

КИЇВ

KYI W

журнал
літератури, науки, мистецтва,
критики і суспільного життя



3

ТРАВЕНЬ
ЧЕРВЕНЬ

1956

MAY
JUNE

З М І С Т

1. Вислід Літературного Конкурсу	97	9. М. Міллер: Слов'янське місто Біла Вежа над Доном	131
2. О. Лисяк: Дієнбєнфу піддається завтра	98	10. О. Горбач: Розв'язані тенденції літ. мови бачванських українців	135
3. М. Самовидець: Ризиковне інтермецо	110	11. Огляди і рецензії:	
4. С. Гординський: Екстаза	115	Д. Гуменна: Хрещатий яр — Б. Романенчук	139
5. Наша Антологія: Ю. Дараган (поезії)	116	Ю. Тис: Рейд у невідоме — Б. Романенчук	140
6. Віра Вовк: Мандрівник	118	Яр Славутич: Розстріляна муза — С. Г.	143
7. Ю. Цегельський: Підкарпатський театр у Дрогобичі	119	Віра Вовк: Зоря провідна — С. Г.	144
8. П. Андрусів: На мистецькому фронті мовчанка	125	12. Бібліографія (на обкладинці)	
		13. Конкурс на драму (на обкладинці)	

На пресовий фонд „Києва“ зложили:

І. Боднарчук, Канада	3.00	Осередок СУМА в Філадельфії	5.00
Е. Сумик, Н. Дзерзи	5.00		

Всім жертводавцям складаємо щирю подяку. Хто черговий?

Просимо всіх післяплатників конезно вплазувати заборгованість за минулий рік та вносити передплату за біжущий. Помагайте нам у видаванні журналу і не робіть труднощі боргами.

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.

Вислід Літературного Конкурсу

На Літературний Конкурс нашого видавництва (новеля, сюжетне оповідання), проголошений у червні минулого року, надійшли 23 твори, які літературне журі в складі д-р Лука Луців (голова), д-р Григор Лужницький (секретар) і проф. Григорій Костюк розглянуло і, ствердивши, що серед конкурсних творів нема ні одної новелі, тільки самі оповідання, вирішило признати премії за оповідання та пропонувати видавництву це рішення прийняти. Журі признало премії за такі твори:

Перша нагорода розділена на двоє: одна половина за оповідання „Дієнбієнфу піддається завтра“.

Друга нагорода за оповідання „Ризиковане інтермеццо“.

Третя нагорода за оповідання „Крейзі“.

Окрім того журі відзначило ще поза преміями такі оповідання: „Сюїта“ і „Капрі“.

По відкриттю коверт стверджено, що авторами нагороджених оповідань є: „Дієнбієнфу...“ — Олег Лисяк з Філядельфії, „Ризиковане інтермеццо“ — Михайло Самовидець (літ. псевдонім) з Канади, „Крейзі“ — Остап Тарнавський з Філядельфії. Авторами відзначених оповідань є: „Сюїти“ — Леся Борисевич (літ. псевдонім) і „Капрі“ — Іванна Чорнобривець (літ. псевдонім).

Щодо другої половини I. премії, то по відкриттю коверт показалося, що автор оповідання не подав свого прізвища; він і потім не відізвався на наше письмо, вже по вирішенню журі, тому видавництво змушене цю премію анулювати. Так само анульовано одне відзначене оповідання, якого автор не подав свого прізвища, а ми анонімів уникаємо.

Два перші нагороджені оповідання друкуємо в цьому числі, а дальші, нагороджені й відзначені, будуть надруковані в чергових числах журналу.

Ненагороджені і невідзначені оповідання можемо повернути авторам по одержанні поштових марок на 50 ц.

ВИДАВНИЦТВО „КИЇВ“

Дієнбієнфу піддається завтра

Оповідання нагороджене I. премією літературного конкурсу
В-ва „Київ“

- Не стріляй! Не стріляй, дурню!
- Я не можу... Я не можу, П'єр!
- Ферфлюхт, Петер! Заткай того героя!..
- Вотта гел, хлопці!.. Чи ми справді?..
- Що далі, Петре, куди нам?..

„Джінь-нь-нь-джінь-нь-нь“, — чути бзикання смертоносних джмелів, як лише трохи піднести голову понад землею, хихотять в повітрі один по одному набої, що вилітають роз-по-разу від становищ в'єтмінців. Темряву ночі роз'яснюють яркі жовті світла ракет, які помаленьку злітають з темних хмар на поорану вибухами стрілен землю, у болотнистий хаос, серед піврваних кільчастих дротів, і тоді трасуючі рожеві й зелені смуги кулеметних черг блідніють.

Сержант П'єр, до якого спрямовані задихані вигуки, не відповідає. Він робить ще кілька рухів по болотнистому поземеллі, відкидає від себе якесь пошматоване кулями туловище й опиняється в глибокому, повному болота рові. Лише хвилинку триває, поки він знову виринає на поверхню.

— Сюди, сюди! Швидше, швидше! — задихаючись, півголосом кличе сержант убік громадки, що прилягла в болоті кілька метрів від рову.

Одна за одною стрибають темні постаті в яму. Після того, що діється там, на поверхні, знайдені сержантом захист видається певним при-становищем тиші й безпеки. Вгорі шаліє фурія ворожого вогню. Час-до-часу запацкають кулі у болотнистому обриві коло бруствера окопу, але позатим у рові спокійно. Чути лише приспішені віддихи.

— За годину-дві, коли все успокоїться, я піду на розвідку, — озивається той самий голос. — Згода, мон лютенан?

— Згода, Терно, добре! — відповідає інший голос, втомлений і слабкий. — Ох, моя рука!

— Вартуєш перший, ти, Гансе, — півголосом кидає наказ сержант. — За дві години збудиш мене і поручника. Тоді він вартуватиме, а я піду. О шостій.

— Угм! — відповідає горляний голос.

Тиша, приспішені віддихи переходять в сопіння, а там і в хропіння. Нагорі, над ровом, реве всією силою концентричний обстріл поля.

Минають години.

* * *

В передранковій імлі, з-поміж болотнистих, розритих пагорбів від становищ форту „Ізабель“ доходить тріскіт кулеметів і глухі удари гранат. Ву-вуум-м-м, ву-вуум-м-м, — скандують басовими акордами мелодію далекого бою вибухи. Артилерія вже втихла, і всі четверо, що сидять у рові й прислухуються до відгуків далекого бою, здогадуються, як гаряче тепер тим в „Ізабель“. В уяві виринають такі знайомі і від місяців відомі картини того, що настає тоді, коли перед брустверами ровів перестають виростати чорні гейзери артилерійської підготовки і в імлі, з того, що колись було рижовим полем, а тепер з'оране тисячами кратерів, підносяться схилені постаті і проскакують щораз ближче,

ближче, між стовпами дротяних загород. Кулемети спочатку ще захлистуються короткими чергами, а потім зближуються горляні, ненависні, як гавкання собак, вигуки „вмирайте, французи!“ і сірі тіні підбігають ближче. Треба відкласти кулеметний приклад... Зубами витягається затички гранат, відрепетовується пістолі, береться спертий об глинясту стіну окопу карабін з насадженим багнетом... Постріли вибухають ще тут і там, з мряки, що просто над головами, появляються над окопом замрячені постаті вояків В'єтміну. Наступає метушня, чути тяжкі віддихи, стогін, десь вирветься ще один-другий вибух ручної гранати...

В думках тих, що в рові, нема вже співчуття для тих, що в „Ізабель“. Вони просто вдоволені, що вони тут, в цій забутій траншеї, якої якимсь чудом не відкрили ще розвідчики в'єтмінців. Вони такі втомлені. Щодня, щодня, щодня те саме: жахливий невпинний вогонь артилерії, що вже другий місяць сиплеться на їх голови, безупинні людські маси, щоранку те саме „вмирайте, французи!“, що надходить із сірої мряки перед окопами, щовечора передачі на всіх мовах, в яких закликають їх, вояків Чужинецької Легії перейти на бік В'єтміну. Вчора говорили навіть якоюсь слов'янською мовою, не казав П'єр Терно?

Очі вартового намагаються пробити смугу мряки на передпіллі окопу. Там, з-поміж розритих глинястих вирв, з-поміж сірого хаосу поломаних стовбурів дерев, порозкиданих скриньок від муніції, з-поміж прикрого сопуху тіл у розкладі, має надійти сержант П'єр Терно.

П'єр Терно, найкращий підстаршина чоти. П'єр Терно, який називає себе якимсь іншим, довшим іменем.

...Зараз, зараз, як це було... — думає поручник Віктор Аррає, розглядаючись по порожньому, замряченому передпіллі. Навіть у цитації, яку прислали три тижні тому до батальйону називали його тим другим, довгим іменем, стверджуючи, що „сержант П'єр Терно виявив героїську відвагу і поставу, гідну найкращих синів Ле Гран Насіон.“ „Але ж він не є француз“, — стверджує Аррає, і приходиться до перекопання, що вислів „найкращі сини Ле Гран Насіон“ не такий то дуже й щасливий, коли ніхто, здається, не знає якої національності П'єр Терно. Хіба цей малий, чорнявий Андрé, той самий, що тепер у своєму стомленому передранковому сні схилився на рам'я грубого капраля Ганса, як йому там...

Тиша. На передпіллі скиглять-посвистують якісь пташки. „Цікаво, звідки тут пташки“, — дивується поручник. Невже вони мають тут свої гнізда — серед того болотяного пекла?

Обличчя трійки, що спить, на дні окопу, сірі, обважнілі й утомлені, покриті щетиною, грязюкою, застиглим потом і кров'ю. Це все, що залишилось від патрулі, яка чотири дні тому вийшла з „Ізабель“, щоб прослідити передпілля та визбирати що можливе з вантажу збитого вогнем ворожих зеніток літака, який упав між лініями.

Вісьмох з патрулі залишилось там, посеред „нічиєї землі“, посеред того хаосу, на який тепер упала плахта мертвої мовчанки, але яка ще дві години тому була пеклом. Пеклом, в якому черги світляних набоїв, удари гранатометів і жовті та зелені ракети творили жахливу феєрію, серед якої ті, що вигукують „вмирайте, французи!“ розстрілювали решту патрулі. Вісім з них залишилось там, серед того мовчазного простору, і лише чотири добились до цього забутого окопу. Чотири, плюс п'ятий, американець пілот розбитого літака, що чудом залишився живий серед руїн своєї машини.

„Ганс, Андрé, я“, — думає поручник Аррає, — „американець, і Тер-

но, сержант П'єр Терно, який повинен уже повернутися з розвідки. Мряка незабаром піднесеться“.

„П'єр Терно“, — повертається знову думка до сержанта і поручник бачить в уяві велику постать сороклітнього мужчини з виполовілими синіми очима, повільними рухами селянина і незграбними, сукуватими пальцями рубача. Але повільні рухи П'єра стають блискавичні, коли він вахлярем, з бедра обсіпує ворога чергами з автомата, сині очі сіріють, коли він стоїть на чатах, або коли він повторює важкий до виконання наказ, а важкі руки стають руками штукаря, коли затнеться кулемет і треба в бою його справити. Тоді завжди хтось гукає: „Терно, Терно!“ і він спішить повільними кроками, які мають в собі щось із швидкої повільності слона. Чи може — степового тура?

Щось ворухнеться серед сірої мряки. Ні, здається, ніхто не йде. Аррає напружує слух. В мряці не можна ще нічого бачити. Видно тільки ближчі стовбури дерев з поломаними гілками. „Десь я вже то бачив“, — згадує Віктор Аррає . . . — „Ах правда, такі були колись декорації до »Макбета« . . .“

. . . Але ні, щось таки ворухнеться. Ось почув уже й американець. Він кладе палець на уста і помалу підводиться, беручи в руки свого автоматичного Стена. Щось ворухнеться, просувається в імлі. Легкий удар чоботом пробуджує й Ганса, а за хвилину друг сержанта П'єра, малий чорнявий Андре стоїть уже разом з іншими коло бруствера. Він не має навіть часу поправити перев'язки, яка спадає йому з пораненої відламком литки.

