрожуючи револьвером.

— Маруся! — так і ахнула вся камера. Звідки, як? Ніхто не бачив, як і коли вона викралася. Можна було тільки здогадуватися. Вона певно блукала по довгих коридорах, сходах та переходах тюрми, колишнього монастиря, аж поки її не зловила сторожа й не відпроводила на місце. Дикі крики були протестом її душі. Знову її не пустили на волю.

Особливі дні потекли тепер для камери. Всі знали, що за стінами тюрми розгортаються великі події. Усі знали, що від цих подій залежить їх дальша доля. Загально, всі сподівалися звільнення і вимріяного виходу з тюрми. Але могли не вспіти. Бо комуністи гарячково проводили своє. По ночах рух авт на подвір'ю і світло рефлекторів не давали спати. Формувалися наскоро транспорти — тюрму розвантажували. Напружено-болісно прислухувалися жінки до голосів, особливо до криків. Когось вивозили в невідоме, когось розлучали, а може й катували, а може й розстрілювали. Цих ночей було всього чотири, але вони здалися чотирьома місяцями.

Камера завмерла в чеканню. Їсти вже майже не давали і жінки швидко охлявали фізично. Але жадна не нарікала. Лежали спокійно на сінниках, з нервами натягненими до останнього.

Вдень відбувалася інша робота адміністрації. Гарячково сортували в'язнів. Зараз же на другий день після повороту спецотдела випустили всіх советських жінок. За ними пішли всі арештовані за спекуляцію, хуліганство, дрібні крадіжки.

Маруся поводитися несподівано спокійно. Напруження в камері передавалося, як видко, і їй.

— Марусю, скоро підеш на волю, але сиди тихо — шепнула їй та, що подарувала суконку. І Маруся повірила і ждала.

Другого дня по полудні викликали Марусю і ще пару „самасечих“

— Марусю, ідеш на волю! Щаслива Маруся! — підказували їй.

Маруся ясніла і швиденько збиралася. Знову спакувала свій малесенький клуночок і статочно пішла попрощатися з тими, які її обдаровували.

—Бувайте здорові, я йду додому, — радісно заявила вона, навіть схилилася, щоб поцілувати руку, як її вчили в дитинстві.

Потім прийшов дижурний і забрав Марусю. Щаслива, йшла вона в ряді інших.

Марусю одначе не випустили на волю. Її відвезли до Кульпаркова, до психічної лікарні. Але звідти вона сама втекла.

Того дня сонце сідало, коли серед розривів бомб і сальв скорострілів в'язні гарячково чекали вирішення своєї долі.

А там, за містом, босоніж, у блакитно-зеленій сукончині, з малесеньким клуночком в руці мандрувала Маруся. Назустріч їй тягнулася відступаюча советська армія. Вгинали землю важенні танки, юрбою поспішала перелякана піхота. „Герман ідєт“.

Маруся не зважала. Вона сходила за шосе і прямувала польовими стежками. Що їй обходила війна, чи якесь там військо! Вона поспішала додому. Вона не встигла копати город, але вже ось-ось почнуться жнива, а жнива ще важніші.

Евген Деслав

Домівка волоцюг

Дідусь не встиг вчасно прийти на набережну Сени. Всі ліжка на останній баржі, переробленій Армією Спасення в нічний притулок для паризьких бездомних, були вже зайняті.

Він перейшов мостом на лівий берег Сени і вирішив шукати нічлігу в домівці волоцюг, що знаходилась коло Монпарнаської залізничної станції.

Ішов не поспішаючи. Був утомлений — цілий ранок він збирав на Центральному Базарі викинуті продавцями півзіпсуті овочі й несвіжу городину. Все це він відносив щоденно до знайомих кухарів дешевих їдалень і діставав за те кілька франків, трохи вина й „арлекін“ — велику тарілку рештків м'яса, галушок, риби й картоплі.

По обіді він спав зо дві години, іноді на свіжому повітрі в парку на лавці, а іноді, коли була непогода, під мостом Сени. Потім аж до вечора носив реклямну зубного лікаря, що гарантував усім клієнтам негайне й цілковите звільнення від страждань, або ж оголошення адвокатського бюро, яке обіцявало скорий розвід за невеликою оплатою, оплачуваною малими місячними ратами.

Ношення реклями траплялося не щодня і лише досконале знання паризького життя та всіх можливостей заробітку рятувало старенького від безробіття.

Він знав, що варто збирати для бідних на смітниках і де продавати, як наколювати палочкою з голкою на кінці „бички“ з цигарок, які валялися на вулиці, і робити з них цигарки, де можна за винагородою одного франка доглядати таксі, якого шофер пішов на снідання, де й коли бувають на продаж надзвичайні видання газет.

Він ніколи не жебракував. Тримати руку ложкою йому було огидно. Не мав до жебрацтва і конечних здібностей. Кожний порядний жебрак мусить бути актором і мусить завжди змінювати свою гру, змий знаходити слабе місце вдачі людини, яка наближається до нього. Бути неприродним і нещирим дідусь не вміє.

Не любив він також фільмової фігурації. Якось раз зробили його фігурантом і не встиг він опам'ятатись як зафарбували йому сиву бороду. Знімки скінчились, а муки щопиш почались. Зафарбовану бороду ніяк не можна було відмити. Впродовж кількох місяців його гордість — колись сива борода була різноманітних і цілком несподіваних кольорів. Ну й глузувала тоді з нього вся бездомна братія! . .

Домівкою волоцюг називався довгий великий підвал, з дерев'яними лавами під стінами. Спали там сидячки. Здовж протягнута була мотузка, на яку підчас спання можна було схилитись, але за такий люксус треба було платити додатково. Вранці будити сплячих було дуже легко, вистачило відв'язати мотузку і всі падали. Власника домівки називали мотузником (таких як він у поліційних звітах називали підозрілими та іншими назвами), а він кликав своїх гостей сардинками.

Відвідувачами домівки, більшість яких на завжди відреклася свого минулого, були громадяни вільного бруку, яким набридло застібуватись і розстібуватись. Всі звички, що з'єднували їх з іншим світом, вони втратили і не мали нічого, іноді навіть кишень у штанах.

Дідуся чекали в домівці, щоб розпочати модну, недавно винайдену гру „вгадай, що їм“. Грають у цю гру так, що один робить рухи руками й устами наче б щось їв, інші ж мають відгадати що саме. Гра йде дуже живо, коли серед учасників багато голодних.

Дідуся, хоч він і був чужинцем, вважали за спеціаліста доброго виховання. Він знав як їдять різні страви у різних країнах світу, тому в грі він був арбітром. Його рішення були невідкличні. Коли він приходив, починалася гра.

Грили з пів години, але було гаряче і не було надхнення. Почалася балачка. Зібралась група коло одного з нових відвідувачів — молодого марсейця. Його дитячі й юнацькі роки пройшли під гаслом „роби, що хочеш, але в 25 років май власне авто. Він купив авто в 22 роки і рік пізніше дістає за ошуканство 5 років в'язниці.

Марсеець весело розповідав історію, як його знайомий побив усі рекорди шахрайства, знайшовши на півдні Франції значні кошти на відкриття фабрики для продукції „сонця в пляшках“. Ці соняшні консерви призначались для експорту в холодні сторони світу. Зібравши досить значну суму грошей, „фабрикант“ сонця безслідно зник.

Оповідання, в яких не було вибагливості, грошей, смачних страв, гарних жінок мало цікавили слухачів. Оце звернулись до дідуся, щоб розказав про магараджу, в якого він служив як метр д'отель десять років тому.

Магараджа — це був відомий індійський володар, якого англійські військові кораблі вітали салютом з 15-ти гармат. Магараджині авта замість числа мали виписані великими літерами його прізвище, яке було одночасно і назвою його володінь.

Оповідання про магараджу були дідусевим коником. Він вигідно влаштувався на лаві, випробовував, кілька разів кашлянувши, голос і починав: „Це було в Довлі на Ля Манші. Магараджа прибув з Парижу і замешкав в окремому палаці з 20-ти кімнат. Мав 20 кімнат і нудився . . . Щоб розважитись, наказав влаштувати шовечора іменини в своєму палаці. Тоді засвічувались світла і палац потопав у морі світла. В одній залі, перетвореній у теплярню, тридцять вивчених папуг кричали „хай живе магараджа“. На іменинах повно гостей — багатих, бідних, всяких, хто хотів — приходив.

Бачивши велике зацікавлення слухачів, дідусь зробив павзу і далі почав за кожним майже словом робити коротеньку зупинку.

— Я пильную обслугу . . . Шампань подають не склянками, а пляшками з соломинками, щоб вигідніше пити . . . В буфетовій залі приготовано кольосальні піраміди сендвічів — яких сто двадцять родів . . . Всі їдять до нескочу.

Дідусь мрійливо замовк, але раптом схаменувся, бо в чиємусь порожньому жолудку загуркотіло голосно.

„Чуєте, сто двадцять різного роду сендвічів — з ковбасою, ікрою, шинкою, птахом, рибою, сиром . . . е, чого там тільки не було!

В одній великій залі танцювали, в другій відбувалися виступи небуденної краси слабо одягнених танцівниць . . . Все це аж до білого ранку . . . Останнім гостям подавали вранішню білу каву . . . Але деякі заздрісні сусіди, що звикли по-простацьки спати цілу ніч, почали скаржитись. Місцевий префект прийшов разом з мером до магараджі просити зменшення іменин. Магараджа відповів, що він має 370 імен і що йому й цілого року не вистачає на відсвятковування всіх . . . Такий був наш магараджа! . . . — кінчав дідусь своє оповідання, а слухачі, кожний на свій лад коментуючи оповідання, лаштувалися до сну.

Нагло з'явився в дверях власник домівки — мотузник і, моргнувши бровами, покликав дідуса.

Дід вийшов за ним, а він показав йому якісь папери.

— Ось! — показав він на сидячого на сходах кандидата в сардинки. — Хоче ночувати. Ти знаєш різні мови, подивись на його документи, я не хочу мати до діла з поліцією.

Дідусь розгорнув папери. Прізвища добре не розглянув, фах — студент, дозвіл на перебування у Франції має, під судом не був, приїхав до Франції в 19 . . . з Полтави, там і народжений.

— Земляк! — вирішив дід і, надаючи своєму голосові якнайбільше байдужности, запевнив мотузника, що все в порядку і спочутливо глянув на студента. Його вигляд був нужденний, — одяг брудний і подертий, драні черевики, виголджене обличчя . . .

— Давай два франки і можеш ночувати, — сказав мотузник. Студент нерішуче витягнув з кишені кілька п'ятисантимівок. Але дідок зрозумів, чому його покликав мотузник. Він витягнув два франки і заплатив мотузникові за студента, а потім додав ще три і казав принести шматок хліба й ковбаси.

Студент від їжі не відказався.

— Українець? — запитав тихо дідусь по-українськи.

— Українець! — ще тихіше відповів студент.

— Добре, годі тепер, іди спати. Побалакаємо завтра. Не забудь лише поставити черевики носками до дверей. Кажуть, що власник черевиків скоро змінить місце ночівлі.

На другий день вранці дідусь не пішов на Центральний базар. Біля шоштої він вийшов разом із студентом з домівки. Недалеко від монпарнаської станції метра випили каву з молоком, а потім дідусь казав знайомому чистієві почистити студентові черевики й одяг. Потім зайшли до голяра. А коли відчинилися крамниці, дід купив студентові сорочку, скарпитки, завів до купальні і наказав помитись та одягнути чисту білизну. Обідати пішли до робітничого ресторану і дідусь замовив два обіди та вибрав пляшку доброго вина. На подяки студента дідусь відповів:

— Тепер ти знову маєш вигляд справжнього студента. Та не дякуй мені, не люблю подяк. Зайві балачки, ми вже відзвичаїлись бути вдячними . . .

Коли вийшли з ресторану, дідусь витягнув з кишені шовкову хустину, в якій було щось загорнуто.

— Візьми це, тут є тисячу франків, — сказав він подаючи студентові хустину. — Хочу, щоб ти знову став на ноги і щоб я тебе ніколи не бачив серед волоцюг! Чуєш — ніколи! Захист для бездомних не місце для тебе . . . Ти молодий, маєш силу і мусиш бути твердий і витривалий . . . Мусиш боротись і перемогти — осягнути те, що задумав. А цю хустину заховай, вона принесе тобі щастя.

Студент дивився на дідуся із здивуванням.

— А як повернешся колись додому, на Україну, — продовжав дідуся, — поїдь до Канева . . . з полтавського боку проти могили кинь у Дніпро китицю квітів, простих українських квітів, і згадай старого волоцюгу! . . Там я колись бував з моєю . . . та годі . . . що було не вернеться. Прощай мій хлопче! Спішися, твоє метро надходить . . .

Едвард Філдінг*

Джерело молодости

Міра Ньюкам витягнулася в ліжку і не дуже делікатно, але з великим смаком широко позіхнула. Це була пишна кістлява білявка, довготелеса і граціозно струнка, з легко усміхненими устами і практичним поглядом синіх очей. До її кімнати пробивалося золотисте проміння сонця, а її першим враженням дня було почуття наче якоїсь провини. Її любий „старенький“, Джім, лишив її далі спати, а сам, приготувавши собі снідання, пішов, без одного хоч би поцілунку для підбадьорення, плянувати архітектурне майбутнє великого Нью Йорку. Образ речей, які мають прийти.

Ця фраза порушила невиразну тривожну нотку в її сонній свідомості. Вона сіла, намагаючись усвідомити свій неспокій. Страх війнував на неї, скочив у груди і усадився там малою нервовою потворою на весь день. Два тижні тому вона відкрила нагло, що вже постарілася.

Це трапилося на ювілейній вечірці у Трефтів. Вона усміхнулася до якогось незнайомого молодого чоловіка, хотівши заохотити його почуватися більше свobodно, а він відповів їй таким поглядом, наче б хотів сказати „іди геть стара бабо“, так наче б вона пробувала з ним фліртувати. „В твоєму віці!“ — говорили його очі. Від тоді почала її мучити дуже неприємна konieczність заглядати в дзеркало кожного разу, коли вона тільки переходила попри нього. Це зиркання в дзеркало виявляло неприємну правду про її лице.

Вона встала з ліжка і, коли переходила повз одзеркалені двері шафи, помітила свою фігуру в тьмяному шляфроку бузкового кольору.

— Дякувати Богу і за малі добродійства, — сказала вона до себе і знову позіхнула, розкуйовджуючи пальцями своє довге, ясне волосся.

— Ти вже стара! — сказала знову до себе. — Цілих сорок два роки! Це погано!

Нахиляючись, вона оглядала знову своє лице в марному дзеркалі. З досади, що знову заглядає до дзеркала, показала язика своїй відбитці в дзеркалі і почала одягатися.

Коли одягнулася в добре пошиту суконку, почала студіювати себе в повної величини дзеркалі на протилежній стіні кімнати.

— Ти виглядаєш зовсім добре, дитино, на віддаль, — сказала сухо до себе. — Але не підходь ближче!

Свій день Міра почала найвищою швидкістю, наче б хотіла через поспіх утекти від прикрого почування свого неспокою. Треба було написати листа до Джека, сімнадцятилітнього сина, що був на Кейні

* Edward Fielding, сучасний американський письменник.

і провадив шхуну свого-дядька Тая та насолоджувався першою любовною пригодою. Треба було теж запакувати і вислати до Франції пачку з одягом для однієї родини, з якою Джім заприятелював був під час війни. І врешті дзвонила Гейзел Трефтс, Мірина давня найкраща приятелька, запрошуючи з'їсти з нею снідання.

Коло одинадцятої години старіюча пані Ньюкам була вже в шафранового кольору будці поблизького сальону краси і брала масаж лиця. Це також було певною новістю для неї, проте вона ненавиділа свою наглу залежність від цих дискретних, але зухвалих жінок. Та це було знання для її рятунку. Чари в слоїку крему до лица, відмолодження в маршуванні вмілих пальців по її лиці.

Весь цей елегантний ритуал вражав її своєю смішністю, проте вона сиділа слухняно, сміючись із себе в дусі і в той же час відчувуючи трагічний сенс старіння, хоч і не любила ані трохи приступів співчуття самій собі.

Під час сніданку Гейзел, вказуючи на маленьку пачечку, яку тримала Міра, запитала весело:

— Що ти там маєш?

— Якась вода до лица. Чому питаєш?

— Бо ти то так жадібно тримаєш... Ніхто тобі не вкраде того, дитино, як сховаєш до торбинки.

Міра почувалася, як сполохана.

— Втратити це, значило б утратити все. Масажист казав, що це може робити чуда для мене. Подивися на моє лице, Гейзел, — сказала вона, нахилиючись до неї, — я старіюся.

— Чи ми всі не старіємось? — сказала Гейзел, не будучи в настрою брати щонебудь серйозно. — Це гарне личко. Воно все ще може не одного приваблювати.

— Боюся, що вже ні. Чесно говорю. Я натрапила якось на свою стару знімку з Джімом — зроблену в горах Поконос, думаю тоді, коли ти з Брентом відвідала нас — і що за зміна, Гейзел, не в Джіма, але в мене. Це жахливе.

— А чому не в Джіма? — запитала Гейзел делікатно. — Мені здається, що його волосся рідшає і живіт наростає.

— О, Джім не змінився ні трохи, відколи ми одружилися, — сказала Міра з переконанням.

Гейзел усміхнулася з ласкавою толерантністю.

— Правда любов мусить бути трохи короткозора, або щось в тому роді. Але, дитино, не будь така насуплена. Аджеж не можеш виглядати все життя, як наречена. І що таке коли ти дістанеш кілька зморщок? Ти й так уже „посіяла свій дикий овес“, зробила воєнну виправу і взяла в полон чоловіка свого серця.

— Але чи він залишиться полоненим?

— Міро, покинь цю старомодність. Вона тобі вдаряє до голови, — сказала Гейзел, все ще трактуючи Мірин жалюгідний стан, навесело. — Дивися на мене, ради Бога. Я не журюся, але я і на одну п'яту не така приваблива, як ти. Проте Брент думає, що мене ще можна стерпіти, а це таки щось значить.

— Твоя шкірка така гладенька, як у дитини. Ти не з тих, що дістають коліс зморщки.

Гейзел споважніла.

— Я бачу, що ти дуже зажурилася. Це зовсім не подібне до тебе.

— Я не відчуваю собою, заглядаючи що хвилини до дзеркала і бігаючи на масажі. Моє самопочуття огидне і я не знаходжу на те ніякої

ради, — сказала вона і змушено усміхнулася. — Може це власне і є та фаза, що приходить із сороківкою! На всякий випадок це мене має врятувати, — засміялася, показуючи на пачечку. — Плязма молодости.

— Ну, хвала Богу, ти ще не втратила почуття гумору.

— Не можу знайти в себе нічого забавного, — сказала Міра.

По сніданку трапилася інша неприємність. Зударився з нею якийсь чоловік саме тоді, коли вона обернулася подивитись у виставове вікно книгарні. То був зовсім пристойний старший пан. Плящинка з водою до лиця випала їй з рук і розбилася на хіднику, а вона сама похитнулася так, що це могло бути забавне, якби не було болюче. Старший пан підтримав її, торкнувся капелюха і різко відійшов, не звертаючи навіть уваги на її вибачливу усмішку, яка з'явилася і зараз же завмерла на її устах. Він навіть не подивився на неї, так наче б ударився з іншим чоловіком і не звернув на те ніякої уваги.

— Ну, хай мене лихо візьме, — шепнула до себе і пустилася йти до дому з дивним почуттям приниження, яке палило їй щокі.

Коли вона вбиралася до обіду, прийшов Джім. Він зайшов до спальні, тримаючи в руках глибоку квадратову коробку, з виразом безмежного самозадоволення.

— Я тобі щось купив, — сказав він.

— О, який ти солодкий! — усміхнулася і підійшла його поцілувати.

— Я побачив це у виставовому вікні, — сказав він, розв'язуючи коробку з хитрою церемонією, — і подумав собі: „Що до лиха, я знаю, що Міра буде в нім чудово виглядати, тож чому не купити?“

Він тримав в руці — капелюх. Наймодніший і незвичайно фривольний капелюх. В Міриній голові майнули такі слова, як фру-фру, фі-фі. — Вона замкнула уста, а потім сказала: — „Чому Джіме!“ голосом, що звучав, як вона думала, наче побожна несподіванка.

— Я знав, що ти можеш подумати, ніби це щось не з цього світу, — сказав він широко усміхаючись і гордо обертаючи капелюха в одній руці. — Ану, спробуймо його.

— Думка вбрати такий капелюх морозила її. Не можна було придумати нічого мудрішого, щоб підкреслити її вік. Чи він хотів цим довести її до того, щоб вона сама себе виявила? — подумала вона і сказала:

— Зачекай, я одягну суконку.

Вона підійшла до шафи, витягнула наймоднішу суконку і вбрала її. Потім, наче б ішла на гільотину, стягнула по капелюх і пішла з ним до дзеркала. Чимало часу зужила, щоб припасувати його, почувавшись цілий час наче бабусю, що припинає до волосся стяжку малої дівчинки. Врешті вичерпала весь запас припасовування і повернулася лицем до Джіма.

— Ну, ось і я! — сказала слабим і приниженим голосом.

— Ах, та ти виглядаєш чудово!

Вона втулила свій погляд в образок на кошику до сміття і відчувала, що зараз розплачеться. Але й він тепер бачив певну недоречність ситуації.

— Це для мене занадто веселий — не думаєш? — сказала вона, боязко глянувши на нього.

— Можу заложитися, що веселий. Чудовий. Знаменитий. Я показував дівчині твою знімку — тут він почав нишпорити в пуляресі, — і вона сказала, що ти наче створена для цього капелюха.

— Джіме, ця знімка зроблена десять років тому — сказала вона в'яло і зрезигновано і нагло розплакалася. Потім зірвала капелюх з го-

лови і піднесла його вгору: — Як ти міг думати, що я його можу носити. Він шикарний і веселий і відмолоджувальний, але я не маю нічого з того.

— Чому, Міро?.. — Він був збентежений і спантеличений. — Що ти говориш? Вбери капелюх ради Бога.

— Ні, ні, не можу! — Її голос піднісвся. — Джіме, я постарілася, не бачиш? Подивися на мене.

— Постарілася? — Він все ще був збентежений. — На Бога, Міро, що ти плетеш? — Він нагло розсміявся, наче б жарт пішов задалеко, і сів на краю ліжка. — Як далеко може зайти жінка, щоб зберегти почування чоловіка. Добре, ти не любиш незвичайних речей. Положім капелюх до коробки і забудьмо про нього.

— Джіме, я вже стара, — настоювала вона.

— Перестань говорити дурниці, Міро, — сказав він.

— Я не говорю дурниць, — відповіла вона гаряче. — Як далеко може зайти чоловік, щоб охоронити жіночу суєтність.

Цим разом він відкрив широко рота.

— Ти маєш відвагу говорити щось таке, коли це я той, що старіюся і товстію. Ти не змінилася ані крихітки відколи ми одружилися і це не гарно говорити про вік, коли я не стою на одному місці.

Він справді так думав.

Вона сіла на ліжко біля нього і взяла його за руку. — Ти думаєш справді, що я не змінилася для тебе? — запитала вона стихлим голосом людини, яку поставили перед чудом.

— Ти дуже добре знаєш, що ні.

— Джіме, — сказала вона з повагою. — Ти це зле розумієш. Це ти є той, що ні крихітки не змінився.

— Справді? — засміявся він, — ти думаєш — для тебе?

Вона розглянулася здивовано по кімнаті. Вік теж, здавалося, відбивався в очах. Ви продовжували бачити тих, кого ви любили, тими очима, якими ви бачили їх уперше. Це було, якби існувала вічна молодість, або її докладна копія. Вона міцніше стиснула його руку.

— Я не знаю, що в мене вступило, — сказала вона усміхаючись. — Це ж чудовий капелюх, — найкращий який я колибудь мала.

— Так, те саме і мені здається. Ти виглядаєш у ньому як мільйон доларів. — Він повернувся до неї любовно й переконливо. — Ходи, спробуємо його знову.

Вона почувалася трохи наче наречена, коли підійшли цим разом до дзеркала. Любов, як це визначила Гейзел, була прекрасно короткозора.

ЧИТАЧІ І КНИГОЛЮБИ!

Не забувайте вислати передплату на
монументальну книгу наших днів, повну

Історію Українського Театру

ГРИГОРА ЛУЖНИЦЬКОГО

Ціна в передплаті до кінця серпня 1956 р. \$10.00. Пізніше коштуватиме \$15.

Передплату можна слати місячними ратами по \$2.00.

В-ВО „КИЇВ“

ЖИВУЩА СИЛА

I.

Syn-сонети

Я йду. Мені за друзів — лис і верещаха.
Синиці грають на піяно десь-не-десь.
Вгорі намет зелений — крила первоптаха,
Що рвав зубами звіра й кігтями панахав.

На ложі скель, що сонце сяєвом укрило,
Упрост простягши ноги, гріється Ярило,
Засмагши на лиці, зачервонівши весь
І кучері із скель спустивши в діл похило...

Дуби-князі! Що вас безсмертям запалило,
І ви так вільно й просто вгору беретесь,
Де кропить вас гаряче соняшне кропило?!...

Росли, як тверджа, ввік. Йдете угору й днесь...
Чимдуж буя повік, для всіх живуца сило!
Над світом лий бальзам і май зеленокрило!

II.

Бездонний глиб лісів, цілющий дух спокою.
Звитяжці віковічні, дерева-царі
Із радістю ідуть когортаю живою
Й, над галявою ставши, гомонять зі мною.

Філософи-ліси, премудрістю старі!
О, як у вас багато правди й волі-ліку,
Що людство томиться за ними споконвіку,
З часів первісно-диких, і о цій порі!

О, таїно лісів, Бальзаму чаші сині!
О, храме чистоти! Кому твої святині
На дар приніс Господь, владар землі й морів?...

А з тихих полонин смагляві дударі,
В крисаннях світлих, в полотняному одінні:
„Всьому, всьому живому, навіть і людині“.

Syn-сонет (син-сонет) виводимо від грецького *syn* = вкупі, з'єднано. Син-сонет — це сонетний вірш, усі строфи якого об'єднані кількома або однією наскрізною римою.

Верещаха — сойка, джоя.

— Крисання — солом'яний бриль.

Я І НІХТО

Пророкам жить призначено в пустині,
читати з зір на камені небес . . .
Стою самий на перехресті ліній
у просторі, де гомін людський щез.

І сказано людині вийти вище,
де ясности безмежної світла.
— А тут планет розбитих цвинтарище
і темнота розлита, мов зола.

Ні голосу, що в давнину пророчив.
Нема знаків, щоб вказували до . . .
В мертвеччині нескінченної ночі
стою лиш я й невідомий Ніхто.

Це та ж стара святиня людських марень,
цеголками вікових поривань
устроєна, стоїть, немов примара,
розбита вщент, німа, мов вічна хлань.

Це той же храм, що виснився був червам
у смуткові безвольних, хворих душ.
— Надслухую: лиш тишина печерна
проверчує мій мозок, наче вуж.

Де ж голос той, що промовляв громами
і диктував закони теж і нам?
Ошуканий. як всі, чудними снами,
що виснились оглухлим старикам,

коли — йдучи по земляній дорозі,
вгрузаючи, мов черви, в мокрий ґрунт, —
дивилися угору — в дива Божі
й шукали зір, де скрився страх і бунт,

і мріяли про небуденні речі
з очницями відкритими до зір,
будуючи (слабі, щоб заперечить)
фантазію, неначе храм і двір.

Де дух живий, що всесвіту печеру
одухотворить? Де життя ядро?

В порожняві на всю вселенську сферу
стою лиш я й невідомий Ніхто.

Червень 1954.

ЛИСТ

Маленька зіплена ковертка
з дрібненьким написом на ній
у згадці зіркою померкла —
камінчик в мрійній глибині.

Листи — це післанці просторів —
крилаті злеті голубів:
про радість, що росте угору,
про смуток, що не має слів.

Хто з нас не ждав вісток з далека
і ранку, наче післанця,
рахуючи, як кроки злегка
підносилися по східцях...

О, розкіш вічного чекання —
благословенний час надій!

О, серце — прозолоть порання,
антенною в просторі стій!

А, може, серце вже не зрушить
ніякого листа квадрат
і всі вістки такі бездушні,
і невідомий адресат...

Та ні! Ось знов іду у ранок,
як йшов колись, як йшов давно,
а місяць — всесвіту післанець
складає зірку під вікно,

коли в незбагненні простори
закинув думку я, мов міст,
ждучи в блаженстві покорі
на той найжаданніший лист.

3. серпня 1954 року

Із нової збірки „Мости“, що друкується в в-ві „Слово“.

Степан Бен

* * *

Підв'язала осінь китиці червоні.
Сіла на коня.
Прощавайте, села!
Блиснули в тумані зіркою підкови,
Малиновим дзвоном
Розляглась луна.

І немов той вітер за гаями — бором
Вершник золотий.
Чи не сніг у хмарах?
Брязнули морозом ковані остроги,
Будуть на Покрову
Од зими листи.

Підкарпатський театр у Дрогобичі

1941—1944

В часі другої світової війни з-поміж усіх західно-українських міст єдиний Дрогобич, по Львові, мав найкращу театральну залу, технічно найліпше устатковану сцену з відповідними гардеробами тощо. Театральний будинок знаходився при площі Св. Володимира, по лівій стороні від вул. Стрийської. Місце для театру незвичайно пригоже, бо положене в середмісті, але трохи подальше від гамірної і рухливої головної вулиці Стрийської. Розом із іншими будинками, він творив комплекс будинків, які були власністю кооперативи Народний Дім. В тих будинках містилися різні установи, а між ними й Український музичний інститут, якого керівником був проф. Богдан Пюрко. Згадую про це тому, що проф. Б. Пюрко в історії дрогобицького театру відіграв одну з важніших роль, як його музичний директор. Частина членів оркестри дрогобицького театру — це були учні й абсолювенти Музичного інституту, отже вихованки проф. Пюрка. При Музичному інституті була велика музична бібліотека, значно доповнена за першої більшовицької окупації в 1939—1941 рр. З тієї бібліотеки дуже часто користав і дрогобицький театр.

Повертаючись ще до справи театального будинку, хочу відзначити, що він був заслугою д-ра Володимира Чубатого, члена надзірної ради кооперативи Народний Дім. Д-р Чубатий походив із священничої родини в Тернопільщині. З фаху ветеринарний лікар. Ще далеко до першої світової війни він осів у Дрогобичі, де вів приватну практику і був директором міської різні. Був він високоосвіченою і бувалою в світі та досить маєтною людиною. Був меткий, проворний і послідовний, а в своїй професії визначився настільки, що його іменували ц. к. радником міністерства і членом спеціальної комісії. Як член комісії їздив він у різних справах по всій території австрійської монархії і за границю. В часі першої світової війни служив при штабі одної із австрійських армій на заході, як шеф вет. лікар. Відіграв також свою роллю при українським уряді, а як міський вет. лікар у Дрогобичі прислужився містові тим, що вибирав одну із найбільших різнень у Галичині. Ця різня належала до найбільш модерних в цілій Австрії.

В часі між двома світовими війнами д-р Чубатий поставив собі за ціль збудувати в Дрогобичі будинок для українського театру. Будинок стояв готовий в 1939 році. Скільки д-р Чубатий посвятив часу, труда і власних грошей на будову театру, точно сказати не можна, але певним є, що дуже багато. Сам д-р Чубатий оповідав мені, як він значні суми грошей зумів витягнути від різних директорів нафтових концернів чи довкільних дідичів поляків, яким лікував перегонові коні, чи просто грав з ними в преферанса. Сам він грачем не був і гра його не цікавила, але на таких картяних сеансах бував радше з товариського обов'язку чи потреби. Цим пояснюється, що він знав різні позакулісові скандальні справи тодішньої дрогобицької польонії, а ті справи часто заторкали і високо поставлених осіб польської суспільности навіть далеко поза Дрогобичем. Все це він умів зручно використати і витягнути від впливових поляків певні дотації на будову українського театру з державних чи міських фондів, а то й із приватних.

Таким чином д-р Чубатий витягав українські гроші з польських ки-

шень на будинок українського театру. В тім будинку була зала приблизно на 1.200 глядачів. Отже найбільша зала в усій Галичині, за винятком, очевидно, оперного театру у Львові. Крім великої зали в партері і на поверсі, були вигідні гардероби та буфет для публіки, гарні вестибюлі та кулюари, по яких в часі перерви публіка зовсім вигідно могла розміститися. Ті бічні кулюари часто вживали на різні інші цілі й імпрези, коли не було вистави, а саме на різні збори, проби хору, чайні вечори і т. п. Сцена була змеханізована, тому й найскладніша зміна декорацій не тривала довго. Гардероби для артистів, кравецька робітня, перукарня і всякі інші підручні магазини містилися під сценою і партером. Будинок мав газове ogrівання і хоч у час війни вживання газу було ограничене, в театрі взимі ніколи не було холодно.

Зайнявши Галичину в 1939 році, большевики примістили в тім будинку обласний театр, який мав дуже слабкий український репертуар і грав переважно московські п'єси. Але в 1941 р. майже всі приїжджі актори вернулися в Советський Союз. Залишилося лише декілька допоміжних сил, які під проводом актора Крижанівського в тім будинку ставили кілька вистав під фірмою Обласного театру.

Ця театральна група складалася в більшості з аматорів, які гуртувалися в бувшій читальні „Просвіти“. В ній були навіть досить талановиті аматори, але з різних причин група довго не вдержалася, всі її вистави не були достатньо підготовані і викликували в глядачів незадоволення, так що цей театр не виправдав себе і загальна опінія домогалася зміни. А тому, що театр був клітиною Повітового комітету, то, розуміється, був відповідний натиск і на Комітет. Я брав у всіх тих справах досить живу участь і був у тісному зв'язку з проф. Пюрком, д-ром Костшемським, д-ром Чубатим та ін. В порозумінню з Повітовим комітетом я кілька разів їздив до Львова переговорювати в справі спрямування до Дрогобича якоїсь театральної групи, чи взагалі якоїсь розв'язки цього важного для Дрогобича питання.

В той час я виконував функції повітового ветеринарного лікаря в дрогобицькій повіті і мав більші, як хтобудь інший, можливості їздити по цілому повіті. Як відомо, за німців були дуже ограничені можливості вільно порухуватись і на виїзд, напр., до Львова, чи куди там, треба було мати дозвіл від повітового старости. Такий дозвіл я міг завжди одержати, виказавши, що маю справу до ветеринарного віділу при уряді Ген. Губернатора у Львові. Іншим людям добути такий дозвіл було дещо важче. А крім того в Стрию й у Львові німці часто робили облави, так що люди не дуже хотіли ризикувати, бо легко можна було поїхати на примусову працю до Німеччини, або й до в'язниці. Мені все це не грозило, тому Повітовий комітет доручив цю справу, тобто переговори у Львові, саме мені.

У Львові діяли тоді такі інституції, до яких я в тій справі звертався: Оперний театр під дирекцією В. Блавацького, Інститут народної творчості, де діяв о. Сапрун, Літературно-мистецький клуб, де господарював Зенон Тарнавський і львівський відділ Українського центрального допомогового комітету в Кракові.

З дирекцією Оперного театру я не домовився. Також не міг домовитися з Інститутом народної творчості, але д-р Григор Лужницький в Літературно-мистецькому клубі звертав мені увагу і радив заангажувати до Дрогобича на директора театру Йосипа Стадника, а він зуміє сам організувати собі ансамбль. Той проєкт однаке, із невідомих мені причин, стрінувся з сильним спротивом дирекції Оперного театру, яка мала тоді дуже сильний вплив на театральні справи не тільки у Львові, але й поза ним. Я пропонував теж З. Тарнавському взяти керівництво дрого-

бицького театру, знаючи, що хоч він сам не був актор, але мав багато даних, які виправдували б його на тому становищі. Він одначе мав інші пляни, і пізніше очолюваний ним театр „Веселий Львів“ показав, що він був би виправдав себе в Дрогобичі може ще більше, як у Львові. В дрогобицькому театрі він безперечно був би мав ширше поле до діяння ніж у „Веселім Львові“.

У львівським відділі УЦК справи театру мав у своїм ресорті д-р М. Кушнір. Коли я дібрався до нього, він обіцяв зробити все, що можливе, щоб до Дрогобича вислати когось компетентного до ведення театру й обітницю додержав. Все те діялося взимі 1941 р.