Шерех, що доходить з передпілля, стає зовсім виразний. Капраль Ганс Шредер впирає обойму у свій автомат, а голосне „клік“ замку, що хватає в сталеву раму обойму, розноситься серед завмерлої тиші, як удар батою на цирковій арені. Андре повертається гнівним рухом уб'їв Ганса, палець на його устах тремтить . . .

У напруженій тиші чути лише свистіння-скигління пташок. В їх ритм вмотується ще якийсь інший посвист,

Дивіться на Андре, дивіться на нього! Ось він опустил вже свій автомат, його губи складаються до свисту і з них виходить, зовсім подібний до того, що надлетів з передпілля. З мряки чути притишений голос. Що він говорить? Яка це мова?

— Я, Петре, я, ми тут! — відповідає легіонер Андре і, зловивши на собі погляд старшини, винувато додає по-французьки:

— Ну завон ісі, П'єр, ісі . . .

Ах, хай уже говорять, як хочуть, — шибас в голові старшини. — Чорт з ними! Хайби лиш цей П'єр був з нами! Коли він з нами, все стає якесь інакше.

Сержант Терно вже над окопом. Він важко просувається по краю бруствера і зсовується по глинястому березі. Калюжа на дні окопу лише трохи розбризкується, коли він зіскакує в траншею.

Він весь мокрий і заболочений, і важко дихає. З подряпаних дротом рук тече кров. Він проводить швидким поглядом по всіх, що в окопі, і його виполовілі очі на хвилину наливаються теплом, коли його погляд спиняється на обличчі його друга Андре, але потім знову нерухоміють, зустрівши погляд поручника Аррає. Сержант ледве слідно випростовується, а його рука підноситься до шолома.

— Ах, лиши це, Терно, лиши! — махає рукою Аррає. — Доповідай!

Але Терно не зразу виконує нетерпеливий наказ. Він спершу завиває замок автомата у витягнуту з кишені хустинку, потім обережно спирав його об стіну окопа, далі здійснює з голови шолом, відслонюючи лисі-

ючий череп, і перекладає затканий за пояс американський пістоль до кобури при поясі, закриваючи передтим безпечник.

Аррає вже не нетерпеливиться. Він уже привик до того і знає, що сержант має рацію. Він же мусить по-господарськи опорядити своє озброєння, а щоби тоді... Поручник жде терпеливо, коли сержант витягає з нагрудної кишені коробку чорних як смола „Гулюаз“ і, зтягнувшись димом, звертається по-службовому вбік старшини:

— Пардон, мон лютенан... Ви розумієте?

— Розумію, — невизразно усміхається Аррає.

— Можемо сісти, — відповідає сержант. — Не треба вартувати всім. Вистачить один. Там тепер буде спокій.

— Ваша черга, — звертається поручник до американця. — Юр терм. Андерстенд?

Пілот киває потакуюче головою і відвертається вбік передпілля, але він теж чекає на те що скаже розвідчик.

Глухі вибухи збоку „Ізабель“ увірвались. Ще десь бахне окремих постріл, а потім знову тарахкотять кулеметні черги. Б'ють по втікаючих. Чвірка, що присіла на дні окопу, підносить голови:

— Щєраз відбили, — мимрить капраль Ганс Шредер. — „Ізабель“ тримається!

— Уже недовго будуть триматися, — відбуркує під носом сержант, який саме вирівнює рукою шматок глинястої землі на дні окопу між заболоченими черевцями.

— Скажи, що знаш, Петер, — знетерпеливився грубий Ганс. — Ти ж не говориш на вітер, дас ваїс іх, я знаю.

Сержант глядить в очі німця гострим поглядом:

— Варте маь, Ганс, зажди, ще дізнаєшся, не бійся, часу досить!

— Говори, П'єр! — м'яко звертається молодий старшина тоном, яким говориться до „більшого“ брата, коли не хочеться його розгнівати.

Голос сержанта вже спокійний і віддих рівний після останніх фізичних зусиль. Сірий дим цигарки, мабуть, дав йому, налоговому курцеві, велику насолоду. В голосі його нема нічого крім професійного спокою, коли він починає:

— Я зустрів патрулю... — він витирає болото з заболочених губ, — нашу патрулю, з „Ізабель“.

Десь високо над ними у сірих хмарах, які торкаються верхів'я горбків, що переходять у джунглі, дрібно бренть літак. Його не видно, але той звук нагадує про світ, що десь там далеко, поза тим розстріляним болотом, поза вогневим перснем дивізій Во Нгуєн Гіяпа, поза сотнями кілометрів джунглі...

У віддалі кільксот метрів затахкали, немов захлистуючись кашлем, протилетунські гармати. Сержант продовжував:

— Завтра вже не будуть стріляти, — сказав він повільно, кидаючи на землю малесенький недокурок.

— Скажіть нарешті, П'єр, — знетерпеливився поручник. — Я вислав вас у розвідку на те, щоб чогось довідатись, особливо, де ми є та як нам вилізти з цього болота, а не на те, щоб ви бавились у пророка, ном ді Діє!

— Гаразд, гаразд, мон лютенан, якщо вам так спішно, — відповідає сержант. — Ось вам моя правда: піддаємось.

— Піддаємось? — вигукують майже одночасно всі чотири, навіть американець відвернувшись плечима до передпілля.

— Піддаємось? — бренть чимсь фальшивим у голосі капраля Ганса

Шредера. Він боязко оглядається, чи не зачув цього тону хто з його товаришів.

— Піддаємось! — жах пробивається у вигуку Андре, чорнявого сержантового приятеля. В його очах пролітає якийсь блиск.

— Піддаємось, сиррендер? Кому? Тим брудним дідам? — скривлює своє обличчя пілот. — З тим всім, що ми вам тут наскидали? О, но!

Аррає мовчить. Він занадто втомлений. Своєю дворічною участю у цій „брудній війні“, двома місяцями облогою, героїзмом де Кастрі, відповідальністю. Він навіть вдоволений, що не йому, але цьому великому слов'янинові довелось подати цю вістку.

— Піддаємось! — щераз повторив сержант. — Чого дивуєтесь? Хіба ще ніколи не піддавались, правда, Ганс? Хіба ви чекали чогось іншого?

— Сказали тобі щось більше ті з патрулі? — питає Аррає. — Зрештою, що більше можна сказати?

— Вони йшли повідомити тих з „Габрієль“, щоб там усе понищили перед кінцем. Документи, чи що, поки піддадуться. А ми... ми зробимо те, що скажете ви, поручнику.

Аррає морщить брови. Мабуть, знову заболіла йому поранена рука.

— Орієнтуєшся, Терно, куди пішла ця патруля? І — де ми є?

— Вони вернулись до свого форту. Казали, що мають досить. Не хотіли пробувати, а радше ризикувати.

— Ризикувати, чого, сержанте? — паде запит. — Чого ще можна пробувати?

Замість відповіді сержант починає креслити тріскою на болотистому дні окопу якісь риси і лінії. Всі голови схиляються. Американець теж нахилиється з-над бруствера.

— Форт „Ізабель“ тут, — вказує сержант тріскою, яку тримає в подрипаній і покривавленій руці. — Там „Габрієль“, а ось місце, де ваші пілоти скидали вантаж, — звертається вбік американця, який потакує головою. — Ці два горбки і шлях між ними зайняті в'єтмінцями. На горбках становища їх артилерії. Ті з патрулі добре це знали, бо вони під обстрілом з тих горбків. Туди підвозять цією стежкою амуніцію. По обох боках стежки густа джунгля.

Зенітки замовкають. Ще часом гавкне якась.

— Ніде нема так близько джунглі, — сержант випростовується і обкидає поглядом своїх слухачів. Мовчить.

Десь угорі, у хмарах, знову бринить літак і пілот спрямовує туди свій тужливий погляд. За годину цей Джов угорі буде в барі у Ганою, Ах, гаадем! ..

— Ми тут, — вказує трісочкою сержант. — Під прямим обстрілом тих, що там на горбках. Якщо мряка піднесеться і вони зауважать нас у цій дірі, то вони можуть нас викінчити ще перед офіційною капітуляцією. А може вони ще не знають, що старий хоче піддатися? Ми ось тут. Десять хвилин від стежки в джунглі між двома горбками, на яких сидять артилеристи Во Нгуена. Все.

Аррає підносить втомлений погляд на сержанта. Також і погляди решти немов шпильками вдаряють в його губи.

— Ну, і що, Терно? Що ти думаєш?

Сержант витягає цигарку і швидким поглядом перераховує решту цигарок в коробці. Шість.

— Що думаєш, Петер? — повторює питання поручника капраль. — Чи можливо? ...

— Можливо — так. Але напевно не можна сказати, чи можна перейти. Трьох, чотирьох. Може п'ятьох, — додає він повільно, — могло б

перестрибнути, поки вони зорієнтуються. А в джунглі... якщо є харчі... щастя...

— Зараз, Терно, зажди, — поручник з видимим зусиллям скріплює свій слабкий голос, — підсумуймо те, що ти сказав. І, сержанте Терно, — дякую за виповнення завдання. Дякую, Терно!

— О, мерсі бен, мон лютенан, — Терно підносить руку з цигаркою до чола. — Дозвольте мені?..

— Говори, Терно, — з видимим вдоволенням старшина приймає пропозицію. Отже?..

— Перша можливість, — сержант підносить голову, — це вертатись до форту...

— ...і дістати кулю подорозі! — кидає пристрасно малий чорнявець. — Ти що, Петре?

Слова з трудом виходять з його уст. Він, видко, з чимсь змагається. Його затиснені п'ястуки дрижать.

— Так, твоя правда, Андрію. Це було б навіть недоцільно перед почесною капітуляцією. — в голосі сержанта вібує іронія, але його очі із співчуттям обкидають постать друга. — Друга можливість: сидіти і чекати в цій дірі, поки нас не заберуть жовті. Третя — стежка в джунглі і 130 кілометрів до найближчого форту.

— Вертатись нема сенсу, — цідить крізь зуби капраль. — Але почекаати тут на кінець забави — це ще не смерть.

— Це ще не смерть? — Андре з перев'язаною ногою нахилиється до обличчя німця. — Це ще не смерть? Багато ти про це знаєш!

В його голосі стільки набренілої люті і болю, що Ганс замовкає. Поручник мовчить також. По хвилині він підносить голову:

— Бен, ме'з амі, я не думаю наказувати вам у цій справі, — сказав поручник. — Я знаю, що ви не можете впасти в руки червоних. Зі мною інша справа. Але я ані не піддамся, ані не пройду з цим ліктем крізь джунглю. Перейти зможе чотирьох, правда, ти сказав, чотирьох, П'єр?

— Може й п'ятьох, — опускає зір запитаний, здушуючи в багнюці цигарку. — Могло б і більше, якби щось відвернуло увагу в'єтів. Хто знає?..

— Я не хочу вашого рішення вже тепер, — говорить поручник. — Увечері, коли стемніється і коли зможемо пробувати — скажете, на що ви рішились. Тоді я — а коли гарячка зламає мене, то він, — Аррає вказує на сержанта, — наказуватиме. А до вечора, — поручник усміхається криво, — повна демократія і кожний рішатиме для себе самого. — Ол-райт, пайллот? — Аррає кидає свій погляд на американця.

— Гаддем райт! — киває головою американець. — Але мені не треба так довго рішатися. Я роблю це швидко. Інакше я не був би тепер з вами у цій дірі.

— Я знаю, пілоте, — відповідає поручник, — але все таки почекайте.

Їх притишені голоси вмовкають. Поручник вичерпав, мабуть, уже весь свій запас енергії. Він мовчки поглядає на сержанта. Цей підноситься:

— Так, а тепер спокій, хлопці, як хочете дочекати до вечора і подати поручникові своє рішення. Спійть, їдьте, але сидіть тихо. Побачити нас у цьому рові з тієї віддалі вони не можуть. Почути — так. Отже тихо.

— Чи я могу тепер спати? — обертається пілот до сержанта. Він уважає це зовсім нормальним, що цей великий гай обняв команду. Спати... сліп... куше...