Незалежно від моїх поїздок до Львова Повітовий комітет провадив в тій справі досить обширну кореспонденцію, а крім мене ще й інші люди інтервеніювали у Львові при нагоді різних поїздок. Всі ті заходи скінчилися тим, що до Дрогобича приїхав із цілою групою акторів Юрій Шерегій.

Шерегій був дуже культурною і освіченою людиною. Він був зятем о. д-ра Волошина, президента Карпатської України. Сам він був пересічним актором, зате був великим ентузіастом театральної справи і багато своєї праці віддав театрові „Летюча естрада“ в Карпатській Україні. По унадку Карпатської України він перейшов цілу одисею, переїхавши через Румунію і Балкани до Праги, а звідти далше до Львова, як громадянин Протекторату. У Львові він зібрав групу акторів при Інституті народної творчості і з тою групою в цілості переїхав до Дрогобича.

Група Шерегія мала дуже різнородний склад, бо були в ній люди із старої петлюрівської еміграції, були вояки Карпатської Січі, актори з Галичини і з Східної України, а навіть із Сибіру. Був також один москаль і одна дуже добра акторка жидівка, яка під українським прізвиськом переховалася щасливо через цілу війну.

Приїхавши до Дрогобича, Шерегій змісця взявся за унормування всіх справ, зв'язаних з театром, включно із забезпеченням помешкань для всього персоналу. Він перевів докладну інвентуру майна, забезпечив персоналові виказки праці, що в часі війни мало велике значення. Унормував справу платень та харчевих додатків, наладнав справи правної і фінансової позиції театру і т. д. За його дирекції театр дістав назву **Підкарпатський театр**. В пляні театру було обслуговувати міста Дрогоби, Стрий і Самбір, а крім того й інші міста сусідніх повітів, як Турка, Борислав, Трускавець та ін.

Матеріальне забезпечення театру було таке: Місто давало будинок, світло, газ і платні сторожеві, замітачам, прибиральницям та механікові. Грошові дотації театр діставав неперіодично від УЦК, а періодично від Повітового комітету в Дрогобичі і частинно від таких же комітетів у Стрию й Самборі. На квартиру для акторів управа міста Дрогобича призначила велику каменицю при Фльоріанській вулиці, а відтак ще одну при вулиці Голуба та цілий партер одного будинку недалеко театру по другій стороні Стрийської вулиці. Там містилося театральне касино і харчівня, які спершу були при Фльоріанській вулиці. Крім того театр мав ще харчові додатки, які стало діставав від Комітету. Повітові Виділи в Стрию й Дрогобичі мали в своїх бюджетах постійно деякі суми, призначені на дотації для цього театру. Отже, як на тодішні часи, театр мав зовсім добре матеріальне забезпечення.

За короткий час театр сильно розрісся, внаслідок чого виникла потреба утворення спеціального органу громадської контролі для справ театру. Тоді й постала театральна комісія, від якої залежна була дирекція театру майже в усіх справах. В склад тої комісії входили такі громадяни, як проф. Бараник, який був тоді директором гімназії ім. І. Франка,

адвокат Василь Луцький і я. Адвокат Луцький мав у тій комісії інтегрально важний ресорт, він мав контроль над усіма фінансово-господарськими справами. До мене належали головню персональні справи. Директор Бараник у цій комісії був головою, але спеціального ресорту не мав. Згодом праця комісії так зросла, що ми вдвійку з адвокатом Луцьким уже не могли давати собі ради і треба було комісію побільшити. Тоді запрошено до співпраці ще кількох громадян, між якими був і д-р Євген Бачинський, директор міської різні і т. зв. м'ясокомбінату. Він був референтом харчових справ, тобто завідував театральним касином та іншими господарськими справами.

Приїхавши до Дрогобича, Шерегій мав великі пляни театральної діяльності, але маса всяких справ організаційного й адміністративного характеру не давали йому спочатку можливості поставити справу на високий рівень. Тому в початковій стадії Шерегій ставив речі не такі, які хотів би, але які легко було поставити. Новий сезон він почав від „Сорочинського ярмарку“ та відновив ставлену вже за Крижанівського „Наталку Полтавку“. Крім того ще кілька побутових п'єс, а з новіших деякі українські модні оперетки, щось у роді таких, як „Лев з Абесинії“ з лібреттом його брата та інші. Репертуар театру був вправді не дуже вибагливий, зате речі були добре опрацьовані, як збоку мистецького, так і збоку зовнішнього оформлення. Публіка всі вистави завзято оплескувала, і Шерегій із своєю групою здобув собі симпатії всього міста й околиці. Це все, щоправда, не могло ще дорівнювати тому, що ставилося у Львові, але вже в цій періоді дрогобицький театр не був гірший від інших провінційних театрів, як станиславівський, коломийський чи тернопільський. Головну заслугу в тому, що всі вистави були ставлені на рівні, має, безперечно, тодішній головний режисер Роман Тимчук.

Тодішній німецький повітовий староста (Крайсгавітман) Гергенс при кожній нагоді хвалився перед своїми зверхниками, що він має у своїм місті великий і добрий театр і часто приводив до театру різних німецьких достойників, включно з губернатором Вехтером і генерал-губернатором Франком. Для них тоді йшла офіційна парадна вистава, на замовлення Гергенса, „Запорожця за Дунаєм“ з великим балетом. Прімабалериною була Кравцівна.

Про Кравцівну треба ще сказати, що вона була балетмайстром театру і провадила в Дрогобичі балетно-хореографічну школу. Крім того виступала на сцені як акторка в деяких ролях і в тім театрі вийшла заміж за дуже талановитого актора Ємця, який пізніше, правдоподібно, трагічно згинув.

Крім вище згаданих осіб належали ще до театру: Тимчукова, Шуль, Шулева, Радванський, Тарасевичівна, Цугорка, сотник Юрій Міцовський, що відтак пішов до дивізії „Галичина“, тенор молодший Тисяк, прімадонна театру мецосопран Лідія Майорова-Путенко, яка походила з Владивостока на Сибірі. Вона перейшла пізніше до перемиського театру. Про це згадує тому, бо це був єдиний випадок, що театральна комісія вирішила перевести когось на працю кудись поза Дрогобич. Вона, щоправда, була дуже доброю силою, але спричинювала різні клопоти в театрі й поза театром.

Довгий час не було ким її заступити, але коли до театру (вже за дирекції Стадника) прийшла Марія Мухина, справа змінилася. Крім тих були ще в театрі Оришкевичівна, Кишакевичівна і Попель. Двоє останніх — це родовиті дрогобичани. По однім сезони Радванський і Тарасевичівна відійшли до Львова, де працювали в „Веселому Львові“.

Всі особи, які я назвав, не вичерпують ще складу акторів, що були в театрі за дирекції Шерегія, але я назвав тільки тих, яких прізвища

можу пригадати. Декоратором театру був артист-маляр Богдан Доманик, а секретарем п. Галя Винник.

Адміністратором театру був тоді Я. Климовський, який полагоджував ще багато побічних справ, як ремонт акторських домів, меблі для акторів, закуп різних речей на чорнім ринку для домашнього і приватного вжитку акторів і т. д.

Коли справи театру за дирекції Шерегія упорядкувалися, а персонал був забезпечений у все потрібне й можливе до досягнення, до Дрогобича почали приїжджати нові сили, бо слава про дрогобицьке „Ельдорадо“ дуже скоро розійшлася по всій Галичині між акторською братією. Так із визначніших сил прибули м. ін. молода киянка Лена Крупник, яка грала головні ролі у „Жайворонку“, „Жевжику“ і „Пролісках“. Її батько походив з Куликова, де мав якесь невеличке майно, яким завідувала його рідня. По довгій його відсутності ті справи дуже скомплікувалися, і в часі війни вона з того не могла практично користати, та все таки місто Куликів признало їй по батьковій праві громадської приналежності, що в дальшому було для неї дуже помічним в одержанні особистих документів. Це їй потім стало в дуже великій пригоді. Крім Лени Крупник прийшов ще до Дрогобича оперний співак Васюта, який відтак по відході Міцовського до дивізії, грав Караса у „Запорожці“. В той же час приїхав і визначний фільмовий артист Масоха, про якого ще буде мова пізніше.

Дрогобицький театр мав власний хор і балет. Театр стало збільшуватися, а репертуар зростав, як кількісно, так і якісно, так що згодом він почав переростати сили самого Шерегія. До цього розросту причинився великою мірою його музичний директор проф. Пюрко, який змагав до того, щоб у Дрогобичі поставити справжню оперу. До цієї мети він ішов консеквентно та робив відповідні приготування.

При театрі була балетна школа і пані Кравців вивчила великий гурт танцюристів, але важко собі уявити, щоб із 15—18-літніх дівчат та хлопців можна було скласти прецизний балет. Цей балет справлявся добре у гуртових танцях у „Жайворонку“ чи в „Запорожці“ та інших побутових речах, але Дрогобичеві хотілося мати такий балет, з яким можна було б поставити „Казки Гофмана“ або „Копелію“. Справа балету була розв'язана з приїздом до Дрогобича балетмайстра Артименка, що привіз з собою декілька професійних балетників і балерин із східних областей. В короткому часі балет Дрогобицького театру дійшов до такої досконалості, що міг виповнити балетною програмою цілу власну виставу.

Для зміцнення хору проф. Пюрко задумав використати частинно співаків „Дрогобицького Бояна“, приготувавши з ним різні партії з українських і неукраїнських опер та оперет. Крім того він приготував сольові партії з пп. Цегельською (сопран) і Покотило (мецосопран). Разом із постійними співаками з театру він мав до диспозиції поважне число співачок, вправді молодих ще сил, але з надійним голосовим матеріалом. Зате гірше стояла справа з чоловічими солістами. В справі заангажування кількох видатніших співаків робилося різні старання, але з уваги на загальний брак таких на терені Галичини виринула потреба спровадити їх з інших областей України. В тій справі Шерегій відбув поїздки по різних містах на Сході, про що буде мова далше.

Першою спробою поставити оперу в Дрогобичі був „Ноктюрн“ Лисенка, з нагоди Лисенкового ювілейного року. Прем'єра пройшла успішно і викликала прихильний відгомін у галицькій пресі. Головні партії співали: Цегельська, як панна з образу, з гостинним виступом у прем'єрі, у дальших виставах ту партію співала Оришкевичівна, Путенко, як бакхантка, пізніше замість неї Мухина, та Шуль, як офіцер

з образу. Тому, що „Ноктюрн“ — це мініатюрна опера, то її вибір „на пробу“ був дуже влучний, але з уваги на те, що вона дуже коротка, треба було додати ще „Вечерниці“ Ніщинського. Обидві ті речі разом становили гарну цілість і дали проф. Пюркові можливість переконатися, що він може відважитися і на трудніші речі. Дальше підготував проф. Пюрко ще оперету „Барон циганський“ і опери „Катерина“, „Утоплена“, „Купало“, „Кармен“, „Коза Дереза“ (для дітей) та деякі інші, яких уже точно назвати не могу. З вище названих поставлено на сцені „Катерину“ і „Козу Дерезу“. Інших опер, які музично були вже готові, з причини браку строїв не можна було як слід оформити, і їх постанову відложено на „слідуючий сезон“. До того одначе не дійшло з уваги на дальші воєнні дії. (д. б.)

Б. Романенчук

Новеля й оповідання

Новеля, як окремий літературний жанр прози „короткого розміру“ або „малої форми“ має вже понад шістсотрічну традицію і величезну теоретичну літературу, тому змішувати її чи ідентифікувати з оповіданням ніяк не можна. Це два окремі літературні жанри, які мають свої окремі жанрові риси, а спільне мають хіба тільки те, що належать до „малої форми“ і розповідний стиль. Але цього ще дуже замало, щоб оповідання вважати за новелю або навпаки, дарма, що новеля вийшла з оповідання. Саме поняття оповідання охоплювало колись всяку „малу форму“ прози, навіть і віршованої, і означало все, що було чи могло бути розказане, оповіджене. Що в тому оповіданні могли бути й деякі елементи сьогодишньої новелі, це зовсім ясне, бо так само були й елементи байки, казки тощо. Згодом одначе ті елементи розвинулись і визначили окремі жанри, а те, що залишилося, так і досі називається оповіданням.

Оповідання в найширшому розумінні, як коротка розповідь, існує певно, відколи існує людська мова. Можливо, що вже й печерна людина розважалася розказуванням, на свій лад, різних „історій“ про чари й чарівництво, про демонів та богів, про звірят та й людей і т. п. Ніхто не знає, де й коли постало оповідання, але що його історія дуже давня, то це ясне, бо вже єгипетські папіруси свідчать про його існування. Найстарший рукопис, який знайдено в Єгипті, походить приблизно з-перед чотирьох тисяч років п. Хр. Це якраз і є т. зв. „Оповідання чародіїв“. В більш розвиненій формі знаходимо оповідання в старовинній Греції з-перед двох тисяч років, бачимо їх сліди в Іліяді, т. зв. „епізоди“, та в Геродота. Чимало оповідань постало в Індії та в Арабії (т. зв. „Арабські ночі“), а давнєжидівські „Книга Рут“ та „Книга Естер“ це збірники коротких оповідань.

В середніх віках відомі були оповідання в віршованій формі т. зв. трубадурів і мінстрелів, а також і в прозовій формі, особливо в духовних кругах, на релігійні теми. З цього рода оповідань склався згодом великий збірник п. з. „Геста Романорум“ (12—13 ст.). В тих же середніх віках дуже популярні були в цілій Європі французькі „фабльо“ — сатиричні оповідання віршом, які потім використовували європейські новелісти. Певним наслідуванням „фабльо“ були італійські новелі — *novelle* — в збірнику „*Cento Novelle antiche*“ невідомих авторів 13 ст., які використовували тематику „Геста Романорум“, лицарських романів та казок про звірят.

Прототипом сучасної європейської новелі є „Декамерон“ італійського

письменника доби ренесансу **Джованні Боккачіо**, що появився десь ок. 1470 р. Це збірка коротких оповідань, що по-італійськи називаються *novelle*, переважно еротичного характеру. Вони мають деякі такі особливості, які їх відрізняють від всяких інших тодішніх оповідань, переважно безіменних. Одна з тих особливостей, це т. зв. в теорії літератури „зворотна точка“ в оповіданні, яка вирішує або змінює долю героя. Один з пізніших німецьких теоретиків (19 ст.) і новелістів П. Гейзе, розвинув з цієї точки окрему теорію зв. „Falkentheorie“, „соколину теорію“. Назва цієї теорії походить від одної новели Боккачіо, в якій оповідається про лицаря, що даремно залицявся до одної дами і витратив усе своє майно, щоб здобути її серце. Та коли вже не мав нічого більше, жертвував їй єдине й останнє, що ще мав цінніше — свого сокола (нім. Falke). Це так зворушило даму і зм'якшило її серце, що вона погодилася стати його дружиною.

Оця подія з соколом і є саме тією „зворотною точкою“, яка змінює долю героя і приходить досить несподівано. Тому „зворотна точка“ або „пуанта“ (фр. *pointe*) чи „динамічний вершок“ (кульмінаційна точка) та її несподіваність є основними рисами новельного жанру. Не вимагає і не має цих рис оповідання.

В інших новелях Боккачіо, в цьому ж таки „Декамероні“, зворотна точка буває інша, не завжди щаслива, в одних трагічна, в інших комічна, але вона всюди є одною з головних ознак новель Боккачіо.

„Декамерон“ мав величезний вплив на розвиток новели в європейській літературі. В самій Італії в тому ж таки столітті було досить багато новелістів, які широко розвинули італійську новелю. У Франції вийшов у тому часі „Гептамерон“ Маргарети Наварської, а в Англії „Кентерберійські оповідання“ відомого поета Шосера, основані, щоправда, на давніших „фабльо“ й „Декамероні“, але настільки оригінальні й особливі, що мали теж чималий вплив на дальший розвиток новели, зокрема в англосаксонському світі.

В Еспанії перша збірка новель появилася аж у 16 ст. Це були т. зв. „*Novellas exemplares*“ Сервантеса, „новели прикладів“, в яких автор показує приклад або зразок справжньої людини, якою її уявляли собі в Еспанії в добі ренесансу. Ця „ідея“ зумовила те, що в Сервантесових новелях головний наголос паде не на „зворотну точку“, як у Боккачіо та інших, але на самі постаті, на їх окремі характерні риси, щоб підкреслити їх особливість і важність. Це був у розвитку новели поважний крок вперед, який не тільки підніс новелю на вищий рівень, але й підкреслив ще одну її основну рису. Ця риса відбилася в пізнішій новелістиці не так, може, в підкреслюванні саме позитивної риси героя, як радше в наświetленні одної чи двох рис героя, з того чи того погляду для автора найсуттєвіших. Тому пізніше теорія новели каже, що коли в повісті можна показувати характери в розвитку, то в новелі вони мусять бути подані готові, і тільки наświetлювати треба ту рису, яка в даному випадку найважливіша.

Боккачієві й Сервантесові новели послужили зразком для німецької новели, яка народжується аж у 19 ст. згл. під самий кінець 18 ст. Батьком німецької новели вважають Й. В. Гете, який, в свою чергу, мав визначний вплив на дальший розвиток німецької новели, як практично, так і теоретично. В своїх „Розмовах німецьких емігрантів“, першій збірці німецьких новель, Гете покористувався концепцією Боккачієвої рамової новели і просто навіть імітував „Декамерон“. Але він все ж таки вніс дещо нового, особливо ж у ділянці форми й техніки засобів. Від Сервантеса він узяв уважливість до постаті, до її характеру, і таким чином створив певну синтезу Боккачієвої і Сервантесової новели. Разом з тим Гете дав і декілька теоретичних визначень новелі, висловлюючись устами дієвих осіб.

Після Гете цілий ряд німецьких письменників присвятився новельній творчості, а чимало з них розробляли і теорію новели.

У французькій літературі новеля теж була улюбленим жанром певного

часу. Почалася вона раніше як німецька, але розвинулася головню в 19 ст. під пером таких письменників, як Альфонс Доде, Альфрет Мюссе, Теофіль Готье, Проспер Меріме, Густав Фльобер, Жорж Дюамель, Анре Мальро, Поль Бурже, а особливо **Гю де Мопасан**, один із найвизначніших французьких новелістів, якого творчість мала великий вплив на розвиток модерної європейської новелі, а в тому й української. Під його впливом писали свої новелі такі письменники як Михайло Коцюбинський, а пізніше Валеріян Підмогильний.

В англійській літературі новелю започаткував згаданий уже В. Шосер своїми „Кентерберійськими оповіданнями“, але чималий вплив на пізніший розвиток новелі мав і В. Пейнтер, який видав (16 ст.) збірку італійських та французьких новель п. з. „Палата Приємности“ (The Palace of Pleasure) в англійському перекладі.

В 18 ст. в Англії постав трохи відмінний гатунок новелі, який дав початок сьогодишній англо-американській „шорт стори“. Це були „короткі історії“, писані для журналів (Тетлер і Спектатор), розраховані на короткий розмір і гострий сюжет. Писали їх Дж. Еддісон, Р. Стіл і Д. Дефо.

Американська „шорт стори“ почала своє існування в 19 ст. від Вашингтона Ірвінга, але розвиток свій завдячує Е. А. По, який не тільки давав добрі зразки „шорт стори“, але й формулював головні її засади. Після того в Америці і в Англії цей жанр дуже поширився і став на якийсь час домінантним в американській літературі. Великої слави придбав собі своїми новелями О. Генрі, а в Англії Ч. Дікенс.

„Шорт стори“ — це те саме, що новеля в європейському розумінню, а радше певна її, чисто американська, відміна. Один німецький літературознавець, Р. М. Меєр,¹ бачить у „шорт стори“ щось у роді „роман-новелі“, посередньої форми між повістю й новелею. Від повісти „шорт стори“ має психологічний розвиток, щонайменше з двома кульмінаційними точками, а від новелі гостре зосередження на підготову й випрацювання цих двох, або бодай одної, останньої, кульмінаційної, точки. Звідси й конечність малословности, тобто вимога, щоб кожне майже слово було скероване на ту ціль.

Це визначення може бути правильне тільки частинно, бо в більшості випадків шорт стори таки мають більше з новелі, як з роману. Психологічний розвиток тут дуже умовний і сумнівний, а щодо вершків, то тут переважно один, а рідко два або більше. Правда, є „шорт стори“ і з багатьома вершками, але навряд чи їх можна назвати справжніми вершками, це можна кваліфікувати, як загострення і легкий спад акції, а головна зворотна точка приходить аж під кінець і становить розв'язку. Для прикладу покажемо зразок двовершкової новелі, взятий в цього ж таки автора. Одного вечора дочка багатого підприємця почула в сусідній кімнаті з сейфом якийсь шерех і побачила вломника при сейфі. Та замість закликати поліцію чи когось на поміч, вона пустилася з ним на переговори. Це було дуже небезпечне „підприємство“, але вона хотіла стати з ним віч-на-віч і своєю гордою й холоднокровною поставою збити його з пантелику. І це їй наразі вдалося, вломник збаламучений її відважною поставою трохи збраний і погодився спокійно відійти. Тут була перша зворотна точка і певна розв'язка. На тому новеля, що має, звичайно, один вершок, каже Меєр, могла б закінчитися, але тут вона не кінчається, бо автор має на меті ще один. В дівчини відізналося якесь соціальне почуття, і вона, зійнявши з сейфу, який сама відчинила, мішочок з грішми, дала вломникові. І тут приходить другий, головний, вершок. У вломника пробуджується злочинний гін і почуття фахової гордості — він не любить отаких великодушних подарунків, тільки прагне заробити собі „на кусник хліба“ працею власних рук, тому вбиває дівчину і забирає з сейфу

¹ R. M. Meyer. Die Weltliteratur in 20-en Jahrht. Stuttgart-Berlin 1913, ст. 152.

всі гроші. Переконливий цей другий вершок чи ні, це інша справа, але важне те, що тут автор підкреслює наглі психічні зміни, або, як каже цей же Меєр, психічний розвиток, прикметний радше повісті як новелі.

Та, не зважаючи на опі більші або менші різниці, є всі дані вважати англо-американську „шорт стори“ європейською новелою, чи в крайньому випадку певну її відміну, приналежну все таки до того самого новельного жанру. Це потверджують і більшість німецьких англістів, які кажуть, що справжня англосаксонська „шорт стори“ своїми найкращими зразками підходить якраз тільки під літературне поняття новелі.² На це вказують і ті вимоги американських теоретиків до „шорт стори“, які легко можна застосувати до новелі, а саме: 1. один домінантний випадок (подія), 2. один домінантний образ (головний персонаж), 3. вигаданість, 4. сюжетність (конфлікт), 5. згущеність, 6. єдність враження. Такі самі й композиційні елементи, як незвичайний випадок, висока емоційність, криза, непевність, кульмінація (клімакс), розв'язка і висновок. Це здебільша ті головні риси, які поєднують новелю з „шорт стори“. Очевидна річ, обидві мають і деякі відмінності, але ці відмінності бувають як між самими новелями, так і між „шорт стори“. Єдине, що можна вважати за суттєве для „шорт стори“, це те, що вони є наче модернішим зразком новелі, із прецизнішою та стрункішою будовою, а може й більшою досконалістю в деталях.

Варто при цьому згадати, що в 20-тих роках у Німеччині були теж певні спроби „шорт стори“, т. зв. „Kurzgeschichte“, але німецька критика прийняла їх неприхильно, як меншевартні англіцизми чи американізми, і вони не розвинулися. Знов же в українській літературі є новелі, які нагадують американські „шорт шорт стори“, тобто короткі „шорт стори“ — це Стефаниковіч новелі, які однаке вимагають ближчого дослідження.

Та що таке врешті новеля, які її особливості і чим вона різниться від звичайного оповідання, як певного літературного жанру?

На це питання ми вже частинно відповіли, підкреслюючи окремі її риси, але виразніше покажеться різниця, коли зіркуємо, що таке оповідання.

Оповідання, англ. tale, нім. Erzählung, рос. рассказ, — це свобідна й довільна, ніякими вимогами й поетичними законами не в'язана розповідь на будьяку тему, з сюжетом або без сюжету, з певним цілеспрямуванням або без нього, з одною головною статтю або з кількома, залежно від розміру, з єдністю дії, або без неї і т. п. Словом, це такий свобідний жанр короткої прози, в якому можна виявляти все, що кому прийде на думку і як хто вміє. Певно, що кращий автор напише краще оповідання. В одному оповіданні будуть певні елементи новелі, в іншому повісті, а в третьому одне й друге, або ні це, ні те, воно може бути епічне або ліричне, або й лірично-епічне. Словом, повна свобода, в певних, очевидно, рямцях, які й тут мусять бути, але все таки оповідання не обов'язують структурально-композиційні засади, як у новелі, повісті чи драмі. Це не значить однаке, що через те оповідання позбавлене мистецьких вальорів, зовсім ні, це залежить від авторського хисту, бо певні загальномистецькі вимоги ставляється й до оповідання, як до кожного літературного твору, дарма, що воно не має своїх окремих точно означених жанрових законів.

Зате в новелі зовсім інакше. Вона має свою поетику, яка визначає досить виразно її окремий літературний жанр. Тому помилково називати новелою всяке оповідання, як це в нас робиться, з думкою, що це одне й те саме, з іншою тільки назвою. Один з американських дослідників „малої форми“ каже так: „Коли порівнювати новелю з оповіданням (tale), то різницю між ними видно в тому, що в новелі завжди наявний один осередок зацікав-

² Die Neueren Sprachen, 1953, Н. 10, ст. 420.

³ Die Neueren Sprachen, 1953, Н. 10, ст. 417.

лення, який для оповідання не суттєвий. Форма оповідання є в дійсності подібна в дечому до форми короткої повісті — перехід від одної точки (факту) більше або менше прямою дорогою, до другої. Оповідання, як і повість, може розказувати історію цілого життя одної особи, так само зрештою як і новеля, але новеля буде розказувати історію життя героя тільки у зв'язку з якоюсь центральною точкою або ситуацією, а оповідання тієї центральної точки не має".⁴

Перше визначення новелі дав Й. В. Гете в своїх „Розмовах німецьких емігрантів“. Дійові особи його новель висловлюють багато теоретичних зауважень про естетичну природу новелі, а головна їх думка така, що новеля конечно повинна мати елемент **нового**, небуденного, що трапилось. Це „трапилось“ не означає одначе, що це мусить бути якась справжня подія, яка відбулася, бо це дуже обмежувало б можливості новелі, але це вказує, що така подія є в плані можливого, а не розпливчастого, як сон, чи фантастичного, як казка. В розмовах з Екерманом Гете формулює суть новелі, як якусь „одну незвичайну подію“. Це перше, але й дуже загальне визначення мало великий вплив на європейську поетику і не втратило свого значення до сьогодні, дарма, що і в самій німецькій літературі є чимало новель, яких темою є найзвичайніші і найбуденніші події. Тільки ж під пером добрих і талановитих авторів ті звичайні події набирають характеру незвичайності і небуденності.

Багато уваги присвячували новелістиці і романтики, які розробляли й поглиблювали поетику новелі. **Ф. Шлегель**, один із перших німецьких теоретиків новелі, пише, що „новеля — це анекдот, невідома ще історія, яка мусить бути цікава сама собою. Але якщо вона має зацікавити, то вона повинна мати таку форму, яка криє в собі цікаві й притягальні моменти. Мистецтво оповідача мусить підвестися на вищий рівень“.⁵

Шлегель вказував на можливість перетворення відомих уже новель, надаючи їм чару новості, при чому й особа оповідача може бути досить атракційна, бо новеля є особливо відповідна для того, щоб не безпосередньо презентувати суб'єктивну точку погляду, в дійсності дуже глибоку й особливу, але його особисту. Іншими словами, автор може виразити, з великою об'єктивністю розповідаючи подію, свої суб'єктивні почуття таким способом, що вони не будуть показані в їх наготі, як на долоні.

Погляд Шлегеля розвивав **Людвік Тік**, який у вступній статті до 8. тому повної збірки творів пише, що „новеля показує в ясному світлі більше або менше значну подію, яка, хоч і легко може трапитися, все таки є досить дивна, а може й особлива. Той закрут в розповіді, та точка, від якої розповідь нежданно починає розгортатися у зовсім іншому напрямі і розвиває консеквенції, які є все таки природні й згідні з умовинами та характерами, вражається багато міцніше в уяву читача, коли предмет розповіді, незалежно від його дивності, може в інших умовинах бути зовсім буденний“. „Справжня повеля, — каже він далі — будь вона химерна, фантастична, гумористична, комічна або трагічна, глибока, або поверховна, завжди буде мати оту надзвичайну і вдаряючу зворотну точку, яка відрізняє новелю від всякого іншого розповідного жанру“.⁶

Інший теоретик, **В. Шпілгарен**, зіставляє новелю з повістю і визначає риси новелі з боку трактування персонажів. Коли роман (повість), — каже він — розкриває постаті в їх розвитку, то новеля подає характери готовими, бо не має часу показувати їх еволюції. Новеля навітлює якусь одну-дві

⁴ E. K. Bennet, *A History of a German Novelle*. Cambridge 1934, ст. 6.

⁵ F. Schlegel, *Nachrichten von den poetischen Werken des J. Boccaccio* (1801).

⁶ L. Tieck, *Gesammelte Werke*, Bd. 8, ст. LXXXV.

головні риси, поставлені в конфлікт у якихсь особливих умовах. Далі він підкреслює, що новеля не може мати багато персонажів, як повість, лише кілька, найконечніших для акції, яка не може тривати довго.⁷

Великий вплив на розвиток німецької новели і новельної поетики мав згадуваний уже **Павль Гейзе**, автор відомої „соколиної теорії“. Він доходить до висновку, що крім зворотної точки новеля повинна мати єдність дії, гостроту ситуації і чіткість рисунку.

Під впливом теорії Гейзе були й російсько-советські формалісти. Вихідною точкою для них було те, що новеля — це коротка розповідь, розрахована на єдність і непереривність сприйняття, тому вона вимагає специфічного, сильно згущеного сюжету, в якого центрі може бути тільки одна подія. Розповідь повинна вестися із ступневим напняттям, а найвища точка має заключати розв'язку. Цієї теорії держалися й українські підсоветські новелісти, а одним із теоретиків був Григорій Майфет, що написав досить поважну студію п. з. „Природа новели“, в якій старався дати докладне визначення новельного жанру з аналізом кращих зразків світової новелістики.

Ми не будемо даліше цитувати чи переповідати думок та поглядів окремих теоретиків, бо на це треба би більше місця, але спробуємо підсумувати все вище сказане і на підставі кращих зразків європейської й американської новели та визначень теоретиків спробуємо подати загальну характеристику новельного жанру.

1. Новеля — це коротка сюжетна розповідь про якусь одну, більше або менше особливу, але цікаву подію (випадок) з життя, яка можлива в дійсності (не виштовтвана) і яка стоїть у центрі сюжету.

2. Акція новели розвивається живо й безпереривно, а при тому ефективно й емоційно. Вона не розтягається задовго, бо на це немає достатку часу.

3. Сюжет новели, в якого центрі є лише одна подія, сильно згущений, але не занадто скомплікований, і цікавий. Безсюжетних новел не буває, бо сюжет — це головна риса новели.

4. Розповідь ведеться із ступневим напняттям і доходить до найвищого ступеня, званого клімаксом, зворотною точкою, кульмінацією, або динамічним вершиком, від якого розвиток акції повертається неждано, але логічно й природно, в іншому напрямі і приносить розв'язку. Динамічних вершків може бути кілька, але найвищий і рішальний останній. На нього наставлена вся акція новели.

5. З уваги на безпосереднє й цілісне враження, яке має дати новеля, в ній обов'язують, здебільша, три, властиві класичній драмі, єдності: єдність часу, місця й акції.

6. Згущеність сюжету й гостре цілеспрямовання новели зумовлюють малословність у розповіді, щоб кожне слово мало своє призначення і було вжите доцільно. Балакучості й пустословства новеля не терпить.

7. В акції новели бере участь якнайменше число дієвих осіб, але головна увага звернена на ту постать, яка безпосередньо зв'язана з подією, ситуацією чи проблемою.

8. Найважливішим явищем у новелі, як зрештою і в кожному літературному творі, є постаті, тому їм присвячена головна увага і підпорядкована акція, тло та все інше. Все служить для вияву постаті, її образу.

9. Новеля подає, з уваги на короткий розмір, готові характери, не в розвитку, але сильно наświetлює одну чи дві риси, які зв'язані з даною подією чи проблемою.

⁷ Fr. Spielhagen, *Neue Beiträge zur Theorie u. Technik der Epic und Dramatic*, 1893, ст. 74.

10. Добра новеля так побудована, що їй не можна нічого більше додати, ані нічого від неї відняти без шкоди для цілості.

11. Початок новелі, а навіть перше речення, мають у новелі велике значення, бо вони відразу полонюють (або ні) увагу читача.

12. Акція новелі кінчається зараз по тім, як новеля досягнула свою ціль, тобто по разв'язці.

Це загальні й найголовніші риси новелі, хоч далеко не всі. Та їх і не станемо вичислювати, бо добрий новеліст виснує їх сам із них головних, залежно від його хисту й інвенції. Для тих, хто цікавився б ближче цією проблемою, подаємо відповідну літературу.

Arnold Hirsch, *Der Gattungsbegriff „Novelle“*, Berlin 1928 („Germanische Studien“, H. 64).

Edgar Mertner, *Zur Theorie der Short Story in England und America* (Anglia, Bd. LXV [1941]).

Hermann Pongs, *Das Bild der Dichtung*. Marburg 1939.

Walter Pierce, i., *The short story in France* [Studies in European Literatur, The Chantaqua Press 1908, 66—76].

Henry Seidel Canby, *A study of the short story*, N. Y. 1912.

Oscar Walzel, *Die Kunstform der Novelle*. (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, 29, H. 3, 1915—1920-).

E. K. Bennet, *A History of the German Novelle*, Cambridge 1934.

Адам Міцкевіч

Українська поезія

ДО 100-РІЧЧЯ СМЕРТИ ПОЕТА*

Україна

Між державами монголів і татар, Русі і Польщі, лежить країна нерозмежована, дуже цікава для історії й літератури. Від долишнього Дунаю, майже від міста Білгороду, тягнуться з одного боку здовж Карпат, з другого над Чорним морем, за Дніпро і Дон, аж до Кавказу, широкі степи. Важко одним словом означити ту безмірну просторінь. Лежала тут колись Мала Скитія, пізніше зайняли частинно її місце Мала Польща і Малоросія. Обширна та околиця носить ім'я України, тобто землі окраїнної, надграничної. Безлюдна пустиня, часом заселявана і знов оголочувана з мешканців, але завжди врожайна і покрита буйним зіллям, була від віків пасовищем для коней кочівничих варварів. Це — велика артерія, яка в'яже Європу з площиною Середньої Азії; туди азіатське життя вливалось до Європи, тут зударилися разом дві частини світу. Перелетні птиці, мандрівні комахи, морське повітря і драпіжні орди тягнуть тим шляхом. Народи, які хотіли ставити забору наїздам або розправлятися між собою, сходилися на цьому неутраальному ґрунті, на цім загальноім побоевищі...

* Фрагменти із „Слов'янської літератури“, викладів, що їх Міцкевич мав у Коллеж де Франс у Парижі в р. 1840. Заголовки розділів наші.

Українські площини є столицею ліричної поезії. Звідси пісеньки незнаних поетів часто облітали цілу Слов'янщину. Козак, сидячи при своїй землянці або курені з тростини, слухає мовчки, як його кінь, що пасеться недалеко, жує траву; він пускає вір по зеленому степу і думає, марить про бої, які тут відбувалися, про перемоги й поразки, які тут ще будуть. Пісня, яка вирветься йому з грудей, стає висловом народного почуття: скрізь схоплювана з запалом, іде з роду в рід. Дунай, освячена ріка слов'ян, майже завжди грає ролю в тих піснях. Він перепливає ті таємні поля, тужну країну нерозгаданих призначень. Для поетів є він часом як океан Гезіода, властива границя відомого світу, часом — наче гомерівський Скамандр, зарум'янений кров'ю, несе зброю, тіла воївників і скарби королів...

За словами давнього вішуна, на тій ниві зритій кінськими копитами, затовщений тілами поляглих, кістями їх засіяний, а дрібним дощем теплої крові зрошений, буйно поріс сум. Сум і туга найбільш притаманні поезії тих околиць.