— Зміни його, Андрію, — кидає сержант. — Увечері можеш мати гарячку.

Чотири заболочені, обдерті, сірі постаті з покритими щетиною обличчями розташовуються в окопі під глинястими стінами. Капраль Шредер уже знову закрив очі і звів голову на груди. Мабуть, уже спить.

Сержант швидкими рухами перериває поранену ногу свого друга, що стоїть на чатах, а потім підлазить до поручника. Не треба, — щепоче Аррає, — добре, що засохло. Витримаю. Сержант сідає на плац-палатці, його голова спирається на руку. Пілот витягнув якісь папери, щось муркотить, потім і він вмовкає.

В окопі настає тиша.

* * *

Що він сказав, той дурень? Що „це ще не смерть...“ Хіба він знає? Хіба він бачив кров на вагонах, коли нас вивозили з Дахав „на родину“? Кров тих, що перетинали собі жили по черзі одним вістрям?

Очі „малого Андре“ відкриваються широко: ах, позбутись образу кривавої нитки, що стікає поволі по стіні американського вагону... Крови тих, що чекали в черзі на жалюгідну, самогубну смерть, лагіднішу від того, що мало б їх стрінуги після передачі червоним.

Очі „Андре“ зажмурюються знову. Червона нитка зникає. Замість неї в очах стає гладко зачесана чуприна майора МВД: „Не бось, паєдеш на родину! Родіна працаєт...“ А його холодні, блискучі очі рибія іронічно сверлять Андрія Гонту. „Працаєт!“ Хіба ми, полонені, не викопували трупів з „Парку Культуры и Отдыха“ у Вінниці?

Думка вертається до малого провінційного містечка над Бугом: десятирічка, „відмінно“ з українського язика“, екскурсія до Москви, вистава „Правди“ Корнійчука, увесь цей фальш і зневага, все це брехня, брехня!..

А потім Фінляндія, Галичина, зустрічі з тими дивними юнаками... І нова війна, відступ і довгий-довгий полон, „долина смерті“ в Умані, відкопування вінницьких трупів, батоги і голод, побої з рук таких, як ось цей Ганс Шредер... Вербовники РОА і, нарешті, знову такі хлопці, як ті в сорок першому, лише цим разом з левицями на сірих уніформах. А потім капітуляція і кінець: дроти Дахав „родіна працаєт“ і знову червона нитка, о, Боже, Боже!

А там перекраїні нічю дроти, втеча в французьку зону і рятунок. Далі вербункове бюро Чужоземного Легіону, Марсиля, Сіді ель Аббес, ще один вишкіл, морська плавба, сім років „брудної війни“, палення рижових хижин, розстріли старців, дітей, стрибки з парашутом у джунглю, засідки...

Десь там над Богом знову заквітають незабудьки — це ж весна, травень, ось там вони цвітуть коло монастиря, де Богун громив поляків, ось тут сад, де чекісти рядочком клали трупи в парку. Далека, далека зелена Віннице!

Ні, Гансе Шредер, ні, поручнику Аррає — для Андрія Гонти нема полону.

* * *

Ні, це не буде весело впасти в руки цих жовтих крукс, як це вони власне називаються? Ще вчора в цій самій порі я летів як цей гай тепер, був пілотом вантажного „Ферчайлда“, що скидав матеріал обложеному французам. Це ж був мій джаб, платили добре, іншуренс певний, пенсія для Дженет „в разі чогось“ теж непогана. Але впасти в руки отим брудним дідам, о, но, сер, ніколи. А ще після того, що розповідали хлопці, які повернулися з полону в Корей... О, но, сер!

Пригоди знаходиш, навіть коли їх не шукаєш. Хіба це пригоди го-

нили Боба Гіджінса над це болотисте пекло? Після Корей фабрика не мала вже стільки роботи, звільнили „на якийсь час тільки“. А тут Джепет сподівається бейбі, рати не плачені вже другий місяць, щораз важче зв'язати кінець з кінцем... А оферта для „цивільних пілотів“, які мають доставляти матеріяли для війська в Індокитаю, знаменита: 10,000 річно, 25 гренде забезпечення, що може бути краще для безробітного пілота в ці дні? Зараз, де цей Індокитай, погляньмо на мапу — так, тут Ганой, а тут це, як йому там: Дієнбієнфу.

І знову так само, як колись ногами над Штутгартом, Карльсруге, Дрезденом... знову зенітки, знову вибухи гранат стрясають стінами літака. Треба лише мати щастя. На цей раз його не було, поцілили. Але могло бути гірше, спасибі тим хлопцям, що витягли потовченого.

Але йти в полон? Ніколи. Цей великий сержант, як йому, П'єр, добре каже: пхатись на стежку в джунглі! Треба лиш почекаати до вечора. До них в полон, до тих паршивих крукс? О, но!

* * *

Курт має вже, мабуть, дванадцять років, чи ні, може тринадцять? Тоді, як я востаннє був на відпустці, в січні сорок п'ятого, він... скільки ж він тоді мав? Можна б витягнути з шолома листа Аннемарі, але який сенс? І так вже знаю все на пам'ять, читаючи листа двічі вдень впродовж двох місяців... Все відоме: Курт ходить вже до Обершуле, вона виходила вже всі пороги у французького комісаря в Кобленці, щоб добитись звільнення з Легіону, усе безнадійне, але вона вірить, чекає, сподівається...

Та чи інший був шлях, думає унтершарфюрер „Ляйбштандарте Адольф Гітлер“ Курт Браєр, який тепер став капралем Гансом Шредером. Ніщо не езалишилось тоді в сорок п'ятому на весну, лиш вербункове бюро Чужинецького Легіону в Майнцу. Забагато обтяжувало його конто усе те, що діялося там, ім Остен, звідки походять ці два, що їх тепер називають П'єр і Андре.

... Задротована площа між пагорбами, коло шосе, довгі, вириті в'язнями ями... Довгі лави, на яких рядом сидять, одні за одними всумші, роздягнені до нага, чоловіки, жінки, недоростки, старці... Один по одному підходять вони покірно, мертві, ще поки куля розвалить їм череп, на скрай гробу, виконаного їх власними руками. Цілий відділ вахманів має сьогодні спеціальний приділ. Ще зранку видали „шнапс“ позачергово, дали „вурст“. Зразу було відомо, що буде „екстра коммандо“. Підпиті інакше дивляться на розбиті кулями черепи, руки інакше потискають гашетку пістолі, знову якась тіло, якась сіра шмата звалюється у рів, молоді дівчата, старці, хлопці... Один по одному на скрай рова підходять бездушні трупи, мертві ще перед смертю; довга дерев'яна лавка порожніє, чергова верства сірих трупів наповнює рів, вахмани приводять черговий відділ нагих смертників...

„Ах, постен, постен, лясен зі міх байм лебен!“ — лепече зблідлими губами молода красуня, якій не відібрали краси ні обголена в таборі голова, ні посіріле передсмертним жахом обличчя. „Даруйте мені життя! Ах, постен, постен!“

... А потім знову ті череваті жінки в бамбукових „каїнґас“, дивні горляні вигуки, прохання, вогонь киданий на рижові стріхи, постріли, що вбивають старих жінок, спаралізованих старців, малих дітей. „Брудна війна!“ Але хіба вона буває коли чиста?

— Чи вперше піддаєшся? — питав український сержант. Він щось знає, він щось підозріває... Як це говорили гучномовці вчора: „Дойче

Камераден, німецькі товариші Легіону, кидайте зброю, переходіть до нас!“ До вечора треба рішитись...

Зліва відзивається коротка кулеметна черга. Але ніхто не підносить навіть голови. Щоправда, тиша сьогодні незвичайна. Замовкла навіть артилерія, літаки не скидають напальмових каністрів, замовкли гранатомети. Після двомісячної невпинної канонади така тиша ріже вуха. Вони ще, мабуть, не знають... Можливо, що увечері почнуть останній удар, щоб пом'якшити й приспішити рішення... Треба буде вирватись ще перед тим. Звичайно починають о дев'ятій.

* * *

Якщо до дев'ятої не будемо в джунглі, — снується в думці поручника Віктора Аррає де Тревіль, — тоді ніколи не побачу тебе, Париже! Далекий шлях до тебе, як далекий шлях від веселих вечорів у Люксембурзькому Саду, довгих диспут в алеях парку коло Лувру, довгих годин лінивства на кам'яних плитах над Сеною, нищпорення в дерев'яних скринях букіністів... аж до зеленого маскувального оверолла парашутиста Чужоземної Легії в Індокитаю.

Там десь залишилося догаряюче блакитним полум'ям у передранкових годинах життя на Пігаль, Великі Галі, що пробуджуються на світанку, останні поцілунки в студентській мансарді, останні сльози Мадам Аррає де Тревіль, над якою ліжком висить червона стяжка Почесної Легії її чоловіка, Вікторового батька, який не вернувся з Лінії Мажіно в сорок першому...

Хто міг знати, що те, що він робив тут упродовж двох років, прибувши сюди як доброволець, буде лише „брудна війна“? Вилловлювання фанатичних партизан, що гинуть з вигуками „Го Чі Мін житиме тисячу років!“, палення сіл у джунглях, вбивання жінок, насилування, розстріли...

„Пощо ми тут?“ Як то дивно сказав цей великий Терно із своєю спокійною усмішкою: „Ви, французи, воюєте тут. Воюєте за свою імперію. Ми, — він скинув оком на свого друга, Андре, — ми не воюємо. Ми боремось“.

До вечора все рішиться. Щоб тільки мене не звалила гарячка. Якщо я втрачу притомність... Але тоді завжди залишається ще Терно! Що з Терно? Він таки, мабуть, не сказав мені усього... Він щось криє, цей мовчазний Терно...

* * *

Якби ти лиш знав, думає, споглядаючи з-під примкнених повік Петро Тернович, якби ти знав, — бідний, малий, розчарований герою! Ні, ми не зможемо прорватись усі, ціла п'ятка. Ніяк не зможемо. Я не сказав вам усього. Один мусить залишитись. Залишитись, може, навіть і на завжди.

Вузька стежка між горбками. Туди підвозять аmunіцію. За горбками сбабич густа джунгля — хто в неї впав, пропав, погоня не знайде. На переділлях горбків, перед становищами артилерії, пости з кулеметами. Криють стежку і критимуть їх. Хіба хтось відверне їх увагу. „Хтось“? Хто?...

Аррає ранений — він уже далі не зможе втримати пістолі, не те, що... Цей кавбой? Добрий хлопець, але він тут ні при чому. По небі навчили літати, не ходити між мінами по землі. А цей німець, як йому, капраль — не витримає, втече і зламає цілу справу. Він єдиний здоровий

у цьому товаристві калік. Хоч жаль його випускати з рук, сучого сина . . . Андрій? Недобре з ним. Нога ропіє, щоб лиш не гангрена. А до Ганою так далеко. Ех, якби я міг бути з тобою, — зідхає Петро і ловить себе на думці, що він уже рішився. Значить, тобі випало залишитись. Петре! — вибігає з губи сержанта. Ще поки вийде молодик на вечірнє небо, доведеться може й згинути в цьому болотнистому рові!? Стати лише твердим, нерухомим предметом у цій дірі? Не побачити вже як підноситься вранішня мряка завтра? Ні!

Але Андрій не може впасти. Він „звідти“, а крім того й ота близна під пахвою . . . Ні, ті, що передають гучномовцями щовечора „таваріщі, брасайте ружьйо, родіна пращаєт“, знайдуть цей знак. Ні, Андрій таки мусить вийти.

Шкода було б, якби тут мав скінчитися шлях. Довгий шлях: село над закрутом Дністра, висока стіна яру, срібна рінь над рікою . . . Веселі частуші роки, потім „Сокіл“, читальня, Юнацтво, перші побой і гранатової поліції, перші місяці тюрми . . . Наука, наука, ловлена пригорщами, і молодість, така Антоничівська молодість — „буйна і кучерява“ — за ґратами, за решітками . . . А потім грім зі Сходу, гуркіт, що несеться танками-бистроходами . . . Ешелони засланців в підбігунове коло, полярні сьйва, що не роз'яснюють трудоднів. Знову блиск волі, польські офіцери, висланники в таборі Бузувлук, Улян Батор, знову та, „що не згінела“, і знову „нема жадней України“ . . . Дезерція й остання дошка рятунку — вербункове бюро Легіону . . .