Поезія „Слова о полку Ігореві“

Щодо форми поеми про похід Ігоря, вона зовсім особлива, не дається підтягнути під форму ані поезії північної, ані грецької епопеї...

У норманів поезія заодно ширяє в якійсь високій імлі, має завжди фантастичний характер. Її героями править призначення, або якесь невідоме божество: ніколи звичайним способом розуміння речей не можна схопити їхніх задумів. Кожна поетична норманська повість є оповита чимсь таємним і жахливим.

Греки, так сказати, утілеснили невідомий світ. Стягнувши небо своїх богів на гору Олімп, противну йому сторону посадили в підземних пеклах. Завжди одначе для них усе, що діється на землі, опирається на тих двох бігунах і звідти бере свій оборот. Воївники, герої епосу, діють завжди під впливом незнаних сил, вони завжди оточені почотом божеств, приязних чи неприязних.

Слов'яни не мають зовсім тієї надприродної стихії. Їхня поезія має ціле своє поле в межах природних, вона зовсім земна; її старовинний виднокол замикався між Дунаєм, землями Литви й Німеччини. Те, чим та поезія особливо визначається, це сторона зовнішня, пластичність її стилю. З цього погляду поезії норманські здаються застигли: кожен їх твір показується у виразних обрисах. Хоч думка поета губиться в невідомих просторах, його вислови дуже стислі і виразні. В поезіях грецьких, побіч блискучості кольориту, стрічаємо велику гнучкість. Поезія слов'янська знаходиться посередині між тими двома родами: немає в ній вченого вигладження грецьких поетів, ані твердості, характеристичної для стилю скандинавських ліриків; вона пластична, видна і доторкальна в своєму стилі. Це відрізняє її від давньої поезії скандинавської і теперішньої німецької.

Досі ніхто ще не збагнув правдивої міри давнього слов'янського віршування. Міра ця не є грецьким метром; вона пригадує радніше прозу церковної латини, мірену прозу, що деколи спадає на рими. Тік той можна зустріти в старовинних польських поезіях, в гимні св. Войтіха* і в найкращих піснях кантів. В літературі руській, з хвилиною, як ця покинула писану поезію, ця форма загинула і тепер важко її відтворити.

Всі ті завваги про основи і форму слов'янської поезії нічого не виясняють, а саме, не виявляють усіх цінностей поеми про Ігорів похід. Ніколи вони

* Мова про пісню „Богуродзіца“, що її Міцкевіч уважав твором св. Войтіха. Наукова критика це заперечила.

не зможуть передати чужоземцям того чару, який є в тім творі для слов'ян. Неможливо починати історію літератури від таких поем, їх треба б зберігати на сам кінець викладів; треба б спершу зазнайомити слухачів як не з мовою, то хоч з історією слов'янських народів. Вислови бо тих поем знаходимо пізніше в поетах російських, польських і навіть чеських, які найменше позначені родовим знаменем. Можна б сказати, що кожен вірш Ігоревого походу послужив, як текст, для пізніших поетів, хоч вони його не знали. Довго та поема лежала загублена; після її відкриття, російські поети мало її читали, мало хто роздумував над нею, бо відпихала їх часто трудність зрозуміти церковно-слов'янщину. Поляки ледве чули про появу тієї пам'ятки. Щоправда, чехи вхопились її зараз, випустили друком і поясняли, але більш як предмет філологічних дослідів, ніж цінячи її поетичну вартість. Але саме те, що той твір померклих часів сходиться з новчасними поезіями слов'ян, доказує його вічно-тривалу красу. Всі образи в нім мальовані з природи, всі характери накреслені після живих визерунків. Доки природа землі і характер слов'янської родовості не змінять своєї барви, доти він буде завжди свіжий і наче нинішній, бо правдивий.

Переклад С. В.

Сергій Литвиненко

10 років українського мистецтва на еміграції

(Ретроспективний огляд)*

Непереможний дух творчості не ослабив ні в яких, навіть найбільш несприятливих умовах життя українських мистців. Вони працювали творчо і під час війни, і після неї, коли наша вічно мандруюча еміграція осіла по таборах. Тут відразу появилися наші мистці із своїми мистецькими здобутками чи там недобитками, і відразу взялися до творчої праці. Доводилось переборювати, здавалося, непоборні перепони при влаштуванні перших виставок, коли то спочатку чужо-національні управи тих таборів не хотіли й слухати про якихсь українців і їх мистецтво. А все ж минає саме 10 років від часу, коли в січні 1946 р. в таборі Карльсфельд б. Мюнхену відкрилася перша українська скитальська виставка. Участь у ній узяло 14 мистців із 150 експонатami. Ця, як і інші подібні виставки, крім суто мистецького, мала також немале пропагандивне значення, з'єднуючи нам, побіч інших подібних імпрез — театральних і вокально-музичних, симпатії і розуміння чужих кіл, з якими зв'язала нас доля.

Частину творів з цієї виставки повіз С. Гординський у французьку зону на виставку до **Баден-Баден**, що відбулася 1—16 червня 1946 р. В цій імпрезі, що проходила під протекторатом високих французьких достойників, виставлено 49 творів 14-и мистців та окремо добірну збірку творів народного мистецтва, що її привезли пані Стефанія Чижович і Марія Хомин.

Після цих успішних початків відбулася ціла низка подібних виставок, що їх варто і слід занотувати для історії українського мистецтва. Найважливіші з них такі:

Регенсбург: у вересні 1946 р., міжнародна виставка, в якій брало участь 8 українських мистців. В тому самому Регенсбурзі відбулася в дні від 30 листопада до 30 грудня 1947 р. виставка 13-и українських мистців з 260 експонатами. Вкінці в Регенсбурзі в березні 1948 р. відбулася третя, найповажніша мистецька імпреза — Український Культурний Тиждень — з виставкою в Кунстгалле при участі 33 українських мистців, що виставили 135 творів.

* Доповідь (тут скондензована), виголошена в філядельфійському Л. М. Клюбі дня 18. січня 1956 р.

На виставці в таборі **Берхтенгаден** у днях 8—20 вересня 1946 взяли участь 23 мистці з 198 експонатами. Берхтесгаден — містечко хоч невелике, проте воно згуртувало у своєму великому таборі значну кількість мистців, що були в постійному контакті з Мюнхеном.

Низка мистецьких імпрез відбулась в **Ротенбургу** н. Т. Тут ще в 1946 році мистець П. Мегик зорганізував виставку українського народного мистецтва. В 1947 р. в цьому самому місті 18 мистців виставило 95 експонатів. Іншим активним осередком українських мистців був **Байройт**, де на інтернаціональній виставці в 1947 р. було 5 українських мистців на всіх 12 учасників. На другій подібній виставці в 1948 р. показано твори українського народного і прикладного мистецтва.

З 1947 р. найважливішим мистецьким осередком став **Мюнхен**, де 10—26 січня того року українські мистці мали великий відділ на міжнародній виставці в Німецькому Національному Музею. Виставка ця була важлива тим, що її влаштовано в контакт з німецькою Професійною Спілкою Мистців у Мюнхені та що виставка відбулася в бездоганих приміщеннях німецького музею при Принцрегентенштрассе. Українські мистці були тоді вже об'єднані в своїй організації — УСОМ (Українська Спілка Образотворчих Мистців), очолюваній її головою Е. Козаком. Друга подібна імпреза, вже чисто українська, відбулася в цьому самому музею в 1948 р. під час мюнхенських Днів Української Культури. Вона була ще краще зорганізована і мала вже до диспозиції і ряд видань. Участь у ній узяло 38 українських мистців 188 експонатами.

З осередків позанімецьких варто згадати зорганізовану в січні 1946 р. мистцями Бульдином і Бутовичем виставку в **Зальцбурзі** в Австрії, на якій були 32 мистці з 173 експонатами.

Треба відмітити, що майже всі згадані виставки мали добре видані, нераз і розкішно ілюстровані, каталоги, що має свою вагу для майбутнього історика мистецтва української еміграції. З 1947 р. поживаються й мистецько-видавничі діяльність, і в Мюнхені появляються заходами УСОМ два випуски „Українського Мистецтва“ та монографія С. Гординського „Крук—Павлось—Мухин“. В 1948 році появилася заходами тієї самої Української Спілки Образотворчих Мистців і альбом українського малярства з 20 кольоровими репродукціями.

Цей досить буйний розвиток українського мистецтва в Німеччині припинила далша еміграція мистців до Америки й інших частин світу, як теж і зміна німецької валюти, яка знецінила грошові засоби українських організацій і видавництв.

Організоване мистецьке життя в Америці, куди переїхала найбільша кількість наших мистців, було спочатку досить скромне. Такі великі мистці, як Архипенко, знаходили ще мало розуміння в українському американському громадянстві, а інших, місцевих, масам більш зрозумілих мистців, було обмаль (Кучмак, Мирош). Перші виставки були ще досить імпровізовані, як наприклад, виставка українського мистецтва у Вашингтоні в 1948 р. з нагоди 4-ого Конгресу УКК. В грудні 1949 р. Гординський зорганізував виставку української графіки в Нью Йоркській Публічній Бібліотеці, що пройшла з успіхом, бо продовжено її ще на один місяць. Для характеристики тодішніх умов мушу згадати, що на відкритті тієї виставки, крім самого організатора, нікого з українців не було. Короткотривалу виставку влаштували тоді вже присутні в Нью Йорку наші мистці в 1950 р. в Мангаттан Сентер з нагоди 1-ого Літ. Ярмарку. Філадельфія зробила свою першу поважнішу мистецьку виставку при нагоді конвенції ЗУАЛКомітету в готелі Белвю-Стретфорд у днях 12—14 жовтня 1951 р. Тоді виставлено 65 творів 25-ох українських мистців. Вкінці у Вашингтоні, в галерії „Пер“ невелику виставку малюнків улаштував у 1951 р. д-р Юр. Старосольський.

Правильно зорганізовані мистецькі виставки почалися разом з першими організаційними заходами мистців на новому американському терені. „Спілка Мистецької Праці“, що постала в 1949 р. в Нью Йорку і що складалася з нечисленних ще місцевих мистців, мала характер радше заробітковий. З приїздом усе нових мистців виникла потреба поширити існуючі форми для ширших мистецьких виступів. Отак згадана спілка переформувалася на „Спілку Українських Мистців Нью Йорку й око-

лиці". Ця нова спілка zorganizувала свою виставку в 1952 р. в готелі Статлер в Нью Йорку з нагоди 5-ого Конгресу УКК, але головною її імпрезою була велика мистецька виставка в березні 1952 р. в приміщеннях Л. М. Ключу в Нью Йорку. На ній було 116 творів 50-х мистців, і місцевих, і позамісцевих. Ця виставка охопила майже всіх українських мистців у ЗДА і поставила перед ними питання репрезентативної організації на широкій платформі. Тому, що Українська Спілка Образотворчих Мистців, що виконала таку корисну роль на німецькому етапі нашої еміграції, перестала існувати з причин чисто правових, а члени її управи знайшлися в різних країнах, З'їзд Мистців у Нью Йорку дня 10. травня 1952 р. постановив заснувати нову мистецьку організацію під назвою „Об'єднання Мистців Українців в Америці" (ОМУ), з централею в Нью Йорку і відділом у Філадельфії. На згаданий з'їзд були запрошені абсолютно всі українські мистці в Америці, яких адреси були доступні організаторам того з'їзду, і нове об'єднання фактично перебрало на себе на терені ЗДА ту роботу, що її в Німеччині виконував УСОМ.

За три і пів року свого існування ОМУ виявило живу діяльність, з якої згадаю тільки найважливіші події. Заходом ОМУ постали дві школи мистецтва, одна в Нью Йорку і друга, більша, в Філадельфії. Влаштувано три великі збірні виставки, четверта готується на березень ц. р. Велику кількість експонатів дало Об'єднання на виставку українського мистецтва в Арт Галлері в Торонто, під час Першої Зустрічі українських мистців ЗДА й Канади. До 50 творів дало наше Об'єднання на успішну виставку українського модерного малярства в Музею в Монреалі в липні 1954 р. Виставка ця мала бути канадійсько-американська, але, з досі невияснених причин, репрезентантами українського мистецтва в цьому великому канадійському місті залишилися виключно члени ОМУ. Побіч таких збірних виступів треба згадати цілий ряд індивідуальних вистав заходами Об'єднання: посмертна виставка В. Г. Кричевського, О. Гриценка, М. Радіша, М. Мироша, Р. Пачовського, Миколи Кричевського з Парижу, Л. Морозової і С. Литвиненка, дві збірні виставки молодих членів Об'єднання — студентів вищих американських мистецьких шкіл. Окремо, в кімнатах Нар. Дому в Нью Йорку влаштувала спочатком 1955 р. свою виставку група дев'яти мистців, складена з членів і не-членів ОМУ, і там само урядив свою ювілейну (60-ліття) виставку М. Бутович. Це все тільки в Нью Йорку, в Філадельфії свою виставку влаштував П. Мегик, а тепер саме в Коммюніті Арт Галлері відбувається перша більша розмірами виставка українського мистецтва на філадельфійському терені. Слід ще згадати, що члени ОМУ брали участь індивідуально в різних амер. виставках, а дехто з них, як Гніздовський і Божемський влаштували свої власні виставки в американських галеріях.

Одночасно розкинуті по всьому світі українські мистці влаштували в різних країнах свої власні мистецькі виступи. Г. Крук і С. Борачок виставляли в гал. Бадіньє в Парижі, пізніше в Лондоні і під час Днів Української Культури в Бонні в Німеччині. Численні свої виставки влаштував у Франції О. Гриценко, в Венесуелі — Галина Мазепа — всі постійні учасники наших виставок. Об'єднання відзначило окремим вечором ювілей О. Архипенка, а під час його виставки в гал. Об'єднаних Америк. Мистців на 5 Аве. в Нью Йорку окрема делегація ОМУ вшанувала ювілята квітами. Архипенко — почесний член Управи ОМУ — тепер постійний учасник наших виставок і з приємністю треба відмітити факт, що щораз частіше його скульптури і малюнки останніми часами попадають і в українські колекції. Почесний член нашого Об'єднання, він тепер має дуже успішну об'їзну виставку по музеях Німеччини.

Переходячи до виставової політики ОМУ, вважаю її правильною. Треба надалі втримувати збірні виставові виступи, бо індивідуальні в амер. галеріях занадто коштовні і занадто багато гроша опиняється в кишенях купців і платних критиків. Знаю також з досвіду, що наші інституції відмовляються допомагати матеріально таким виступам індивідуального характеру, вважаючи їх особистою справою даного мистця. Зате Об'єднання старається ввійти в контакт з американськими інституціями (мист. організаціями, музеями, бібліотеками) безпосередньо, і думаю, що така політика зовсім правильна, бо такі виступи контактують нас не тільки з американськими мистецькими колами, але безпосередньо і з амер. загалом. Коротко кажучи, ми стара-

ємося наладнати співпрацю на культурній, а не на мистецько-купецькій базі (хоч і остання потрібна).

Окремо хочу ще дати перегляд наших мистецьких сил у ЗДА і в інших країнах світу, поза межами України. Вперед треба згадати померлих за останніх 10 років: **М. Азовський** в Аргентині, **М. Жеваго** в Німеччині, **П. Омельченко** у Парижі, **В. Г. Кричевський** у Венесуелі, **А. Павлось** у ЗДА, **А. Яблонський** у Парижі і **В. Масютин** у Берліні. Тепер наші мистецькі кваліфіковані сили і студійна молодь у вільному світі переступають далеко поза сотню імен. Загальна статистика імен, що тепер у мене в руках, показує, що ми маємо таку кількість мистців:

ЗДА: Нью Йорк і околиця — 41; група молодих — 13; Філадельфія — 6; Мінеаполіс — 7; Дітройт — 2; Вашингтон, Д. К. — 2; різні (Сан Франсіско, Шікаго, Пітсбург, Рачестер, Маямі) — 5. Разом у ЗДА — 76 мистців.

Канада: в різних містах перебуває 16 мистців, крім цього на останній виставці групи молодих у Торонто було 10 імен, разом 26.

Аргентина: 5 мистців. **Венесуела:** 2 мистці. **Німеччина:** 6 мистців. **Франція:** 8 мистців. **Австралія:** 2 мистці. Крім цього в Австрії, Люксембургу, Англії, Швейцарії і ін. країнах є ще деяка кількість наших мистців, нараховуємо обережно 5.

Разом — 130 імен, проте це число напевно далеко більше. Докладної статистики ледве чи коли дочекаємося і беремо до уваги тільки мистців якоюсь мірою активних і яких прізвиська можемо знайти по каталогах українських вистав. Усе це — поважна культурна сила, що має вже свою позицію в українському громадському житті та що поволі вростає і культуру країн нового місця поселення.

З особливо важливих фактів хотів би я підкреслити зріст нашої мистецької молоді. Хоч до приїзду нової еміграції до ЗДА тут уже існувала еміграція попередня, вже влаштована і не бідна, то в американських мистецьких школах молоді одиниці з-поміж неї належали до великих рідкостей. Тепер справи дуже змінилися і ми можемо справді радіти, що наша мистецька обдарована молодь може студіювати в нормальних умовах, яких не мали давніше в Європі ми. Наявність цієї мистецької молоді вказує, що ми зможемо надалі зберігати свої мистецькі цінності та що естетичні смаки нашого громадянства в Америці формуватимемо ми самі.

Павло Грицак

До питання про третій центр Руси

(Із студій над початками української державности)

1.

Деякі арабські автори 9 й 10 століть, Джайгані, аль-Балхі, аль-Істархі, Ібн-Хаукал, говорять про три племена, з яких складалася давня Русь: Куябу, Славію, та Артанію, чи Артсанію, або просто Танію.¹⁾ В 12 ст. їхні вістки повторює відомий географ аль-Ідрісі.²⁾ Щодо Куяби, то нема сумніву, що тут мова про Київ. Під Славією звичайно розуміють новгородських словін.³⁾ Артанія не мала дотепер шастя у дослідників: у тексті, чи власне текстах, де говориться про цю Артанію, нема таких даних, які дозволяли б остаточно та певно ідентифікувати цю землю. В науці існує ціла низка різноманітних гіпотез, які часто одна одну виключають, але які зовсім не приводять нас ані трохи ближче до розв'язки цього питання.⁴⁾ І так, Вестберг шукав Артанії у Скандинавії,⁵⁾ Греков, Міллер і Насонов на Тматорокані, чи взагалі в Приозів'ю,⁶⁾ Монгайт проводив паралелю Артанія-Ердзень-Арзамас-Рязань.⁷⁾ Рибakov шукав Артанії в верхів'ях Донця,⁸⁾ дехто ж — ще даліше на півночі,

в Пермі-Б'ярмії.⁹⁾ Недавно радянський історик Карасік,¹⁰⁾ довівши взаїмну виключність усіх вище наведених поглядів, вказав, що треба взагалі закинути думку, що, мовляв, Артанія це дійсна назва якоїсь країни, і добачати в цьому терміні епітет, або, як зручно висловився Г. Пашкевіч, *nomen appellativum*.¹¹⁾

2.

Проте, можна думати, що розшифрування слова „Артанія“ річ не зовсім безнадійна. Докладно вдумавшись у зміст вістки й сконфронтувавши її з доступними джерелами, можна прийти до деяких цікавих висновків.

Поперше, не можна не погодитися з Карасіком, що в Артанії годі добачати якунебудь племінну, чи навіть географічну назву. Історична наука досягнула сьогодні такого рівня, що можна прийняти за певне, що ніде в східній Європі не жив нарід такого імені, ані не існувало такої країни, міста, чи річки, які могли б надати таку саме назву якійнебудь складовій частині Русі. Сумніватися ж у вартість самої вістки нема причини; згадка про Куябу та Славію, як центри Русі, добре покривається з іншими даними: вистачить згадати, що в Повісті Временних Літ маємо вістки про залежність Києва (як теж і полян, сіверян, радимичів і в'ятичів) від хозар, а Новгороду (і словін, кривичів, чуді, мері і весі) від варягів¹²⁾ — до того ж знаємо про наявність князівства Рюрика-Олега на півночі й Аскольда та Дира на півдні.¹³⁾ Значить, ми не маємо права вважати нашу вістку просто видумкою. Коли так, то мусимо ще пам'ятати, що, поскільки джерела говорять про складові частини Русі, як її знаємо в 9—10 ст., то ми зобов'язані шукати цього третього центру саме **на Русі** кінця 9 й поч. 10 ст., а не в Пермі, на Камі, на Дону, чи в Скандинавії, якої найбільш загорілі норманісти, з можливим винятком Пашкевіча,¹⁴⁾ не мають відваги називати Руссю.

З уваги на вищесказане хочу розглянути можливість, що арабські автори, може несвідомо, зберегли для нас згадку, яка вказує на цікавий етап у політичному розвою структури Руської держави. Коли перечитуємо сторінки Повісті Временних Літ, на кожному кроці зустрічаємо згадки про основну функцію держави раннього середньовіччя — війну і просту практичну конвенцію кожного успішного воєнного походу — обложення переможеної сторони данню: „... а се суть инии языци иже дань дают Руси ... и реша Козари: платите нам дань ... си имуть имати дань на нас и на инех странах ... имаху дань Варязи из заморя на Чюди и на Словенех ... а Козари имаху на Полянех ... и устави Варягом дань даяти ... поиди с нами княже в дань, аз бо не хошю тяжьки дани възложити ... седе княжа тут в Переяславци, емля дань на Грьцех ...“¹⁵⁾ Таких прикладів можна навести величезну кількість. Тому вважаю допустимим, що слово „Артанія“ означає просто руський термін „дань“, відповідно змінений в дусі арабської евфонії, чи й фонетики, з додатком арабського ж префікса аль-, ар-. Видно, на Русі існувала така територія, чи території, для якої сплачування дані було настільки типовою базою відношення до інших складових частин Русі, що постороннім спостерігачам цей наявний вираз залежності видавався назвою території.

Але на основі доступного джерельного матеріалу знаємо, що дань була загальновідомим явищем у Сх. Європі 9—10 ст. Тому вільно запитати, чи згадані арабські автори, говоривши про це таке загальне явище, взагалі додали щонебудь до нашого знання історії Русі на переломі 9 й 10 ст.? Бо ж ставлячи знак рівності Артанія == дань, чи радше території, що платила дань, чи не визнаємо ми просто неможливості віднайти цей „третій центр Русі“ на східно-європейському просторі? Відомо хочби з писань візантійського цесаря Константина Багрянородного, що Русі платили дань деревляни, дреговичі, кривичі, сіверяни й лензеніни,¹⁶⁾ отже, в кожному разі більшість східнослов'янських племен. На мою думку, вістки арабських авторів подають дані,

на основі яких можна допускати не тільки те, що під Артанією не обов'язково добачати суму східно-слов'янських племен, але й можна зробити спробу локалізувати територію третього руського „племени“.

3.

Подаю відповідні місця з писань аль-Балхі: „Руси складаються з трьох племен, з яких одно ближче до Булгару, а цар його живе в місті, званому Куяба, що більше за Булгар. Друге плем'я, дальше від першого, називається Славія. Ще плем'я називається Артанія, а цар його живе в Артї“.¹⁷⁾

З цього бачимо, що в очах наших авторів чи, вірніше, їх інформаторів, а) Артанія протиставиться і Куябі, і Славії, б) Артанія, виходить, має виразно окреслену територію, в) Артанія є організована подібно, як і два інші „племени“, має столицю і царя. Тут зовсім не йде мова про непов'язану між собою сітку племен, а про конкретну політично-територіальну одиницю. Тому перше завдання — розв'язати зміст понять Куяба й Славія, приймаючи, що землі Артанії будуть, очевидно, в тій частині Руси, яка не є ні Куябою, ні Славією.

Я вже вище висловив думку, що під Славією треба розуміти князівство, організоване Рюриком у північній частині східної Європи, з центром у Новгороді, описане в Повісті Временних Літ під рр. 859 та 863: „имаху дань Варязи из заморья на Чюди и на Мерт и на Всех, и на Кривичех...“¹⁸⁾ „...первыи насельници в Новгороде Словене, Полотьсте Кривичи, в Ростове Меря, в Беле-озере Вель, в Муроме Муромы: и теми всеми обладаше Рюрик.“¹⁹⁾ Таку територію одичивив від Рюрика й Ігор, а радше його опікун Олег, який нібито тільки в 882 захопив собі ще й Смоленськ, Любеч і Київ.²⁰⁾ Ми маємо всі причини допускати, що свідомість бодай первісної залежності всіх названих племен від словенського новгородського центру дала арабським географам право добачати тут, при кінці 9 ст., одне з „племен“ Руси.

Дещо інакше стоїть справа з Куябою. І тут, гадаю, треба виходити з літописного оповідання 859 р., про дань, яку „Козари имаху на Полянех, и на Северех, и на Вятичех“.²¹⁾ Вивчити історію цього територіального комплексу в першій пол. 9 ст., було б дуже цікаво. Я покищо обмежусь до загальної заваги, що, на мою думку, процес емансипації дніпровських слов'ян з-під хозарського володіння тягнувся все 9 століття й вівся із змінним шастям; літопис зв'язує визволення бодай самих полян з прибуттям Аскольда й Дира до Києва.²²⁾ Але вже в тому, що й під хозарами поляни займали упривілейоване становище (платили дань мечами, це значить, постачали якийсь військовий контингент), можна думати, що Аскольд визволив взагалі більшість подніпровських слов'ян. Це потверджує і згадка візантійських джерел, що Русь підбила якісь сусідні племена ще перед 860 р.,²³⁾ як і пізніша літописна традиція про конфлікт Аскольда й Дира з кривичами, деревлянами й уличами (але не підбій цих племен), а зате мир на східному й південно-східному відтинку.²⁴⁾ Тому під Куябою можна розуміти саме ті племена, що перед 860 р. якоюсь мірою залежали від Хозарії — полян, сіверян, вятичів (хоч ледви, чи всіх — це плем'я не підлягало вповні Києву ще й в 11 ст.), радимичів.²⁵⁾ Як відомо, володіння Олега й Аскольда злучилися в одне в ближче невідомих обставинах ок. 880 р.²⁶⁾ Маючи так в основному накреслену територію Славії й Куябії можемо повернутись до Артанії.

Коли з території Руси раннього 10 ст. виключимо землі Славії та Куябії, око мимохить спочине на південно-західних землях, кажучи по сучасному, на західно-українських. Для історії цих земель, зокрема кінця 9 ст., до якого належать наші дискутовані тут вістки, Повість Временних Літ, як джерело, назагал розчаровує. Скупі вістки Повісті треба порівнювати з даними інших джерел. Ми визначили вище Артанію як плем'я, чи більше племен (які, одначе, творили якесь одне ціле), що платили кудись чи комусь дань. Пла-

тили ту дань, очевидно, Києву; з нашого матеріалу ясно виходить, що й potwierджують інші джерела, що Куяба-Київ було головне місто Руси. Коли відкинути побічні моменти, будемо мати перед очима голий факт договору, накиненого, чи добровільного, на основі якого Артанія якоюсь мірою залежала від Києва: якби не залежала від Києва, не могла б бути частиною Руси. І саме тут на допомогу приходить нам вістка нашої Повісті, згідно з якою в поході Олега на Візантію 907 р. брали участь три західно-українські племена — хорвати, дуліби й тиверці, що мали статус союзників — толковиків.²⁷⁾ З нашої точки погляду цікаво відзначити, що в іншому місці Повісті літописець вживає для дулібів (або хорватів), уличів і тиверців окремої назви — „Велика Скитія“ — пояснюючи, що так їх називали греки.²⁸⁾

Що кажуть нам чужі джерела?

4.

Існує цікава, все ще мало вивчена, чеська пам'ятка, тзв. Привілей празького єпископства 1086 р., де говориться про первісні границі Празької єпархії, і яка, бодай у деяких деталях, відзеркалює обставини, що існували може ще в 9 ст.²⁹⁾ Як крайні східні межі цієї єпархії там подані ріки Буг і Стир.³⁰⁾ Це місце Привілею має свою багату літературу. Для нас воно важне тут остільки, що вказує на існування певної території на західно-українських землях, яка була в 9 ст., бодай якийсь час, виразно відмежована від Подніпров'я, отже, творила супроти нього якусь окрему, незалежну одиницю. Коли прийняти, що Буг міг бути східною границею Празької єпархії тільки на відтинку, де з північного напрямку повертає на північно-західний (бо ж не міг бути такою границею там, де пливе рівнобіжно до Стиру, що лежить далеко на схід від Бугу), знов побачимо, що якийсь час землі дулібів і хорватів (яких землі лежали на так окресленій території) не тільки були одиницею, окремою від нашої „Куябії“, але й належали до чеської, чи ще великоморавської церковної системи, тільки під кінець 9 стол. найшли вказаним (чи мусіли) пов'язати своє майбутнє з Києвом, де заховали трохи окремий статус, відомий і авторів Повісті, і арабським джерелам, що говорять про цю територію як про третє „плем'я“.

Арабський географ Ібн-Руста зберіг вістку, яку за ним повторили інші арабські й перські автори, що за „першим“ (від сходу) слов'янським містом Ва-іт або Вантіт лежить друге місто (читай: нарід) Джрваб, Хурдаб, або Джравт.³¹⁾ Під Вантіт звичайно, і мабуть оправдано, розуміють землю в'ятичів; можливо, що ця крайна слов'янська земля є тут синонімом всієї східної групи слов'янських племен, яку інший круг джерел знає, як Куябу. Тому найближча по ній (у напрямі зі сходу на захід) група, згідно з висловленими вище думками, відповідала б саме Артанії трьох арабських авторів, згаданих на початку цієї статті.

Невідомий з прізвища перський географ, автор великої праці „Сторони світа“, подав деякі подробиці про положення народу Хурдаб.³²⁾ Він писав, що „місто Хурдаб належить до слов'ян і лежить над річкою Рута, яка пливе попри Русь; а річка Рута випливає з гір на границі поміж печенігами, мадярами і Руссю“ (очевидно Карпат, чи їх північних схилів, П. Г.).³³⁾ Дворнік висловив недавно думку, що ріка Рута — це Сян-Висла, а місто Хурдаб — Краків.³⁴⁾ Та далеко природніше думати, що „Рута“, це Буг, який краще підходить до географічних умовин перського автора. В басейні Буга маємо дві цікаві річкові назви — Рату і Риту. Тоді під Хурдабом треба розуміти не Краків, але племінну назву хорватів, або таки відомий город Червень, згаданий у Повісті під 981. Волю не спекулювати на подібності назв, подібності зрештою незначній в арабській транскрипції, Рута й Арта, чи Артанія, хоч і це може мати деяке значення. Але, на основі даних згаданих авторів, перед нами виразно зарисовується окрема територіяльна а через те й політична

одиниця на західно-українських землях, з Бугом (важний торговельний шлях!) як економічним хребтом і, можливо, що з Червенем, як осередком.

Залишається ще незгадуване дотепер арабське джерело, „Золоті луги“ Массуді, який писав у половині 10 ст. Він подає таке: „першою слов'янською державою є ад-Дир, що посідає розлогі міста, численні плекані поля, багато війська й різну зброю. Магометанські купці приходять до їх столиці з різними товарами. Найближча до тої слов'янської держави є держава аль-Фіраг“.³⁵⁾ Цього Дира донедавна ідентифікували з Диром, співволодарем Аскольда, але цю мало правдоподібну гіпотезу тепер загально відкидають.³⁶⁾ Зовсім можливе, що ад-Дир — це Тури, згаданий у Повісті як основник Турова на Поліссі,³⁷⁾ отже, теж пов'язаний з західно-українськими землями. Аль-Фіраг — це Прага, і загальне положення цієї „першої слов'янської держави“ таким чином не лише добре означається, але й покривається з поданими вище фактами, чи безпосередньо на фактах опертими гіпотезами.

5.

Але треба приглянутися тим даним наших основних джерел, які кидають безпосереднє світло на положення Артанії. Очевидно, найважливіша з усіх вістка — це натиск на існування двох інших племен — Куяби й Славії, бо ж коли вони займали якусь територію, то на терені Русі місце під якусь більшу третю складову частину було тільки на південному заході. Ібн-Хаукал (кінець 10 ст.) писав про Артанію таке: „Артанія лежить між Хозаром і Великим Булгаром, що зараз на північ за Румом“ (Візантією, П. Г.).³⁸⁾ Тут питання чи Хаукал має на увазі волзьку, чи дунайську Болгарію. Великий знавець Київської Русі, Б. Греков, був переконаний, що тут мова саме про дунайську Болгарію.³⁹⁾ До неї в 9 ст. належав і Семигород, тому зовсім можливо, що араби диспонували вістками про те, що ця Артанія лежить на північний схід від Болгарії. Що це відповідає наведеним вище думкам про положення Артанії, легко побачити.

Ідрізі, відомий географ 12 ст., говорить про Артанію інакше: „третій народ називається Артсанія, а цар їх живе в місті Артсан; . . . воно лежить між Славою і Куябою, від Куяби до Артсана 4 дні, а від Артсана до Слави 4 дні.“⁴⁰⁾ Ми не знаємо, звідки Ідрізі мав такі дані, але це, назагал, дуже поважне джерело. Ця вістка не говорить нічого про властиве положення, тільки про віддаль, мірену днями дороги. Можливо, що її треба розуміти в тому дусі, що від Києва до столиці Артанії так само задалеко, як від столиці Артанії до границь Славії. Коли пропонується тут інтерпретація слова „Артанія“ сприйнятлива, тоді й ця заввага Ідрізі більш-менш відповідає дійсності. Для заокруглення образу, політичну еволюцію Артанії можна собі представляти так: самий брак якогось дефінітивного, загальноприйнятого, імени для цієї західно-української території дозволяє розуміти під Артанією групу вільно пов'язаних між собою українських племен, які творили цілість тільки ад hoc, десь на східних окраїнах Велико-Моравської держави; коли Олег приєднав своє новгородсько-словенське князівство до Києва ок. 880 р., він відразу поцікавився розширенням границь своєї держави на заході: Повість згадує про русько-деревлянську війну під 883 р., а вже в 907 р. в поході на Візантію беруть участь всі відомі нам західно-українські племена в характері союзників-толковинів.

Ця згадка про війну з деревлянами може служити натяком, що й деревляни, хоч час-до-часу, входили в склад нашої Артанії, залежної від Києва західно-української території, а вістка про Тура в дреговицькій землі, можливо, вказує на подібне становище й дреговичів.

1) А. Гаркави. Сказания мусульманских писателей о славянах и русских. Спб., 1870, sub voce.

2) Б. Рибак. Русские земли по карте Идриси. КСИИМК, 1952.

- 3) М. Грушевський. Історія України-Руси. 2-ге вид. Т. I, Київ, 1913, стор. 196, прим. 1.
- 4) пор. П. Третьяков. Восточнославянские племена 2-ге вид. Москва 1953 ст. 301.
- 5) Грушевський, там же.
- 6) Б. Греков. Борьба Руси за создание своего государства. Москва-Ленингр., 1945, ст. 30. М. Миллер. Третий центр Руси — Тания. Науковий Збірник, 1. Нью-Йорк, 1952, ст. 37. А. Насонов. „Русская земля“ и образ. территории древнерус. государства. Москва, 1951, ст. 39, прим. 2.
- 7) А. Монгайт. Старая Рязань. Вопросы Истории, 1947.
- 8) Б. Рибаків, цит. праця, *пассім*.
- 9) пор. Третьяков, цит. праця, ст. 301.
- 10) А. Красік. К вопросу о третьем центре древней Руси. Истор. Записки, 1950.
- 11) Г. Пашкевич. The Origin of Russia. New York, 1954. ст. 162. прим. 4.
- 12) The Russian Primary Chronicle. S. H. Cross & O. Sherbowitz-Werzow, transl. & ed. Cambridge, 1953, p. 59.
- 13) там же, ст. 60.
- 14) Пашкевич, цит. праця, ст. 122.
- 15) тексти подані за Die altrussische Nestorchronik, R. Trautmann ed., Leipzig, 1948, ст. 16—29.
- 16) Константин Багрянородный. De administrando Imperio. G. Moravcsik — R. Jenkins, transl. Budapest, 1949, ст. 62-3.
- 17) Гаркави, цит. праця, ст. 276-7.
- 18) Nestorchronik, ст. 19.
- 19) там же, ст. 20.
- 20) там же, ст. 22.
- 21) там же, ст. 19.
- 22) там же, ст. 21—22.
- 23) Грушевський, цит. праця, ст. 404.
- 24) пор. Пашкевич, цит. праця, ст. 356.
- 25) Primary Chronicle, ст. 61.
- 26) там же.
- 27) це думка Грушевського. Пор. Д. Расовський. Тлковини. Seminarium Con-dakovianum, 1936.
- 28) Primary Chronicle, ст. 56.
- 29) Codex diplomaticus et epistolaris R. Bohemiæ, I, Praha, 1904-7, ст. 94.
- 30) Bug scilicet et Ztir... там же.
- 31) Ф. Дворнік. The Making of Central & Eastern Europe. London 1949, ст. 271.
- 32) В. Мінорський. Hudud al-Alam, "The Regions of the world", A Persian Geography. London, 1937.
- 33) там же, ст. 76.
- 34) Дворнік, цит. праця, ст. 272.
- 35) Г. Лабуда. Słowiańszczyzna pierwotna. Warszawa, 1954, ст. 64.
- 36) пор. Дворнік, цит. праця, ст. 302. Лабуда, цит. праця, ст. 64, прим. 26.
- 37) Primary Chronicle, ст. 91.
- 38) Грушевський, цит. праця, ст. 196, прим. 1.
- 39) Греков, цит. праця, ст. 30.
- 40) Грушевський, цит. праця, ст. 196. прим. 1.