Не зазнав ти багато добра на світі, Петре! Та не кожному писане щастя. А тепер залишишся тут. Андрій мусить вийти. Хто ж йому допоможе? А нас тут тепер лише двох.

Ніщо не ворухиться серед ясного білого пополудня на мертвому полі. Розбита, розірвана, сплюгавлена, розторощена вибухами стрілен земля, лежить німа у своєму болю. Мовчать пагорби навколо, мовчить головний форт, мовчить артилерія на скраю джунґлі. Тишина. Не брєнять уже розвідчі літаки. Важкий півсон томить, душить згарячкованих, розбитих, замучених людей. Десь далеко є світ — маєстатичні гори, зелені смєрекові ліси, білі, вкриті діамантами снігу лісові галєвини, бурхливе пінисте море, гамір великих столиць . . . А тут лише мертва тиша смерти „нічиєї землі“, важкий півсон і вичікування — на вечір, що має надійти і принести кінець. Кінець? Який?

* * *

— Гаддем, уже темно! — позіхає пілот. Потовчене тіло болить. На потемнілому небосклоні вряди-годи ярким світлом виблискують ракети і повільно спадають униз, заливаючи все поле різнобарвним нерухомим світлом. О, вже починають фаєрверки. Зараз почнеться, певно, і вечірній концерт. Не міг би я сидіти тепер у Шамптон Шленс, в Арізоні?

— Гей, ю! — хтось нахилиється над лежачим з ногами на розбитій скрині американцем. — Ю, лисен! . . .

— Умгу! — відповідає пілот, відчувши в тоні запитувача важливість справи. — Є-є-є-с!

— Слухайте, — повертається на французьку мову голос, — ви розумієте мене, андерстенд?

Американець потакуюче поклепує рам'я того, хто говорить. Він розуміє.

— Тож слухайте. Поручник гарячкує. Гарячка, розумієте? Нема

що питати когонебудь про рішення. Ганс піде перший. Авангард. Потім ті два — поручник і він, Андрій, — голос дрижить трохи. — А потім ви. Ви останній. Пам'ятайте, хай вас ніщо не здержує. Як почувете стрілянину з цієї сторони, де ми тепер, і коли вони, жовті, почнуть відповідати — йдіть, лег'с гоу, андерстенд?

— Єс, сардж, але що з вами? Куди ви підете?

— Я піду також. Пізніше. Не журіться мною. Зрозумійте, що він... вони, ну, ви мусите пройти. Ви ж, крім Ганса, всі каліки. Якщо хтось не відверне уваги постів — ніхто не перейде. Рахунок простий: 1:4. Ясно?

Щось дивне діється з пілотом Бобом Гіджінсом. Щось гірке підходить йому до горла і душить його.

— Я хотів би... — шепоче він крізь затиснені зуби, — я хотів би бути з вами! Але ж... О, гадед!

— Нічого! — шепоче голос у темряві. — Нічого. Пам'ятайте: ви один знаєте. Не кажіть їм, ніколи не скажіть їм. Райт?

— Райт! — відповідає крізь затиснені зуби Боб Гіджінс. Але він знає, що збрехав.

Поручник щось плете у гарячці. Ганс підпирає його, але він знову висовується йому з рук. Буде важка дорога, герррготт, феррфлюхт!

— Зайдеш, Андрію? — помагає встати другові Петро. — Я знаю, що ти зайдеш. Не таке вже проходили!

— З тобою, Петре, зайду, — відповідає Андрій Гонта. — З тобою ми шляхи проходили, пам'ятаєш? — Його голос слабкий і втомлений.

— Я йтиму трохи пізніше за вами, — голос Петра знову стає голосом сержанта Терно. — Я критиму ваш відхід. Побачимось опісля, в джунглі, як проскочимо... Або в Ганой... Або — чи я знаю?

— Проскочимо. З тобою, Петре, завжди проскочимо. Ах, якби та клята нога так не боліла...

* * *

— Ганс, — сержант бере німця за руку і показує на свій годинник. — Зрівняй свій годинник з моїм, так. Бачиш, за п'ять хвилин — відхід. З поручником нема що говорити. Ти ведеш. Тримайся ліворуч дротів — правий бік замінований. За десять хвилин будете під горбками. Чекай точно 10 хвилин. За десять хвилин — що б не було — чуєш Гансе, — що б там не було — стрибайте через шлях і в джунглі!

— А ти, що ти робиш, вас махст ду? — здивовано звучить голос німця.

— Не журись. Ти знаєш, що я дам собі раду. Ще одне, Гансе, а радше... Слухай і не дивуйся. Я знаю, хто ти — Курте Браєр. Були такі, що знали тебе і мені сказали, але вони вже не живуть. Розумієш? Я давно повинен був дати тобі кулю, ти знаєш защо. Але я позичаю тобі твоє життя, Курте Браєр, якщо... якщо ти переведеш їх через джунглі.

Нема відповіді. З темряви чути лише важкий віддих капраля Ганса Шредера.

— Я дарую тобі твою кулю, Курте, але ти мусиш завести його — Андрія Гонту — в безічне місце. Це ти мусиш зробити!

Ще хвилинка важкого, приспіненого віддиху. І голос:

— Я. Ін орднунг. Я це зроблю.

Коли Петро відвертається, чути ще притишені слова:

— Айн момент, Петер. Чи ще хто?..

Петро обертається. Його шепіт має в собі трохи іронії, коли він каже:

— Ні, капораль Шредер. А те, що я знаю — як у гробі.

Аррає знову відискав притомність. Він тремтячою рукою відпинає кобуру пістолі.

— Всі рішилися, правда, Терно? Ти останній, що?

— Так, мон лютенан! — чути голос сержанта. — Я останній. Ідїть спокійно. Бувайте. Бон вояж, мон лютенан!

Кілька швидких рухів, кілька притиснених стогонів... Петро підставляє свої плечі по черзі кожному з тих, що видряпуються на парапет окопу. Останній вискакує американець. Пішли... Та ні, голова пілота появляється знову над ровом. Вона видніє на тлі яснішого неба. Гіджінс тримає щось в руці. Це коробка з двома цигарками.

— Не маю більше... Со лонг, будь здоров!

Петро бере цигарки.

— Дякую! Колись віддам. Хоч може доведеться тобі трохи почекати. Голова зникає. Чалапання по болоті замовкає.

* * *

Коли обмірковуються такі речі, тоді це легше. Але тепер — страх, звичайний страх підступає з усіх темних закутин. Ще час, ще час — ще можна вискочити з рова... піддатись... Ніхто не знатиме... Нікого тут нема... Не можу, я не можу! Ще цілих чотири хвилини, чому я, власне я. Я ж можу не вийти... Можу згинутися, чому якраз я? Сам один, не в пориві бою, не в шумі прапорів, але сам один в оцім болоті? Боже, рятуй, допоможи!..

„За друзі своя, за друзі своя...“ Так, але як тут витримати у цьому самотньому рові п'ять хвилин. Їм треба лише п'ять хвилин, а потім ти можеш рятувати сам себе... О, Боже, чому так помалу... ще дві, ще цілих дві хвилини!..

— Ще, може, лиш дві хвилини життя?

Петро Тернович схиляє голову на руки. Не можу тепер молитись. Боже. Але Ти великий, милосердний, допоможи мені — я за них, за „друзі своя“... Поможи мені вийти, о, Боже! Отче наш, Отче наш... вже не буде часу сказати цілого... Хай буде воля Твоя... ще тридцять секунд... Хай буде воля Твоя...

Рука сержанта Петра Терновича не дрижить, коли він натискає гашетку кулемета, скермовуючи його дуло прямо вбік пагорбів. Серед мертвої тиші передпілля роздається тріскотлива серія його ручного кулемета. Хвилину триває зачудована мовчанка — а зараз потім відкривається пекло.

Понад полем підноситься шипітлива ракета, потім друга і помалу падають просто над самотнім ровом, що заговорив вогнем. Здається, вся фронтова лінія в'єтмінців зривається з мовчанки, мовби сотні й тисячі хотіли зриватися за цілоденну тишу.

Батерії наче дияволи, що зірвались з ланцюгів, плюють вогнем з усіх усюдів на самотній окіп серед поля. Джіюм, джіюм, джіюм — виють ракетниці, ву-у-у-у-м-м, валять глухо крилаті набой гранатометів. Весь відтинок, що цілий день чекав на знак життя, яке ще не завмерло на передпіллі, тепер мститься за свою мовчанку. Черги світляних куль різнобарвними смугами стрічаються між поломаними стовбурами дерев у темряві. Оба горбки обабіч шосе, що веде в джунглі, оживляються, і їх вогонь концентрується на самотньому рові.

Лише кілька хвилин тривав шалений виступ самотнього стрільця. В рові, що ще перед хвилиною плював вогнем, нема вже нікого. Жовтошкірі в'єтмінські гранатометники в американських дреліхах

засипають ще кілька хвилин набоями окіп. Тих кілька хвилин, потрібних на те, щоб відвернути їх увагу від чвірки, що прилягла тепер вже десь у вогкій джунглі.

Окіп вже не відзивається. Наступна ракета освітлює вже лиш змішане болото, відламки скриньок, якісь предмети . . . Наступає тиша.

Десь серед болот, серед поломаних стовбурів дерев на мить підноситься голова в шоломі. Петро Тернович надслухує: Перестали вже стріляти, „товариші“? Відписали з рахунку „сержанта Терно“? Е, зашвидко.

На обрії вдаряє в небо перший блиск передранкової зорі. Назустріч їй повзе самотня постать.

Тиша триватиме вже до ранку.

Твердиня Дієнбієнфу піддається завтра.

М. Самовидець

Ризиковне інтермеццо

Оповідання нагороджене II. премією літературного конкурсу
В-ва „Київ“.

З випадковою поворотною машиною, що везла зі станції до колхозу якийсь господарський матеріал, Володимир Горенко приїхав у село десь опівночі. Сестра ледве впізнала його, так густо припав він дорожнім порохом. Тільки зуби та очі блищали, як у молотників біля молотарки. Сестра бідкалася та охала, що порох так знівечив гарну міську одягу. Поки Горенко почистився, помився, повечеряв, минуло далеко за північ.

Лягаючи в хатині на відпочинок, Горенко просив сестру збудити його раненько. Не втрачати ж йому якогось ранку чи вечора. Кожну хвилинку хотілося використати на етюди, зібрати більше матеріалу, над яким можна потім працювати і в місті. Адже тематика нового села не посіла ще належного місця на полотні, не заграла по-справжньому глибиною тіней і блиском світла багатой палітри.

З такими думками Горенко пірнув у подушки, які так щедро сестра постягала з усіх своїх небагатих пожитків. Після двадцятикілометрової їзди машиною по вибоях у нього так боліло під грудьми, наче хтось почаствував його під ребра кулаками. Тому м'яка постіль і сон у ці хвилини були для Горенка найбажанішими.

Поза Горенковим бажанням, йому все ж довелося проспати перший ранок. Сестра таки зрадила. Вона ввійшла була в хатину, щоб розбудити його, але, побачивши, як він, розкинувшись на постелі, спить міцним, глибоким сном, не зважилася підійти до ліжка. Вона навшпиньки вийшла з хатини і зачинила вікониці, щоб натомленого брата не кусали мухи. Так і проспав Горенко до самого обіду.

Сповнений відновлених сил Горенко вибрався цього дня аж на вечірні етюди. Він узяв під ліву руку подорожнього триногого стільця, у праву — етюдик та й пішов зарання, ще до заходу сонця, щоб спокійно, не поспішаючи, вибрати цікаве місце для етюду. З нез'ясованою тривогою в серці він вийшов на вулицю рідного села. По кількарічній розлуці з ним воно здалося йому ще ближчим і дорожчим. Адже тут

минуло його дитинство. Адже воно, це рідне село, зродило в ньому мистця.

Горенко звернув трохи вбік від дороги й пішов твердішим ґрунтом полід садибами. Ногував у пам'яті кожну дрібничку, що впадала йому в очі. Ґрунтова дорога була так збита, що пилюга на ній лежала товстим шаром, легка як попіл. Проїде якийсь віз або автомашина, то й піднесе за собою довгу хмару пилу, за якою нічого вже не видно по другий бік вулиці. Вся ця пилюга, поволі осідаючи на дерева та поблизькі хати, падала всьому сірого безбарвного вигляду. Ще жалюгідніше враження справляли на Горенка садиби з поламаними тинами, або й просто без них, з густими кущами колючок, що під собою де-не-де ще приховали старі кілки колись лозяної огорожі. Ось, на колишній шкільній площі, парк. Молодий, невеликий, але такий багатий історією великих подій.

— Скільки вони викликають цікавих тем для широких полотен? — думав Горенко. — Але... одні тільки для сховку в душі, а інші — банальність...

Наче у відповідь його невисловленій думці з-поміж тополь назустріч Горенкові виринув пам'ятник Леніна. На широкому, незграбно з цегли виліпленому й затинькованому постаменті примостили його погруддя. Він чомусь понуро дивився вниз, наче боявся підвести важку голову й глянути очима, як усе в квітучому саду припало порохом: дерева, будинки, хатки, стрічні люди, що босими ногами бредуть по курному шляху, і навіть широка лисина його голови. Навпроти ж, по другий бік дороги, під парканом школи, в бур'яні лежить вишліхтований з суцільної брили ґраніту з притертими датами народження й смерті пам'ятник Капніста. За вісімнадцять кілометрів привезли його з Великої Обухівки. Але шпилькуватого кінця пам'ятника червоні зодчі не спромоглися згризти, щоб на те місце посадити творця незчисленних жертв людської трагедії. Так і припадає пилом у бур'яні надгробок колись палкого серця, як і пам'ять багатьох інших патріотів української землі.

Горенко швидко минув парк, ніби розворушене кубло диких ос, що жалом допікали в найуразливіше місце серця. За кілька хвилин він побачив біля будинку „Молокозбут“ гурт жінок з порожніми відрами. Горенко привітався. Всі жінки, щиро відгукнувшись на привітання, наче по змові стрельнули очима йому до ніг. Глянувши на свої нові черевики, вкриті пилом, Горенко зрозумів невисловлену думку жалю своїх землячок. Адже всі вони були босі. Услід за собою він почув, як котрась із жінок спитала:

— Хто це за пан такий?

— Та то ж Горенків син, художник, — пояснила інша.

Щоб оминати великий закрут головної вулиці й скоротити дорогу, Горенко звернув ліворуч у вузький провулок. Вийшов на простір. Звернув праворуч і несамохіть спинився проти неогородженої садиби. Чиясь хата вихопилася ніби з розгону на пагорбок та й присіла да землі, не маючи сили кудись далі втікати. Руді стіни, пошпуговані дощами, густо рябіли колись біленими місцями, як з'їдене віспою обличчя. Гребінь хати прогнів, осунувся, чорніє кроквами. Поруч, на кількох сохах — повітчина, що колись давала затишок господаревій худобині. Глина з кізяками на ній осипалася, й вона всюди світилася наскрізь. Під хатою лісом отаборилася нехворощ. Декілька з них осмілилося примоститися навіть на призьбі, закриваючи собою невеличкі вікна. Стругану стежку від порога й до місця, де колись були ворота, завоював спориш. На причілку проти сонця горіли соняшники. Один з них, напвшись досхочу соняшної снаги, головою з решето зігнув стебло

дугою, дивився просто в землю. Пара курочок, що сокочать біля червонохвостого донжуана та декілька шматин на жердині побіч хати нагадували, що тут мешкає якийсь господар.

Горенко зрадів цій небувалій знахідці для етюду. Більшого спустошення в душі людини, що пробивалося з найдрібнішого деталю цієї картини, важко собі уявити. Якась далека стороння сила загарбала в господаря час для власного затишку, втопила його в дрантя непереморених злиднів, витравила з душі почуття краси. Горенко вже почав зиркати очима, де б можна примоститися з етюдником, щоб на полотні відбити куточок, так безжально забутий долею і цілим світом. Але в цю мить ніби хтось незримий заретовав йому злюблю в душу...

— Ха-ха-ха!.. Але кому це все потрібне?.. Що ти продемонструєш цією руйною?.. Квітуче село?.. Адже століття вже минули, коли кріпащина осталася за нами... Подумай і шукай нового...

— Так, так, — докірливо ніби сам собі відповідав Горенко. — Сьогоднішній усталеній термінології про квітуче село дуже відповідали б пейзажі Вржеца, які він так залюбки копіював у юнацтві, де причілки хат горіли під зливою соняшного проміння, потопачуи в морі різнобарвного квіття. А ця, що на горбку, хіба могла б стати чудовою ілюстрацією справжнього невідробленого стилю реалістичного соціалізму... — не без гіркої іронії говорив сам до себе Горенко. В цьому виразі він завжди про себе робив зміну в порядку слів. Правда, він про такий злочин нікому не зв'язався, бо добре розумів, що за такі вирази можна спричинитись до розплати дорогою ціною.

Горенко міцно стиснув ручку етюдника, змахнув поривно, наче шаблею, стільчиком і швидко пішов поїд насипом, вкритим поруділим від сонця бур'яном та лопухами. Звернувшись знову на головну дорогу, минаючи лікарню і, нарешті, полегшено зідхнув, вийшовши за село у поле. Серед безмежжя блакиті і степу він відчув у грудях таку полегкість, ніби щойно вихопився з тюрми на волю. Тут він напевно знайде якийсь об'єкт для спокійних вирав свого пензля. Але за кілька гін на нього вишкірилися старі пеньки понижених верб, в дуло яких вони ховалися цілим гуртом хлопчаків, граючи у палки-стукалки. Напроти них, через дорогу, вимахували колісь три вітряки — його перша натура — з малюнками яких Горенко так успішно дістався до Мистецького інституту.

— Бач, по чому занудьгував? — картав себе Горенко. — Закортіло солоденьких пейзажів Вржеца та Маневичевих вітряків? А чи не дихнув би ти подихом нового села? Чи не загартував би ти себе у невразиму броню, кинувшись у хвилі цього зеленого океану, що могутньою силою знищив усі межі й обніжки? Підійди до нього ближче... Не бійся зануритися в його глибіню... Знайди господаря цього життєдайного шуму колосся... Прислухайся до його душі... Пізнай, придивись та тоді й ліни цей образ нової людини сміливим пензлем вправної руки...

Горенко пішов швидше, ніби від чогось утікаючи — чогось не наздоженучи. Він здався собі таким мізерним, маленьким серед цього простору, як ота цяточка жайворонка, що підносився до жевріючого неба, дзьобав у пасма сонячного проміння і посипав перлами, здіймаючи золотий пилкок на хвилях колосистого моря: праворуч дороги хвилюється пшениця, ліворуч жито. Горенко заздрив маленькій пташці. Вона вільно тріпотала крильцями над широкою землею, безстрашно співаючи своїм власним невимушеним голосом. Весела, безтурботна, незагрожена якоюсь чужою сторонньою небезпекою.

Але сором швидко розвіяв Горенкову заздрість. Він побачив, як у далечині декілька кібців, перелітаючи з місця на місце, сідали на теле-

фонні дроти, пильно визираючи собі десь необачного ховрашка або зарміяного в себе, оспалого жайворонка.

— Так, може, десь і над ним, — думав Горенко, — незримо висить якийсь кібець, стежачи за порухами його затаєної душі.

Він звернув з дороги й пішов попід стіною жита, струшуючи ногами порох із придорожного молочаю і споришу. Втрачав надію зробити цього дня хоч будь-який етюд, бо сонце сміливіше почало хилитися на захід. Але в мить цього розпачу й безнадії щось шпигонуло Горенка в ліву руку. Він обернувся нараз і остовпів. На протилежній стороні сонця небо було таке синьогусте, а все поле таке вогнисточервоне, що, мабуть, жадний маляр не стримався б, щоб не спробувати схопити на полотно цю різучо гру кольорів. Під самою ж стіною жита гордовито розкинувся і спричинник несподіваного болю — король степу — велетенський будяк. Не знати, що дав би за цю комбінацію такої віртуоз образів будяків як романтик Іжакевич.

Горенко відбіг трохи назад, розгорнув триніжок, сів, розкрив на колінах етюдник і вмить залив палітру фарбами. Схопив пензель, махнув охрою лінію горизонту і без рисунку пензлями, а то й просто мастахіном, почав ловити на полотно напрочуд дивну яскринь осяяного сонцем поля і фіялково синь безодні неба. З якимсь захватом він одразу хапав по дві-три фарби і сміливим мазком шукав сполуки на полотні. Від цього мазки були такі соковиті, наче з них відсвічувалося саме проміння сонця. Від тьмяного обрису далекого села все поле то переливалося вогнем розтопленого золота, то бралось густими яснозеленими брижами, то важко змахувало вбік сивими гривами, шукаючи в землі западин на відпочинок. А ген-ген убік від дороги, серед розгойданого надвечірнім леготом моря, плаває верхів'ям дерев'яна вежа.

Але найперше місце в етюді завоював будяк. Він звитяжно відгорнув усі деталі поза себе. Виповз наперед. Уп'явся міцно за горбок. Відгорнув набік смужку хитливого жита. Розкидав навкруги себе довге, широке, з гострими шпичаками й ламкими заглибинами, як поцерблені мечі, листя. Підніс догори оздоблену зеленою памороззю корону та й завіттив над нею свічник з блакитно-фіялковими самоцвітами-вогнями. За ним запобігливо посміхається білим віночком ромен. А з-під густої гриви нахиленого колосся соромливо визирає синіми очима волошка.

Горенко поспішав, горів, хвилювався. Чоло йому рясно вкрилося потом. Іноді важка крапля падала на палітру й потрапляла на пензель разом із фарбою. Адже треба ловити не хвилину, а кожну секунду, мить, бо сонце зближається до обрію і за якийсь час синім крилом вечора змахне всю чарівну пожежу над просторами степу.

Коли гаряча праця над етюдом, здавалось, добігала кінця, Горенкова рука зненацька зависла з пензлем у повітрі, а очі незадоволено втопилися в мальовання. Йому чомусь видалося, що етюд так насичено кадмієм, циноброю і краплаком, ніби хтось облив його свіжою кров'ю. Горенко з серцем кинув на палітру пензель і схопив у руку ножа. Але в хвилину, коли він намірився згребти ножем разом з густою кашею фарби свою душу, здавалось, повз нього просунулася чиясь тінь і за собою він почув густий голос.

— Спасибі вам, Володимире Івановичу, що ви так гарно змалювали нашу загублену долю.

— Хіба ви мене знаєте? — здивувався Горенко незнайомому чоловікові.

— Аякже. Хіба не пізнаєте? — важко посміхнувся з-під густої посивілої щетини старий чоловік.

— Ні, я вас не знаю, — відповів Горенко.

— А пам'ятаєте, як ми з вашим батьком ходили вночі на соми?

— На соми?.. З батьком?.. — стрепенулося щось знайоме в Горенковій пам'яті. — Чекайте... чекайте... — вдвлявся Горенко в обличчя незнайомої людини. — Чи ви, бува, не дядько Лавро?

— От, бачите, і впізнали, — зрадів селянин. — Так, так... Були колись Лавро, а тепер колхозник щасливий квітучого села. Бачите, — показав на свої штани, — як цвітемо? І зокола і зсередини...

Горенко ніяково подивися на латані Лаврові штани, на запалене сонцем обличчя, на всю його худу кістляву постать. Важко було йому впізнати в цій знищеній тепер людині колишнього дужого та веселого дядька Лавра, що переносив його було десятирічним хлопчиком на одній руці через канави з водою на луках. Він зрадів цій зустрічі. Дядько Лавро любив дивитися на його малюнки ще з дитинства. Навіть йому малюнок з двома бубзьками в гнізді на стовпі подарував.