доц. д-р Олекса Горбач

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

(Продовження)

Як здорова реакція на такий стан останньо зокрема помітна сильніша тенденція творити такі нові терміни вже від рідних коренів: напр. **патриц** „глядіти“: ви-, роз-, над-, пре-**патрунок** „вигляд, роз-, на-, пере-гляд“; **волац** „кликати“: поволанка „заклик“; **лапац** „хватати“: залапиц „захопити“, об-**лапяц** „охоплювати“; **шор** „ряд, порядок“: вишоровац „назвати за чергою, вичислити“, **ушориц** „впорядкувати“.

Для цієї нової літературної мови Г. Костельник прийняв фонетичний український правопис („желехівку“: знак *ї* тут означає — *й* та *ї*: *їж*, *ніх*) із однією коректурою з сербського: знак *и* це *і*, що не пом'якшує попередніх приголосних.

Завдання оцієї нової літературної мови, як *їх* Г. Костельник сформулював у своїй „Граматиці“, обмежувалися б до подачі народові основної освіти; середню й вищу цей нарід повинен здобувати вже в хорватській чи українській мовах. Дотичний його підручник („Граматика“) власне й побудований тут і там на порівнюванні бачванського діалекту з українською, польською, словацькою й сербо-хорватською мовами. Отже це мала бути мова „для простого народа“, як виходить із слів її „нестора“:

„По моей думи тота граматика мушела буц так написана, же би отверала драгу до кніжкового руско-українського языка, як тиж до сербского чито горватского языка; а прето тота граматика муши и глѣбше и ширше бешеду розпатрац“, (Г. Костельник: Граматика . . . , стор. 3); а при нагоді обговорювання правописного знаку *ї* — ще ясніше:

„Але пре тоти пременки у писовні ми би ше барз одалели од общей рускей и од церковней писовні, па би зме не могли легко читац кніжки написани у кніжковим (литературним) руско-українским языку. Пре то ше мушиме тримац takiej писовні, хтора за нас згодна, але и як найбаржей зблїжена гу общей руско-українскей писовні.

Бо треба паметац, же наша бачвансько-руска бешеда не досц виробена (лем невелиь людзе гуторя таку бешеду, и нет досц учених людзох, хтори би тоту бешеду усовершили); та лем **почац учиц ше** можеме на тей бешеди, а кед сѣме усовершиц науку, та мушиме знац даѣден кніжкови, виробени язык“. (Г. Костельник: Граматика . . . , стор. 9).

Але сама літературна творчість автора цієї „Граматики“ та його послідовників у письменстві, а згодом і — життя — заперечили такій тезі: із скромних початків керестурський діалект розвивався все далі в окрему літературну мову.

При розвиткові йшлося головню про створювання власного словництва і фразеології, що *їх*, само собою, діалект мати й не міг. І тут у цій ділянці власне розгорілася боротьба, яка в бачванській літературній мові не закінчилася ще й досі. Г. Костельник у своїй „Граматиці“ ясно поставив тільки одну засаду: геть від мадярського словництва, черпайте із слов'янських мов — української та сербської:

„Уж тѣраз ест велѣ сербски слова у нашей бешеди, хтори ше нам зошицким придали . . . Дакле место: шор, ушориц, итд., вшадзи хасновац **ред** (або кніжкове **ряд**), уредзиц итд. **Лепше хасновац сербски слова як мадярски**“. (Г. Костельник: Граматика, стор. 42).

Поміж тими двома стихіями: українською та хорватською — розгорілася боротьба, не завжди може навіть і усвідомлювана мовцями. Це тим більше, що сама керестурська говірка включала вже чимало сербських лексичних елементів, що не відчувалися мовцями як чужі. Сприяло тому зокрема і згадане розхитане мовне відчуття, а ще більше — життя в сербській державі і з тим — проникання сербської термінології всіми каналами публічного життя (через пресу, радіо, школу, адміністрацію, судівництво, військову службу), сильніше навіть від колишнього мадярського періоду.

У головних носіїв бачванського культурного життя — уніятських священників, львівських вихованців — виникає тенденція всесаді наближувати лексику бачванської літературної мови до української, вводячи — інколи і всупереч фонетиці бачванської говірки — українську термінологію (виділ, вражине). Діялося воно, мабуть, і не без впливу головного редактора бачванських видань (календарів і тижневика „Руски Новини“) — о. М. Фі-

рака, одночасно редактора й українських югословських видань: тижневика „Рідне слово“ та щорічного „Ілюстрованого календаря »Рідного слова«“.

Появилися й голоси за тісніше наближення бачванської літературної мови до української. Один з-поміж молодих есеїстів С. Саламон, який у мові своїх нарисів та статей реалізував свої погляди — черпаючи обома пригорщами з лексики й фразеології української літературної мови, — з приводу „Граматики“ Г. Костельника висловлюється так:

„Правила граматики, синтакси й правопису поставлені Г. Костельником уживає нещка у наших виданьох, гоч дзекеди одчуває потребу зблїженя их вещей до литературней бешеди. Преробене видане у духу українізуючому — то задача наших новіших учених на полю бешедознавства“. (С. Саламон: Прегляд творчосци Габра Костельника, „Руски Календар“ 1935, стор. 56).

1930-ті роки принесли підсилення однієї стихії, що під „українофільським“ впливом була вседалі вигіснювана з літературної мови бачванців: словництва церковнослов'янсько-російського „язичія“. Закарпатські русофільські видання в тому „язичії“ мали збут у Бачці віддавна. На тлі релігійно-церковних спорів цей русофільський рух прибрав на силі в початках 1930-их років, діставши підтримку і від сербських урядових кругів. Як згадано, керівниками національного життя бачванців в основному були священники-уніяти. В наслідок спорів за церковні „треби“ та не без впливу подібного православного руху в Пряшівщині — і в Бачці (Коцур) постав серед місцевих уніятів підтриманий сербськими православними кругами — православний „антиукраїнський“, русофільський рух. 1933 року в Коцурі засновано „Культурно-Національний Союз Русинів в Югославії“, що від 1934 р. почав щорічно видавати свій окремий „Руски Народни Календарь »Заря«,“ а далі й тижневик „Заря“. Хоч теоретично „заряші“ повели проти „просвіташів“, як і проти всього українства, завзяту кампанію, хоч заведення окремої бачванської літературної мови називали просто ехидним українським підступом (щоб, мовляв, унедоступнити простому народові твори російського духа), то у своїх виданнях — поруч статей російською мовою й „язичієм“ закарпатських авторів! — послуговувалися тією ж самою бачванською літературною мовою, з однією хіба невеличкою різницею, що місце частини українців у термінології абстрактних понять тут зайняли позички з „язичія“ (частіш церковнослов'янського ніж російського походження) чи сербськими, число яких тут помітно більше. Як не зраховувати ще правописних дрібниць (писання: русски, спорадичне вживання знаку Ъ у коренях деяких слів: дѣло, дѣйство), то розходження полягали ще в допущенні в деяких статтях і коцурських форм: моглї — керестурське: могли, — лежен, лежелї — керестурське: лежац, лежали. І цей рух враз із своїми виданнями протривав аж до 1941 року.

Адвокат Микола Олеар, автор „Історіи Руси“, спрепарованої у відповідному дусі, обурюється з приводу бачванської мови у народних школах.

„... русски народ у Югославіи ма достац свойо русски, а не „русински“ школи. Русски дзеци муша ше воспитовац у русским, общерусским, Пушкиновим и Духновичовим языку, у русских школах! Чом да стварає цошка нове, од чого наш народ не будзе мац ніякого проовитного хасну?.. Да заплаче человек, кед чита на русским языку твори наших русских генийох: Толстой, Пушкина, Достоевского, Лермонтова, Гоголя, Шевченка и др. Та чи не зло робиме, кед не научиме нашо дзеци языку наших преткох?“ (Николай Д. Олеар: Дайне нам русски школи, „Руски Нар. Календарь »Заря«,“, 1937, стор. 29).

При тім про українську літературу, Котляревського, В. Гоголя, Т. Шевченка повчає „председатель младих карпаторусских писателей и журнали-

стох“ Н. А. Горняк у російській статті „Кто это украинцы и украинский народ?“:

„эта так называемая местная литература была только придатком к общерусской литературе... Сам Т. Шевченко в своих трудах не отрывался от корня русского народа и никогда не боролся против русского народа. Ему самому русскому русский народ ничего плохого не сделал. Он боролся против русского дворянства, державшего русский народ в рабстве. Ведь Россию он не представлял для себя чужой. Называл он ее „нашим отечеством“. Сам же писал много на русском литературном языке“. (Н. А. Горняк: Кто это украинцы и украинский народ?, „РНКалендарь «Заря»“, 1937, стор. 110).

За час мадярської окупації Бачки (1941-4) появлялися тільки окремі господарські й літературні додатки для бачванців в ужгородських мадяронських календарях „Подкарпатского Общества Наук“. (док. буде)

Огляди і рецензії

Галина Журба. ДАЛЕКИЙ СВІТ. Розповідь автобіографічна. — В-во „Перемога“, Буенос Айрес, Аргентина. 16°, 371 стор. 1955. З портретом авторки.

Не будемо далекі від правди, коли скажемо, що ця „автобіографічна розповідь“ відомої авторки „Зорі світ заповідають“ і „Революція йде“, належить до найкращих літературних творів, які появилися в останніх роках. „Далекий світ“ Г. Журби — це не тільки спогади, не тільки знамениті матеріали до історії Лівобережної України і не тільки історія колишніх українських і потім спольщених шляхетських родів, але це одна з найкращих повістей про українську землю, про дітей і звірат.

Вже такими своїми творами, як „Зорі світ заповідають“ і „Революція йде“ (літературна нагорода Львова) Г. Журба виявилася майстром стилю. (Шкода, що досі цих творів не передруковано!). Хоча з того часу минуло не так багато років, як багато подій, то все таки темпераментність стилю авторки ані трохи не втратила на силі. Можна б сказати, що спогади з дитячих років, бачені з перспективи минулого, надали їй стилеві тієї м'якості й соняшного тепла, що його має в собі дитячий вік.

Для психології творчості повість

Галини Журби (бо „Далекий світ“ можна сміливо розглядати як автобіографічну повість) є неоцінним вкладом. Довкілля природи, домашніх і лісових звірат, формує талант дитини („характерок“ — як зве себе одверто авторка), надаючи йому певні напрямні. І цей незвичайно цікавий процес розвитку молодої душі, серед живої й неживої природи, які належать просто до найближчої родини, авторка змальовує так незвичайно плістично й переконливо, що читач дослівно переноситься у цей близький, хоч тепер справді „далекий світ“. По прочитанні цієї розповіді Галини Журби читач ще довго залишається під її чаром.

Вслід за тим, хоч авторка обмежується — зовсім зрештою справедливо — до рамок життя своєї найближчої рідні — у своїй розповіді дає широке полотно подій — чи то з уваги на розповіді членів рідні з нагоди свят або інших родинних з'їздів, чи то з уваги на „українську кров“, що пливе в жилах цієї „польської шляхти“, яка говорить по-українськи, читає Шевченка, святкує українські свята і... погорджує та не любить селян. Перед очима читача фільмовою лентою пробігає минуле „уніятської Церкви“, до якої належали колишні українські роди, що

згодом, покинувши „уніятську віру“, стали „католиками“, тобто прийняли латинський обряд (іншими словами — уніятів ніхто не вважав католиками!). Перед нашими очима неначе живі з'являються постаті минулого, які були українцями з крові й кости, а поляками по національності, на зразок Адама Кисіля, про якого за-порожці говорили, що „його українські кості польським м'ясом обросли“. А все це минуле подане в незвичайно живій і цікавій формі, у рямцях української природи, образки якої перевищують подекуди навіть твори відомого Акселя Мунте.

Єдиний дефект цієї книжки Галини Журби — це правопис. Хоч на 2-гій сторінці заголовного листка авторка попереджує про свій правопис, то все таки цей авторчин правопис (біограф'я, філософ'я, станція, симпатії, тімні (зам. тім'ї), Юр'я, традиції, ун'яти, національність, найцікавіша і т. п.) дуже утруднює читання — до нього треба привикати. (До того ж він зовсім не український, а мішанина польсько-російського — прим. ред.). Та це не перешкоджає нам прохати авторку скоро написати другу частину цієї розповіді автобіографічної.

Видання книжки поганеньке, друк блідий і невиразний, папір — один із гірших сортів, а друкарських помилок як „трави та листя“. Варто було подбати, щоб така цінна книжка вийшла в кращому оформленні.

Гр. Лужницький

Олекса Повстенко: Катедра св. Софії у Києві. *Аннали Української Вільної Академії Наук у США, том III—IV. Нью Йорк 1954. Ст. 471.*

Ця книга про найбільшу і найвизначнішу пам'ятку українського мистецтва, рівноважником якої в ділянці літератури може бути тільки Слово о Полку, повинна була вже давно появитися. Та обставини нашого національного буття склалися так, що ця пам'ятка довгий час була недоступна нашим дослідникам поза межами Советського Союзу, а ті, хто мали до неї доступ, у підневільних умовах не

могли навіть мріяти про те, щоб опублікувати свої досліді згідно з правдою й інтересами українського мистецтвознавства. Російським дослідникам не було великого інтересу виступати з цією пам'яткою на ширшій площині, пам'яткою, що знаходиться не на їхній території, хоч з другого боку дуже приманливо було присвоювати російській культурі хочби самі мозаїки, яких старе російське мистецтво не мало. Ненормальність була в тому, що світ знав ту пам'ятку все таки не з українських, а з російських джерел і, в висновку, класифікував її як твір російського мистецтва. Нечисленні українські публікації, що спинялися над цією пам'яткою, були надто неефективні; кому з чужинців могла заїмпонувати, напр., видана на газетнім папері історія українського мистецтва М. Голубця або видана на шапірографії історія Дм. Антоновича? Треба було щойно допомогти від американської інституції, щоб така основна монографія змогла появитися. Сказати правду, ми маємо засоби на видання не одної, а з десять таких монографій, а проте вияви української культури здані на те, що комусь посторонньому прийде гадка нам допомогти. Коли б не згадана допомога, книга спокійнісінько лежала б собі, а ми тільки далі протестували б, що чужі присвоюють собі наше культурне добро!

Архітект О. Повстенко, що в Києві довгий час працював над дослідом і збереженням цієї нашої релігійної і мистецької пам'ятки, мав усі найкращі дані до написання такої основної монографії: він знав матеріал з автопсії, сам архітект і мистець, та зібрав і зберіг унікальної вартости фотографічний матеріал. Те, що він дав, це є основна і проглядна студія історії катебри, опис її первісного і теперішнього вигляду і, взагалі, скомасування всіх можливих і потрібних відомостей про цю пам'ятку. Можна сперечатися за ці чи ті його погляди, але факт, що він дав той підставовий матеріал, який витьворює площину для дальших можливих дослідів і дискусій. Особливою окрасою його книги є додаток 200 ілюстрацій (майже всі односторінкові) — крім тих численних (136), що поміщені в самому тексті. Не буде перебільшенням сказати, що ці репродукції стануть справжньою сенсацією в мистецькому й науковому

світі, — вони взагалі найліпше, що про нашу катедру колинебудь появилось.

Обмежуючись переважно до показу і пояснення матеріалу, автор не все мав місце і змогу переводити стилеві паралелі з іншими подібними пам'ятками, це справа, що її повинні доповнити інші дослідники. Це стосується особливо мозаїк і фресок. Варто було розбити легенду про ніби то сухість і штивність мозаїчних фігур, легенду, витворену, здається, недосконалістю дотеперішніх, переважно літографічних, репродукцій софійських мозаїк. Варто було відмітити, що, наприклад, мозаїка Євхаристії є найстарішим мозаїчним зображенням цієї сцени у всьому світовому мистецтві; це відзначає багато авторів, останньо М. Вльоберг у спеціальній праці про „Євхаристію в мистецтві“ (Гренобль—Париж, 1946). Подібні зображення до того часу відомі були тільки з нечисленних мініятур. Це важливо відмітити, бо й Золототерхій Михайлівський собор, і церква Успення в Лаврі (за описом очевидців) мали подібні композиції, з чого можна б зробити висновок, що це була якась особлива українська традиція і що й Десятинна церква, дуже можливо, мала таку саму композицію.

Одною з найспірніших точок, що їх висуває автор, це, безперечно, його намагання доказати за всяку ціну, що софійські мозаїки і фрески — твори місцевих, староукраїнських, а не грецьких майстрів. Наукових доказів для цього немає просто ніяких і всі висновки можливі тільки в сфері здогадів. Деякі типи для українського мистецтва, вигляду чи одягу риси могли однаково добре бути віддані й греками, що в Києві відображували своє оточення. Уважно зваживши всі дані, можна сказати, що дуже можливо, що фрески і справді могли бути творами місцевих мистців, хоч вони потребують ще дослідів, який показав би їх відношення до тогочасного мистецтва Сходу і, з другого боку, до фресок романських; напр., сцена з музикантами має вдаряючу стилеву подібність з подібними зображеннями у тогочасних (11 в.) південно французьких церквах. Щодо мозаїк, то ми знаємо певно тільки те, що в церкві Десятинній були вони творами греків, а найближчу подібну певну вістку маємо щойно з кінця 11 ст. про церкву

Успення в Лаврі, де працював бл. Аліпій. Отже, найбезпечніше буде сказати, що софійські мозаїки були творами і грецьких, і місцевих майстрів, і що місцеві вже з куди більшою правдоподібністю були творцями мозаїк Михайлівської церкви.

Тогочасне поняття „грек“ було відмінне від сьогочасного, це був представник певного великого культурного комплексу, що був здібний перешеплюватися творчо на інші ґрунти і з них органічно зростати. Через це й стає справою другою, хто, напр., в Італії і Сицилії був автором тамошніх мозаїк, важне те, що вони стали невіддільно частиною італійського мистецтва. Власне, подібний процес можемо спостерігати в українському мистецтві, і то не раз. Згадати б тільки львівську ренесансову архітектуру, творену мистцями італійського походження.

Останніми роками можемо спостерігати значний зріст зацікавлення візантійським мистецтвом, згадати б тільки розкішний альбом візантійського малярства і мозаїки А. Грабара, візантійські мозаїки вид. Ліберре Пльон у Парижі, книги мозаїк В. Вейдля (де київські мозаїки займають своє заслужене місце), „Дер Зінн дер Іконен“ Л. Успенського і В. Лоського та інші подібні видання. Серед цих праць книга про св. Софію займе важливе місце та, треба сподіватися, бодай якоюсь мірою причиниться до розвіяння того туману ігноранції, що панує ще всевладно в мистецькому світі у відношенні до українського мистецтва.

Треба відмітити дбайливе оформлення цього видання та, особливо, бездоганний друк ілюстрацій, — мало яка українська мистецька книга може похвалитися такими досконалими репродукціями. С. Г.

Оксана Лятуринська: Княжа емаль. Поезії. Об'єднання Українських Письменників „Слово“, Нью Йорк—Торонто 1955. Ст. 196. Обгортка мистця М. Михалевича.

Лятуринська багато завдячує народній поезії. А втім, наша писана поезія віддавна була під впливом народної, тільки ж тієї пізнішої, по-козацької доби. Поезія давніша, обрядова, рідко коли звертала увагу поетів, це й не диво — вона творила свій власний світ уявлень і поетичних образів, була повна містич-

відає змістові книжки — записки чи щоденник з подорожі по Західній Європі, яку автор мав нагоду (і приємність) відбутися навесні 1955 року з приводу участі в Міжнародному Конгресі Назвознавства в Еспанії. Вертаючись із Еспанії та побувавши у кількох цікавіших еспанських містах, автор відвідав ще низку інших західно-європейських країн та їх культурні осередки, і в формі коротких репортажів, а чи може споминів, дуже живо й цікаво написаних, подав свої враження, спостереження та міркування.

Вже на початку треба відзначити факт, що до всіх справ автор підходив з погляду українця в першу чергу, а вже науковця, чи лінгвіста, чи ономаста в другу. Завдяки такому підходові ми довідуємось з книжки як де, в якій країні, стоїть нпр. справа українознавства, і довідуємось, що вона, на жаль, не стоїть, а лежить і то досить погано. В багатьох європейських університетських центрах не тільки немає студій українознавства, але й немає хочби й мізерної українознавчої бібліотеки, а де якась кількість книжок є, то дуже жалюгідна. Тільки в виняткових випадках справа налагоджена сям-так, завдяки дуже рідкісним українським приятелям, або самим же українцям — фанатикам цієї справи. А тимчасом у вільному світі є чимало т. зв. „амбасадорів української справи“, як прийнялося називати українську політичну еміграцію, яких обов'язком було б більше про ці справи дбати і їх пильнувати, бо вони багато-багато важливіші для нашого визволення, як наша, вибачте за слово, задрипана політика.

Подібно підходить автор і до інших справ. Багато цікавих речей, які він мав нагоду оглядати, викликають у нього асоціації, зв'язані з українським минулим (або й сучасним), бо багато є в Європі слідів нашої давньої слави та міжнародних стосунків наших великих попередників. Про все те, як чужинці так і ми самі забули, а про те не шкодило б пам'ятати і ще й чужинцям пригадувати. При нагоді відвідування різних бібліотек та наукових установ автор знаходив подекуди багаті сліди наукової діяльності попередніх поколінь наших науковців, які співпрацювали в різних журналах на різних мовах. Сучасні ж покоління майже нічого по собі не лишають, і, мабуть, не

залишать, окрім, як каже автор, кількох брошур. І подумати лише, скільки то наших людей живе у вільному світі, які могли б іти слідами попередників і інформувати той вільний світ про українські справи. Певно, декілька таких людей є, що постійно в тому напрямі працюють, але ж їх занадто мало, як на теперішні незмірно більші потреби і можливості.

Отакі й подібні думки вириваються при читанні книжки д-ра Рудницького, написаної як ми сказали, живо, цікаво й тепло, так що її читається з приємністю і певною користю, бо говориться в ній про речі, які цікавлять, або ж повинні цікавити кожну культурну людину. Тому й варто її прочитати тим, які мають себе за таких, і витягнути певні висновки.

Б. Ром.

Степан Любомирський. Під молотом війни. Частина перша: **Гад відходить.** В-во „Дніпрова Хвиля“, Мюнхен, 1955, 8°, 307 ст.

„Лента за лентою набой подає...“ — співається в одній вояцькій пісні, яка чомусь пригадалася при одержанні нової повісті С. Любомирського „Під молотом війни“. Книжку за книжкою випускає Любомирський, який рахується сьогодні чи не найбільш, як то кажуть, плодотворним українським письменником на еміграції. Ще може Докія Гуменна дотримує йому трохи кроку, але Любомирський все таки, під тим оглядом, її перевищає. Якісно, очевидна річ, він відстає від неї, бо інше має наставлення, інші спонуки й інші цілі, хоч літературний, чи радше літературницький хист у нього не малий. Якби він використав цей хист **літературно** свідоміше і більш цілеспрямовано, з-під його пера напевно вийшла б не одна книжка значної літературної вартості. Правда, в цій повісті помітно вже деяку здержаність і відступ від вибуваючої фантастики попередніх творів, де автор майже зовсім не зважав на те, чи змальовувані ним пригоди й постаті, реальні чи не реальні. вмотивовані чи не вмотивовані. Виглядає, наче б він тут більше, як давніше, обмірковував ситуації, перевіряв і добирав та старався бути більше зближеним до реальності, хоч і даліше залишився при своєму жанрі легкої повісті при-

годницько-підпільницького характеру. В цьому випадку одначе могла на перешкоді стояти і вибрана тема, яка обмежувала трохи свободу фантазії.

Темою цієї повісті є т. ск. „історичні події“ — з часів першої окупації західних українських земель більшовиками. На тлі цих подій автор показує образки „цивільного“ життя під більшовицькою окупацією, переплітаючи їх з образками з життя українського підпілля. Важко сказати чи і наскільки всі ці події, чи хочби деякі з них, історичні, тобто взяті з дійсного життя, але на всякий випадок можна сказати, що вони досить зближені до дійсності і не відпихають вибуваюло вигадливістю, так що їх можна сприймати з чималим довір'ям, не зважаючи навіть на часте перебільшування чи переяскравлювання, від якого автор і тут не міг ще звільнитись. От нпр. деякі його постаті: одні з них є втіленням всього зла, а другі самого добра. А інші своєю поведінкою мало переконливі, або таки зовсім у повісті зайві. Постать Дарії Вашковської, яка з глибокого родинного сантменту терпеливо толерує дику поведінку свого брата, що став агентом НКВД, викликає певні сумніви. Та й сумнівні теж і деякі вчинки її брата. Коли він став агентом НКВД, то з того ще не випливає, що він мусів би саме так поводитись, як автор показує. Така поведінка, очевидно, не виключена, але вона не типова і досить натягнена, особливо, коли йде про його відношення до сестри і матері. Або така постать як Михайло Михайлюк, який мав би бути типом безоглядного, жорстокого й екстремно підлого більшовицького коляборанта. Тут автор зібрав самі найчорніші кольори і наложив їх на цю постать, цілком на зразок советських письменників, які, як правило, змальовують „ворогів народу“ самими найчорнішими кольорами, а комуністів, зокрема ж партійних самими ясними, чи пак рожевими. Саме тому постаті советських письменників нежиттьові і непереконливі, однобічні й тенденційні. Замість чистого різнобарвного образу бачимо дуже ясну або дуже темну пляму. Правда, в Любомирського є і зовсім удатні постаті, які не викликають поважніших застережень, але й тут автор любить часом заскакувати несподіванками, „перевиконуючи плян“, якби так

можна висловитись. Є деякі постаті зовсім у повісті зайві, без якогось окресленого завдання, як нпр. Ляля, яка зовсім непотрібно сновигається в повісті.

Та все таки ця повість робить багато позитивніше враження, як деякі попередні. І своїм наставленням вона т. ск. більш конструктивна, і ідейною цілеспрямованістю, і обрібкою цікавої теми, хоч трохи забагато має політичних розмов та міркувань і занадто галичансько-ітелігентську мову, навпереміш із особливими „військовими“ та т. зв. „личаківськими“ фразами. Вони, звичайно, добрі, як уживані вміру, але автор вживає їх постійно. Мовних огріхів багато — москалізми, польонізми, провінціалізми, вульгаризми, львов'янізми і т. п. Якби не те, повість читалася б багато приємніше. Одначе справа тут не в приємності, лише в добрій літературній мові, якої повинен вживати кожний письменник, навіть такий, що пише пригодницько-шпигунські повісті.

Б. Ром.

Качор, Андрій, інж. — Денис Коренець. Начерк його життя та праці... Вид. Кооп. Громади, Вінніпер 1925, 8°, 72 ст.

Нашим обов'язком є зберігати пам'ять про наших визначних громадських і культурних діячів, які все своє життя присвятили праці в різних ділянках громадського життя, а зокрема тих не голосних і славних, загальновідомих, але скромних і тихих, які завжди залишалися в тіні, хоч їх праця була не менше важна й цінна, а дуже часто навіть недоцінена. Тому добре, що хтось все таки про це пам'ятає і про таких скромних діячів громадянству пригадує. Денис Коренець належить саме до тих скромних, може навіть за скромних діячів, яких сьогодні мало хто знає, чи про них пам'ятає. Він був педагог — тихий, завжди опанований і незвичайно тактовний, людина глибокого знання й великої інтуїції. Разом з тим він був дуже впливовий — його вплив позначився в першу чергу на тих, яких він виховував. Автор цієї книжечки справедливо підкреслює, що без таких людей не було б морально здорових родин, добре зорганізованих установ і громад, не було б сильних народів чи держав... Тому їм і належить громадянська пошана і пам'ять про них.

Гр. Л.

Бібліографія

Галан, Анатоль: Володар страх. Драма на 4 дії. [З життя українців під советсько-моск. режимом.]. В-во „Перемога“. Буенос-Айрес, Аргентина 1955, 16°, 42 ст.

Журба, Галина: Далекий світ. Розповідь автобіографічна. В-во „Перемога“, Буенос-Айрес, Аргентина 1955, м. 8°, 371 (+13) ст. з портретом авторки.

Калитовська, Марта. Лірика. Вид. Першої Укр. Друкарні у Франції. Париж 1955, 16°, 30 (-+2) ст. Обкладинка мистця А. Сологуба.

Коваленко, Л[юдмила]: В часі і просторі. П'єси. [Домаха, Ковальчуки, Приїхали до Америки, Ксантиппа, Героїня помирає в першому акті, Неплатонівський діалог]. В-во „Ми і світ“. Париж-Торонто-Нью Йорк [1956], 8° 216 ст.

Кравців, Меланія: Дорога. Роман. Накл. в-ва „Гомін України“. Торонто, Онт. Канада, 1955, 8°, 244 ст.

Мандрика, М. І.: З болгарсько-українських літературних взаємин. Вплив Шевченка на болгарську поезію. Друге видання. Накл. УВАН. Slavistica. Праці Інституту слов'янознавства УВАН за ред. Яр. Рудницького. Ч. 26. Вінніпег, 1956, 8°, 16 ст.

Радзикович, Володимир: Історія української літератури, т. II, Нова доба. Книгарня і В-во „Батьківщина“ в Детройті. Випуск ч. IV, 1956, 8°, 164(+4) ст.

Радіон, Степан. Микола Береза [оповідання]. Накл. Укр. Висилкової Книгарні, Австралія 1956, 8°, 64 ст.

Тис, Юрій: Рейд у невідоме. Дивні пригоди знатного молодця пана Миколи Претвича. В-во Ю. Середяка, Буенос Айрес 1955, 8°, 253+VI(+2) ст. Обкладинка і рисунки Б. Крюкова.

Чижевський, Дмитро: Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Українська Вільна Академія Наук у США, Нью Йорк 1956, вел. 8°, 511 ст. Літературна редакція Ю. Шереха-Шевельова. Обкл. П. Холодного.

Шарик, Михайло: Діти війни. Спогади. Частина I. Клюб Приятелів Української Книжки. Кн. 26. Видавець Іван Тиктор. Вінніпег, 1955, м. 8°, 128 ст.

Шарик, Михайло: Діти війни. Спогади. Частина II. Видавець Іван Тиктор. Накл. Кл. Прият. Укр. Книжки. Кн. 27. Вінніпег 1956, м. 8°, 128 ст.

Юркевич, Марія: Веселий струмок. Упорядкувала... Відбитка з „Нашого Життя“. Видан. Кооп. „Базар“. Філадельфія 1956, 8°, 32 ст.

Донцов, Д.: Рік 1918, Київ. Накл. В-ва „Гомін України“, Торонто, Онт., Канада, 1954, 8°, 128 ст.

Марголін, Арнолд: Державний устрій Сполучених Штатів Америки. УВАН у США, Нью Йорк 1956, 8°, 93(+3) ст.

Мірчук, Петро: За чистоту позицій українського визвольного руху. Накладом автора. Мюнхен-Лондон, 1955, 8°, 184 ст.

Збірник проповідей, 1954. [Накладом Жіночого Місійного Т-ва Пресвітерської Церкви в Канаді]. Торонто, Онт., 1954 [1956], 8°, 193 ст.

Розбудова держави — академічний журнал-квартирник, Р. VII, 1955/56, ч. 18-19. Видає В-во „Зарево“. Орган Студійних Комісій „Зарева“. Гол. ред. **Д-р Б. Винар.** Зміст: **Євген Онацький:** Найосновніша і найцінніша риса характеру; **Юрій Чорний:** Генеза галицького москвофільства; **Дм. Андрієвський:** Два шляхи на Захід; **Богдан Винар:** Проф. д-р Володимир Тимошенко; **Іван Мірчук:** Панславизм і пансоветизм; **Богдан Цюцюра:** Ленінська концепція багатонаціональної держави і державне відродження України; **Петро Голубенко:** „Крила“ О. Корнійчука як показник внутрішньої советської політики. Рецензії й бібліографія.

Річна передплата \$2.00, окреме число 60 ам. центів. У В-ві можна набувати також комплекти старших річників. Замовляти: Р. О. Vox 1864, Denver 1, Colo., U.S.A.

В в-ві „Київ“ можна замовляти

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
Д. ЧИЖЕВСЬКИЙ ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ	\$5.50

всі в твердій оправі.

ІНШІ ВИДАННЯ:

Андрусишин і Крет: ПОВНИЙ УКРАЇНСЬКО- АНГЛІЙСЬКИЙ СЛОВНИК	\$12.50
М. Зеров — СОННЕТАРІОМ, поезії	\$1.50
Б. Антоненко-Давидович — СМЕРТЬ	\$1.20
Є. Стріха — ПАРОДЕЗИ (в твердій опр.)	\$3.00
о. І. Нагаєвський: КИРИЛО-МЕТОДІЄВСЬКЕ ХРИСТИЯНСТВО	\$2.00
УКРАЇНСЬКІ СІЧОВІ СТРІЛЬЦІ (альбом)	\$9.75

НАШІ ВЛАСНІ ВИДАННЯ:

СЛОВО О ПОЛКУ ІГОРЕВИ	\$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. Поляннич — ГЕНЕРАЛ W, повість	\$2.50
Р. Гаггард — ДОЧКА МОНТЕЗУМИ, повість	\$3.00
Б. А.-Давидович — ЗЕМЛЕЮ УКРАЇНСЬКОЮ (в тв. опр.)	\$1.70

Хто замовить усі наші видання, одержить 20—25% знижки.

Замовлення слати на адресу:

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

Поручаємо увазі наших читачів нову й незвичайно цікаву автобіографічну повість ГАЛИНИ ЖУРБИ

ДАЛЕКИЙ СВІТ

найкращу повість останніх часів. При тому зазначаємо, що хто хоче підтримати матеріально письменницю, яка вклала в цей твір стільки праці — хай купить книжку безпосередньо в самої авторки, бо це єдиний її гонорар.

Ціна книжки \$3.00, в твердій оправі \$3.50. — Проші слати на адресу:

Halyna Shurba, 1827 N. Franklin St., Phila. 22, Pa.



ПРИДБАЙТЕ СОБІ БІОГРАФІЮ
Великого князя Церкви
Митрополита гр. Андрея Шептицького:

DER METROPOLIT

Книга видрукована на крейдовому папері, люксово оформлена в синє полотно із золотим гербом Митрополита А. Шептицького.

Охоронна лякерована обкладинка.

300 стор. із 66 ілюстр. — Ціна DM 17.80 або \$5.00

Замовляйте:

Verlag Ukraine, München 5, Rumfordstr. 29.

Коли хочете стати письменником, то придбайте собі імпортовану писальну машинку „ОЛІМПІЯ“ в новій крамниці з подарунками

ELDORADO — GIFT SHOP

якої власниками є М. БУЛЬБА і П. ГЕНГАЛО.

Ціни незвичайно низькі!

В цій же крамниці можна купити імпортовані радіоприймачі

BLAUPUNKT — High Fidelity

з короткими й ультракороткими хвилями — можна слухати всі європейські радіостанції.

І ще тут дістанете швейцарські золоті й нікелеві годинники найкращої марки, біжутерію, порцеляну, брилянти, електричне приладдя і т. д.

Зайдіть подивитися — ціни як у казці.

ELDORADO — GIFT SHOP

511 W. GIRARD AVE., PHILADELPHIA 22, Pa.

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.