— А чому ви мій малюнок назвали загубленою долею, — зацікавився Горенко.

— А ось чому, — кинувши на землю вила із слідами гною на п'ятизубцях і сівши близько Горенка, почав дядько Лавро. — Чи ви знали у нашому селі Пилипа Корягу?

— Дуже добре знав. Добра людина, статечний господар. З його хлопцями ходив я до школи.

— Ну, то з ним сталася така історія... Як упала на наші голови геніяльна ота напасть великого перелому, то дійшла черга й до Коряги. Якась добра душа із сільради шепнула їм нишком, що їх мають вивести з села. Заметушилися Коряги, як звірина в пастці. Найстаршому синові Грицькові найлегла доля припала — він у своїй хаті на полу дійшов — сухоти спалили. Середульший, Олексій, кудись на Донбас утік. Невістка Марія, жінка найменшого брата Федора, з дитям кинулася за порягунком до матері аж у друге село. Стару Пилипиху мертвою відірвали від хатнього порога. А самого Корягу Пилипа з сином Федором таки посадили на воза та й вивезли під ліс на голі піски. Не зволовів Федір із своїм розумом — збожеволів. Так десь і загинув. Чи то з кручі кинувся, чи говки розтягли його кістки, ніхто не знає. Старий же Коряга пішов з простягнутою рукою по світу. А старцювання тепер яке? Хто має що — боїться даги. Хто й хотів би чимсь обділити — сам не має. Отак старий десь і зник. Та аж у тридцять третьому повернувся в село. Але то вже не був Коряга. То тільки тінь його. То смерть ходяча. Та й прийшов він одного разу аж сюди в поле. Праворуч від оцього будяка була колись його рілля. Отож чи поважився він, голодний, на колосок, чи, може, почувши свій кінець, хотів був померти на своїй землі... Бог його знає. А легка кавалерія комсомольців і вздріла з отієї, що ото ген-ген, бачите, манячить, вежі. Налетіли гайворонням та отут біля жита й застрілили. Три дні лежав сердега. Нишком його отут вночі й закопали. Нагорнули могилку без хреста. За рік на цьому місці причепився будяк. Люди, відомо, об'орюють це місце, бо то ж колись була жива душа. Та отак він і розростається тут з року в рік, як сторож той над загубленою долею. Все поїла в нас ота чума переломова... Достатки, волю, радощі... Гляньте!.. — з розпачем у голосі викинув з грудей Лавро, тицьнувши рукою в поле. — Та цього моря збіжжя вистачило б нагодувати, здається, увесь світ!.. А спитайте, чи не живуть наші діти надголодь?.. Чи ласують вони отим нещасним яечком, що матері не настачать ненажерну пащечку заготпункту?..

Лавро замовк. Глянув вогкими очима далеко в обрій, на етюд га

й спинив потім свої темні глибокі очі, повні якоїсь непевности й остороги, на Горенкові. Не стримавши цього погляду, Горенко запитав:

— Чого ви на мене так дивитесь, ніби хочете щось іще сказати?

— Так, вгадав... І хочу вам сказати от що, Володю, — звернувся Лавро до Горенка по-давньому. — Не раджу я вам сюди ходити і такого малювати, бо...

— Бо що?.. Кінчайте, дядьку Лавре, — силувано посміхнувшись, з ноткою тривоги у голосі, підхопив Горенко.

— Андрія Буцевого ви, мабуть, знали? — раптом запитав Лавро.

— Так, знав. Він багатьма роками молодший від мене, але я пам'ятаю його дуже добре.

— Орел був — не хлопець. І вродою, і розумом на все село. До інституту дістався. Студентом став. Сам собі фотоапарат зрехтував. Та й приїхав був у тридцять третьому до батька в село. Вийшов, як би оце й ви, у поле прогулятися. А в цей час на стерні черідка голодних дітей колоски збирала. Одне дитя на стерні так і впало. Мабуть, зернят з остюками найлось. Конає. Діти плачуть. А тут саме Андрій нагодивсь. От він візьми та й сфотографуй цю картину... А другої ночі його як взяли з фотоапаратом, то по ньому тільки й сліду... Отаке, Володю, наше життя... Ховайся з душею, як той ховрах від кібця. Не дивуйтесь, що я вам стільки наговорив. Викинеш із серця наболіле, якось легше стане. А не криюся, бо вірив батькові вашому, то вірю ще й вам. А по цьому й бувайте, — взявши в руки вила, підвівся з землі Лавро. — Забалакався. Поспішати пора, бо там колхозна канцелярія пише нам грами за трудні...

Сонце скотилося за обрій. Синьою тінню дихнуло над степом. Горенко довго дивився на етюд, що горів вогниками свічника над могилою загубленої долі.

Повертаючись пізнього вечора додому, Горенко міцно тримав під пахою етюдник, ніби там була захована найстрашніша таємниця його еласної душі.

1955.

С. Гординський

ЕКСТАЗА

Екстази, захвату, горіння
До болю прагнув я, до сліз,
Зривався, і шукав — та скрізь
Лиш відгукалася пустиня.

Лиш ти мою почула скаргу
На дні земної самоти
і напоїла ти
Мою зневірену і спраглу.

І світу мариво безбарвне,
Мов без мети, брело кудись,
Я в п'ятому кликав: Озовись!
— Але намарне.

Мое ти серце мармурове
Огріла силою чуття,
Я знову зрозумів життя,
Я зрозумів тебе, любове!

ЮРІЙ ДАРАГАН

Цього року минає 30 літ від дня смерти Юрія Дарагана (1894—1926), автора єдиної збірки поезій „Сагайдак“, Прага, 1925. Дараган належить до тих зовсім нових поетів нашої доби, що їх сформувала визвольна війна, поезії, подібної до його, годі собі увявити в просторі десь перед 1914-им р. Тут не тільки нове коло тем і образів, узятих здебільшого з нашої княжої доби, а й якийсь зовсім новий вислів, який можна б назвати поетичним імпресіонізмом. Проте це тільки таке зверхнє враження, його слово по-імпресіоністичному свіже й багатобарвне, але як погодити цей поетично-малярський імпресіонізм з його історизмом? Чи не нагадують його поезії старого золота й емалі, що, відчищена, заблісла новим сьйвом і новим життям? Що б не казати, Дараган, хоч діяпазоном свого таланту зовсім не із найперших, виграє всіма прикметами своєї оригінальності, він має власний поетичний голос, і той голос дзвенить найчистішим металем.

Історіософізм, такий типовий для поезії еміграції, позначився і на Дарагановій поезії. Це було нормальне явище. Поети еміграції, з одного боку, культивували теми й форми, які не могли розвиватись дома під окупацією, з другого — за великий був психологічний натиск, щоб заодно не повертатися до минулого і не знаходити в ньому тих самих, незалежних від часу, історичних появ, що в нашій історії повторяються з якоюсь проклятою закономірністю. Дараган один із перших у нашій поезії повернувся до вічної проблеми словополківського степу, що з ним у всіх періодах історії була зв'язана доля української людини. Але поезія Дарагана далеко не трагічна, як у інших поетів, що займались цією самою темою, і тут немалу роль грала вояцька психіка автора, психіка нової і молоді України, що знову вийшла на боєвище історії.

* * *

То я та вітер в дикім полі,	Кому, однаково, цілунки,
Отруйні стріли, сагайдак, —	Удари, рани і вино!..
Таким міцним солодким бодем	Водно — густі червоні трунки,
Наповнить їх смертельний знак!..	Та кінь, та руку на стегно!

Так пишно вмерти, ясно жити!
Ось білий лебідь — все вперед...
І раптом стрілами прошитий
Паде в зелений очерет.

ЛІТО

Синьо, зелено і золото	Зеленавою водою опоясані
В літній день.	Береги.
Серцю весело і молодо,	Повпивались липи, ясені
Смуток — в пень!	До ноги.

Синьо, золото і зелено
В даліні...
Ой, співати, жити велено
І мені!

ЛУНА МИНУВШИНИ

Три старших лицарі стернею продудніли,
Три старших лицарі над яром зупинились,
Коли над ним туман піднявся білий,
А за селом в степу стріляли, бились...
Вони шукали гострими очима —
Когось шукали... В темряві, як хворий,
Вогонь пожежі гарячково блимав,
І перелякано тремтіли зорі.
Вольга питає: „Що за диво, любі,
На край святий навалу чинить північ.
В степу не вилягли відважні люди,
І не дають вони належну відсіч?!“
У Муромця зійшлися грізно брови.
Вольга обурений поволі замовкає.
Шолом блищить на страшнім Святогорі,
Він дивиться вперед і не питає...
На землю смугами лягла розкішна грива,
А кучері сягають сталі плеч,
І руки лицарів в страшній задумі гніву
Поволі опускаються на меч...

МАЛУША

І нестоці і юний гридень,
Рожеві хвилі мрійних слів —
Що линуть на далекий південь
Слідами золотих підків.
Вже княжі відійшли дружини,
Земля дудніла цілий день,
А серце в'яне, серце гине,
Немов поранений олень...

А що, як ворог переможе,
І меч впаде із любих рук?
О, світлий, радісний Свароже,
Не допусти до тяжких мук!
Перуне, зглянься ти над нами!..
Упевнитись, дізнатись де б,
Що він червоними щитами
Заслонить половецький степ?

ВЕЧІР

Як князь ранений — день схилився на захід,
Одкинув свій червоний щит.
Рубіни крові бризнули на дахи,
І червінню спокійний став блищить.
Зідханням лине тихий повів вітру,
І ладаном — осінній аромат.
На очі насуває вечір мітру
І править жалібний обряд.
А герць гучний був, променистий, впертий.
Мій Боже! Радісно співає сурма...
О, дай же і мені в свій час умерти
Так пишно і безжурно.

ТИ

Ти весь із бронзи, із металу,
Ти вигинаєшся, мов лук,
Цілунок соняшний розтанув
На темнім тлі смаглявих рук.
Очам віястим так безжурно
Вдивлятиш у прийдешні дні.
І хай за обрієм похмурим
Зникає синя далечінь!
Хай сонце так невтримно хоче
Пірнути у глибокий став, —
В безмежність кличуть сірі очі,
І усміхаються уста!..
І раптом бачу степ і тирму,
Могили, квіти і ставок,
Ченурний зимовник край лісу
І в степ закоханий садок...
Так червоніє кров півоній,
Так гірко скаржиться полінь;
Бо вже давно козацькі коні
Відтанцювали в далечінь...
...
Хтось блукає, гукає і кличе,
Хтось виходить ридати над став,
Затуляє руками обличчя,
Важко дише отрутами трав...
Йй нічого, нічого не треба,
Так самітно над ставом в степу!..
Буде квилити, скаржитись вербам...
Вітер, вітер тополі напнув!..
...
Нераз поглянеш ти крізь ґрати
Ґалер турецьких на моря,

Щоб тужним голосом співати
Про волю, долю і поля —
І ось в твоїй уяві блисне
Гетьман, мушкети, зойк і кров,
Хортиці рідної урвиси,
І вітром збурений Дніпро,
Ти будеш мріяти весною,
Згадаєш, як поля пахтять...
І вмить над бронзою-спиною
Ремені хижо засвистять.
Але із мороку туману
Вночі зірветься крик і гук
Понад ґалерами султана —
До голих спин і скутих рук.
Засяє світло дужче сонця,
Геть всі негоди і жалі,
Ось-ось шаблі, і запорожці,
І сивий гетьман на чолі. —
Рубають, б'ють, скидають з палуб,
Збивають, ломлять яничар!..
Яка же сила устояла б,
Коли такий міцний удар?!..
...
Ти весь із темного металу,
Весь степ і вітер у степу,
І очі — сірою емаллю,
І ґроном — бронзовий п'ястук!..
...
Ось сонце кров вечірню точить
В блакитний і спокійний став...
В безмежність кличуть сірі очі,
І усміхаються уста!..

Віра Вовк

МАНДРІВНИК

Куди, куди жене тебе воля, нестримний мужу?
В твоїм волоссі кубляться дикі вихри,
Негода зуживає твоє обличчя, як скелі,
Твої вічі паляться, як ватри на полонинах.
Візьми мене зі собою, як жасмин на кресаню,
Візьми мене, як синій місяць над своєю щоглу.
Я — куц бузини, що заслонить твою шинелю,
Я — глиняний кухоль для твоїх твердих уст.
Останься, останься, химерна дитино,
Я — не казковий лицар, не корсар;
Всі мої скарби — розбита рушниця, корабель, що тоне,
І ах! Ще окрушина сонця, що смеркає.

17. XI. 53

Із збірки „Зоря провідна“

Підкарпатський театр у Дрогобичі

(Закіпчення)

Все ж таки „Барона циганського“ і „Кармен“ поставлено хоч не в сценічному, то в концертному пляні. Вони були повторені кілька разів, що було доказом, що диригент і співаки зовсім добре справилися з музичного погляду.

Мені, як членові театральної комісії, видавалося відкладання постанови підготованих опер зовсім непотрібним, і аргументи, які проти їх постанови висувала дирекція, не були переконливі, але що ці справи належали в першу чергу до дирекції, то театральна комісія, хоч неформально могла мати вплив, уважала за доцільне не вмшуватися. Зрештою це й не належало до основних завдань комісії. Крім того комісія знала, що головна причина була не в строях, а в деяких позакулісових справах, як це звичайно буває. Коли вже мова про непоставлені в дрогобицькому театрі опери, то хочу пригадати, що пізніше, на еміграції, де по таборах намножилося було дуже багато різних театрів і театриків, єдиний проф. Пюрко зумів зібрати справді оперний ансамбль і поставити з ним справжню оперу. З рештками того ансамблю їздив ще по Америці. Тим він дав доказ, що був відповідною людиною на відповідному місці. В історії українського оперного театру, гадаю, він здобув собі місце заслуженого піонера й доброго диригента.

„Ноктюрн“ і комедія „Соколики“ Цеглинського були останніми речами, які йшли в Дрогобичі за дирекції Шерегія. У Львові так уложилися справи, що з Оперного театру мусів відійти Йосип Стадник, який і переїхав до Дрогобича. Як я вже передше згадав, за один рік праці Шерегія дрогобицький театр розвинувся так, що сам Шерегій не міг уже давати собі ради. Вистави йшли що суботи й неділі та всі святкові дні, а дуже часто й у звичайні дні тижня. Окрім того театр частиною або й у цілості виїздив до Стрия і Самбора та до інших, менших міст на Підкарпаттю. Все культурне життя Дрогобича гуртувалося тоді довкола театру і заходами театру чи під його фірмою відбувалося там тоді багато інших імпрез, так що зала театру постійно була зайнята. Всі академії, роковини, національні свята, як 1. Листопада, Шевченківські і Франківські і т. д., відбувалися там при значній співпраці, а часом і виключно силами театру. Були там і величаві концерти хору „Дрогобицький Боян“ і різні літературно-мистецькі доповіді, з якими приїжджали мистці та письменники з-поза Дрогобича. Театр влаштовував теж концерти різним запрошеним мистцям, співакам і музикам та хорам. Їх переїхало через Дрогобич так багато, що важко всіх вичислити. При тому варто зазначити, що театр не був у собі залюблений і, на диво, не заздрисний за конкуренцію! Щоб ще більше поживити діяльність, театр пішов на якнайдалшу співпрацю з іншими театрами і запрошував до себе на гостинні вистави театри з інших міст, нпр., станіславівський і коломийський театри, гуцульський балет Чуперчука, львівський театр і Веселий Львів. Всі вони виступали під адміністраційним оформленням дирекції дрогобицького театру, яка завжди докладала якнайбільше зусиль, щоб гостей під кожним оглядом прийняти якнайгостинніше. Того рода акція був започаткував Шерегій, і вона показала доцільною та перетривала аж до ліквідації театру, придбавши йому розголосу й симпатії навіть поза Галичиною.

Стадник приїхав до Дрогобича якраз у той час, коли „НоктюРН“ був готовий на сцену. Хореографічне оформлення виконав запрошений зі Львова балетмайстер Штенгель. Це оформлення Стадникові не подобалося і він вплинув на те, що в останніх трьох днях оформлення перероблено. Когось може це здивувати, чому Стадник вмішувався в справу балетмайстра і чому театр на це погодився. На мою думку, він мав рацію, бо головні виконавці „НоктюРНу“ були співаками і балетних еволюцій не вміли виконувати як слід, не бувши рівночасно балетниками. Стадник уже давніше ставив кількакратно „НоктюРН“ у своїх театрах і в таких справах мав багато досвіду. Важко мені сказати, чи оформлення Штенгеля було би краще, але фактом залишається, що перероблений „НоктюРН“ вийшов на сцені дуже добре.

Менш-більш у той самий час ішла й комедія Цеглинського „Соколики“. Ті дві речі закінчили другий період дрогобицького театру, який очолював Шерегії. По ній почався третій і останній період під проводом Йосипа Стадника.

Щоб офіційно представити публіці Стадника, відновлено „Наталку Полтавку“ в головних ролях із Стадником, Путенко і Попелем. Попель був властиво аматором і в театрі виступав неперіодично, головню там, де треба було доброго тенора. Він мав дуже добрий голос, гарну презенцію, грав добре й публіка його завжди щиро вітала.

З приходом Стадника відбулася реорганізація дирекції, адміністрації, секретаріату, режисури й театральної комісії. Реорганізація проходила під знаком розбудови окремих агенд з огляду на розріст театру, який тоді мав около 200 люда персоналу. Головним директором став Стадник, а Шерегії його заступником і адміністраційним директором. Йому теж підлягала і та частина ансамблю, яка виїздила на вистави до інших міст. Сам Стадник з Дрогобича не виїздив, як також на сцені не виступав, віддавшись всеціло справі загального керівництва.

Тому, що проф. П'юрко наполегливо домагався скріплення театру першорядними мужеськими голосами, вже за дирекції Стадника Шерегії виїхав у східні області України, забезпечений у різні повновласті й перепустки та запотребування на працю, виставлені тодішніми німецькими окупаційними властями, щоб заангажувати до Дрогобича відповідні сили. В то час на східних теренах України (Райхскомісаріят) німці провадили таку політику, що не допускали туди нікого із західних областей, а тих, що туди приїхали, дуже переслідували. Вибір упав на Шерегії тому, що він знаменито говорив по-німецьки і формально виказувався лашпортом із так званого протекторату Чехії й Моравії. Це значною мірою дезорієнтувало німецьких окупантів, і він мав змогу об'їхати всі важніші осередки та вибрати людей за устійненим у Дрогобичі списком. Він увійшов у контакт із багатьома наміченими артистами, але не міг добитися від райхскомісаріяту дозволу на їх виїзд до Галичини, тому й вернувся майже з нічим до Дрогобича. Все таки його поїздка мала деякий успіх. У деяких льокальних німецьких кациків Шерегії повів справу так, що кілька людей таки дістало папери і приїхало вслід за ним до Дрогобича. Між ними були такі видатні сили, як Юрій Безкоровайний, режисер і спеціаліст мольєрівських п'єс, Іван Білокінь, режисер і спеціаліст історичної драми, Курочка-Армашевський, артист-декоратор сценарій, Воронін, актор, співачки Мухіна і Ващенко. Отже хоча поїздка не дала Шюркові того, чого він сподівався, проте для театру була дуже корисною. Крім названих, приїхали ще й інші, але їх прізвищ уже не пам'ятаю.

Реорганізація театру на відтинку режисерії була така, що в театрі

було трьох головних режисерів і крім того ще кілька помічних, цебто ціла режисерська колеґія. Головними режисерами були: Роман Тимчук як шеф-режисер, Іван Білокінь і Юрій Безкоровайний. Так само створено відділ декораційно-бутафорний, в яким головними силами під проводом Курочки-Армашевського були артист-маляр Богдан Доманик і молодий Ващенко, син співачки.

Для доповнення інформації про справу театральних декорацій зазначую, що більшість із них була опрацьована Домаником, бо він був найдовше в тому театрі й у той час, коли до Дрогобича приїхав Армашевський, декорації до нових вистав були вже готові, або були в роботі і, очевидно, не було потреби їх змінити. За проєктом Армашевського змінено лише знищені вже декорації до „Запорожця“ і зроблено нові до „Катерини“ й „Облоги“ та кілька інших менш важних. Якщо одначе брати справу якісно, а не скількісно, то, не зменшуючи великих заслуг Доманика, треба признати, що в Армашевському театр придбав феноменального фахівця в ділянці театральної-декоративної мистецтва. Ващенко, крім малярства, був ще театральним фотографом. Він робив усі знімки, які також служили і для реклямових цілей. Вестибюлі й кулюари були прикрашені знімками вистав та окремих артистів його роботи, а крім того перед кожною прем'єрою в габлятах перед входом до театрального будинку були виставлені знімки з вистави, які робилися на генеральній костюмовій пробі. Ці знімки мали все багато оглядаючих і все викликували велике зацікавлення дрогобичан.

Період дирекції Стадника мав більше познак стабільності ніж період Шереґія. Це нічого дивного, бо Стадник застав вже зовсім упорядковані відносини і не мав таких проблем, які мусів розв'язувати Шереґій. Тому він міг розвинути працю пліномірно (наскільки на це дозволяють воєнні умовини) і поставити справу на можливо найвищій поземі. До визначніших постанов того періоду належать: „Проліски“, „Жевчик“, „Жайворонок“, „Катерина“, комедії Мольєра й корона всіх вистав: історична драма „Облога“ Ю. Косача.

„Облозі“, як найліпшій виставі, яку поставив дрогобичський театр, належить більше уваги. Це історична драма, писана білим віршем, який, щоправда, важче вивчити напам'ять, як римований, але акторові, який опанував текст, він дає великі можливості в інтерпретації. Рівночасно ритміка мови надає грі деякої патетичности, але й примушує актора держати себе в руках, не дозволяючи на шарж, за який, як відомо, у віршованих п'єсах дуже легко. Тому, що вірш цей не є римований, його мова зі сцени робить враження свободности. Мова „Облоги“ дуже вибаглива й її слухається з приємністю. Зміст „Облоги“ такий, що гетьман Богдан Хмельницький приходить під Замостя і по короткій облозі здобуває місто завдяки очайдушности свого сина Тимоша, який потайки дістався до обложеного міста і висадив у повітрі один із бастіонів, чим витворив прірви в укріпленнях. Акція закінчується тим, що в імені батька Богдана Тиміш запрошує різних там зібраних достойників на бенкет і виголошує промову, в якій скристалізована програма державницьких плянів Богдана Хмельницького.

Режисерію „Облоги“ Стадник доручив Білоконеві. Підготова тривала досить довго, а надто, що „Облога“ готувалася в подвійній або й потрійній обсаді. Декорації і строї були вибагливі та, поки прийшло до реалізації, режисер і декоратор робили відповідні студії в бібліотеках і музеях. У часі тих студій і готувань колеґія режисерів вирішила, що треба змінити останню сцену „Облоги“, і щоб промову, яку виголошує Тиміш, вложити в уста самого гетьмана Богдана, який у всій дії на

сцені сам не виступає. Автор драми погодився на цю зміну і навіть приїхав до Дрогобича, щоб усно з режисером справу обміркувати. Він переробив текст, змінюючи в нім два рядки. Ролю Богдана доручено такому високому акторові, як Масоха, який, дарма, що вона була коротенька, приготовлювався до неї дуже старанно і перед кожним виступом мав грему, усвідомлюючи собі, що його поява на сцені в ролі великого гетьмана буде чимсь небуденним. Пригадую дуже добре прем'єру „Облоги“ в Дрогобичі і ніколи не забуду того враження, яке Масоха викликав вийшовши на сцену. В великій залі замойського замку сходилися різні достойники і вельможі, запрошені гетьманом переможцем на бенкет. Все було чудово переведене під звуки фанфар і літаврів, з парадною сторожею й окличниками, коругвами і т. д. Словом приготування на приїзд гетьмана до замку, очікування його і самий його вхід вийшли імпазантно. В певнім моменті окличники заповідають, що входить Ясновельможний Пан Гетьман Богдан Хмельницький. Настає тиша і по короткій церерві входить на сцену Гетьман. Його поява зробила таке могутнє враження, що вся аудиторія інстинктивно встала з місць. Я не знаю чи в історії театрів світу є багато таких моментів, щоб актор своєю появою в ролі володаря мав у собі стільки справжнього маєстату і зумів так загіпнотизувати аудиторію, як Масоха.

Ціла п'єса „Облоги“ була музично ілюстрована, а кожна дія мала музичну інтродукцію. Музику скомпонував Пюрко на мотиві козацької пісні „Гей не дивуйтесь“. „Облога“ йшла в Дрогобичі безперервно довгий час. На Великдень 1944 вона йшла 36-тий раз і хоч до ліквідації театру не дійшла до сотні, то все таки побила рекорд усіх п'єс, граних в українських театрах. На „Облогу“ до Дрогобича приїздили села ближчих і дальших повітів навіть цілими прощами. Вистава часто йшла на три зміни — в полудне, по обіді і ввечері. Преса зайняла до „Облоги“ дуже прихильне становище і Дрогобич не мав такої критики, яка за ту саму річ попала львівському театрові. (Львів критикували за декорації і за те, що остання дія кінчалася на здобуттю Замостя. Останній закид звернений був радше в сторону автора.) В Дрогобичі такої критики не було, хоч на прем'єрі були визначні люди з преси й мистецького світу.

На „Облозі“ дрогобицький театр закінчив свою діяльність і слушно можна сказати, що то був один із найбільших триумфів старого Стадника, а рівночасно й останній. Він сам у виставі участі не брав, але всі знали, що „Облога“ є його ділом і без його старань ніколи б не вийшла так тріумфально.

Стадник жив у Дрогобичі дуже скромно і з театру майже не виходив. Театральна комісія пропонувала йому різні можливості на влаштування помешкання, відповідного до його становища, але він на всі пропозиції давав виминаючі відповіді і ніякого мешкання не хотів. Перших кілька днів спав у гостинній кімнаті в Шерегіїв, а відтак спав на канапі в дирекційній кімнаті театру. Там він мав дві валізки з різними дрібними речами, два краці вбрання, піжмакове хутро з бобровим коміром, літню нагортку і два капелюхи. В куті стояла парасолька і, побіч, пара кальшів, а на етажерці куна різних книжок. Снідання приносив йому театральний сторож, на обід виходив до міста або до касина, а ввечеря часто в театрі. Ми уважали, що його мешкання в одній із кімнат дирекції було звичайним дивацтвом, бо на те не було ніякої потреби, але він так хотів, йому з тим було добре, і на це не було ради.

Платня директора дрогобицького театру виносила без додатків 800 злотих, отже в порівнянні до табелі платень у Генеральнім Губернаторстві була досить висока. Менше одержували диригент і режисери. Актор

одержував пересічно 400 злотих. Найнижча платня в театрі була 200 злотих. Всі працівники театру ділилися на дві категорії, тих, які були постійно на платничій листі, і тих, які були плачені тільки за виконану працю. Театральна комісія ніякої винагороди не брала. Додаткові харчові картки, часто харчові додатки в натурі, полотно, шкіру й іншу мануфактуру та предмети щоденного вжитку були доступні всім без різниці, часом без заплати, а часом за гроші, залежно від джерела походження товару і способу його набуття (театр часом деякі товари платив із каси театру, а потім розділював безплатно). За квартири магістрат брав від акторів дуже низькі чинші, отже актори не багато потребували купувати на чорнім ринку і навіть у воєнний час, коли гроші мали дуже низьку вартість, могли із своїх платень вижити.

В часі війни всюди завелася спекуляція, не поминула вона розуміється і театрів. Полягала вона на тому, що актори викупляли заздалегідь квитки на кращі місця і потім при касі квитків уже не можна було дістати. Хто хотів дістати квитки, а таких завжди було багато, мусів шукати посередників, що крутилися коло театрів і продавали квитки „на пасок“. Така практика велася і в Дрогобичі, але ніколи не досягала більших розмірів. Нормально ціни квитків у Дрогобичі були по 7 злотих а першорядне місце, по злотому за найдешевше. „На паску“ в Дрогобичі ціни рідко коли доходили до подвійних і тому спекулянти не мали можливості робити „інтересів“, а все тому, що актори мали можливе забезпечення і не було великої потреби для них шукати додаткових джерел прибутку. По інших містах і театрах бувало нераз, що на прем'єру якоїсь п'єси квитків при касі взагалі не було, а на паску ціни були десятикратні. Такого в Дрогобичі ніколи не бувало.

За весь час свого діяння дрогобицький театр поставив на сцені понад 20 п'єс, пересічно що місяця нову п'єсу. Сезон на сцені тривав 10 місяців. Актори мали місяць платної відпустки, потім повернувшись до праці, опрацьовували нову п'єсу, якою відкривався сезон. Адміністрація театру одначе не відпочивала, бо в часі вакацій до Дрогобича приїздили інші ансамблі на гостинні виступи. Коломийський театр з директором Когутяком гостював у Дрогобичі цілих 3 тижні, граючи щоденно, крім понеділка, який був у дрогобицькім театрі днем вільним від праці. Проби ніколи не відбувалися в неділі і свята, хоч ішли вистави. Не було вистав у два перші дні Різдва, зате театр ходив з колядою на добродійні цілі, так само, як і інші організовані групи колядників. Розуміється, театр ішов з гарним вертепом. Колядники були захарактеризовані й одягнені в відповідні костюми. Крім коляди давали ще в кожному домі коротку інтермедію. Вертеп був виставлений у театральнім вестибюлі і стояв там через цілий різдвяний час. Не було вистав і в Страсний тиждень та на Великдень, за винятком 1944 р., коли на самий Великдень ішли аж три вистави „Облоги“. Це діялося на вимогу німців, які хотіли тим способом відвернути увагу людей від інших подій.

Всіх вистав, власних постанов і запрошених ансамблів під адміністрацією дрогобицького театру за 1941—1944 роки було понад 500. Скільки було вистав поза Дрогобичем, важко мені сказати, але було їх напевно не менше як 60. Пригадую собі, що одної неділі я возив автом до Борислава паню Тимчукову бо нагло захворіла одна акторка з групи, що поїхала туди раніше залізницею. Пані Тимчукова мала тоді їхати з іншою групою вантажним автом Народної Торговлі до Трускавця, де мала йти „Маруся Богуславка“. В останній хвилині наступили зміни в обсадах, щоб заступити хвору акторку. Того самого дня в Дрогобичі

йшов „Скупар“ Мольєра. Отже театр грав рівночасно три вистави в трьох різних місцевостях.

Хто тільки трохи визнається в театральних справах, той побачить, на підставі наведених цифер, що дрогобицький театр виконав величезну працю, просто неймовірно велику. Пересічно було около 170 вистав на рік у самім Дрогобичі. Не беру до уваги періоду Крижанівського, тільки Шерегія з трьома виставами в тижні спочатку. Це число зросло потім до п'яти, а пізніше до восьми вистав у тижні. Пересічно вийде п'ять вистав на тиждень, а це велике досягнення.

Я вже передше згадував, що театр мав завжди велику фреквенцію. Багато глядачів було позамісцевих. Постійно на виставах було значне число німецьких вояків (для них в програмках був короткий переклад змісту). Приходили й мадяри, які стояли в Дрогобичі, й італійці. Приходили теж вояки з батальйону Українського Визвольного Війська, який стояв у самім Дрогобичі, а також дивізійники. На одну виставу прийшов був одного вечора досить великий відділ УПА, якого німці не відважилися зачіпати. По виставі упівці спокійно поїхали собі фірами на Доброгостів і Улично, переїжджаючи попри касарні, в яких стояв батальйон вермахту. Гестапо і різні зондерполіцисти того вечора десь всі позникали наче б їх ніколи і не було. Інкогніто був на одній виставі і генерал Шухевич-Чупринка, сидів в одній льожі з крайстаблманом Гергенсом і дрогобицьким обергестапівцем, здається, Бавером і ще двома гарними німкнями та жінкою Гергенса. Шухевич мав на собі форму капітана вермахту, був добре озброєний і вдавав „фольксдойчера“. Цілу ту історію, мушу признатися, зааранжував я, попросивши Гергенса відступити одне місце офіцерові, який не міг дістати квитка. Шухевич з тієї льожі прекрасно бачив цілу виставу, мав безпечне місце, бо із залі ніхто його не міг пізнати, сидів у „приличнім“ товаристві, а німкнині спеціально були задоволені, бо він їм докладно перетолковував зміст дії. Як я про це пізніше сказав Шерегієві, то він мало не зімлів. Стадник одначе прийняв це спокійніше і тільки підсміхнувся.

Десь около 15. липня 1944 року театр вислав все своє майно, заповане в скрині, в напрямі Загір'я. Актори, як хто міг, постарали собі різні документи, частинно при помочі театральної комісії, і знову, як хто міг, поїхали на захід. В справі евакуації театру вже задалегідь було умовлення, але не було кому організувати справи. Шерегієві німці наказали в червні 1944 року виїхати як „чужинцеві“ (він мав паспорт громадянина Протекторату) до Чехії. Стадник сказав, що нікуди дальше не думає їхати, тому він і не надавався до організації того роду справи. Ми з адвокатом Луцьким здавали собі справу, що треба щось робити, але ми не могли виходити поза акцію придбання документів, бо театральна комісія не мала підстав до діяння поза тереном Дрогобича і не могла провадити театру на еміграції.

20. липня 1944 р. виплачено персоналові надзвичайну платню і розділено весь запас харчів, який театр мав у касині. Актори мали вільну руку діяти, як кому вигідно й доцільно. В двох-трьох слідуєчих днях майже всі кудись виїхали і так перестав існувати Підкарпатський театр в Дрогобичі.

Поминути мовчанкою цього театру не можна бо за три воєнні роки в тяжких і непевних часах цей театр виконав на Підкарпаттю велику культурну й національну працю, чим підніс високо значення промислового дотепер Дрогобича як культурного центру, якого вплив позначався здвож цілого Підкарпаття від Калуша по Сян.

Через Дрогобич у часі війни переїздило багато акторів німців і іта-

лійців з так званих „фронт-театрів“. Вони звичайно приходили до нашого театру на вистави, або деколи давали власні вистави для війська. З ними також їздили і театральні рецензенти. Один з них показував мені свою рецензію в великім італійським щоденнику, якого назви вже не пам'ятаю, де він написав, що у воєнну пору львівська опера є найліпшою оперою на європейським континенті. Я не входжу в те, чи це відповідало правді, чи ні, але факт є фактом, що та опера дістала дуже високу оцінку. І як львівська опера була справді знаменита, то й без перебільшення можна сказати, що з провінційних театрів першенство належалося Дрогобичеві.

Володимир Шашаровський оповідав мені вже в Філядельфії, як то директор львівського оперного театру Володимир Блавацький доручив був йому побачити виставу „Облоги“ в Дрогобичі та зложити про неї звіт. Хоча з приводу „Облоги“ між обома театрами дійшло було до певного суперництва і Шашаровський був свідомий того, що Блавацький волів би, щоб „Облога“ у Львові була виконана краще ніж у Дрогобичі та може й радо хотів би мув почути якісь критичні зауваження, то по повороті до Львова він сказав директорові Блавацькому про „Облогу“ в Дрогобичі тільки дві слова: блискуча вистава!

Так і я на закінчення скажу словами Шашаровського, що Підкарпатський театр у Дрогобичі своє завдання виконав блискуче.

На кінець хочу підкреслити, що під рукою я не маю ніяких матеріалів про справи, про які пишу і все це написане з пам'яті. Факти, які я тут подав, в більшості були обговорені з пп. Романом Тимчуком, Анатолем Радванським і Ярославом Климовським, тому я дякую їм цією дорогою за їхні зауваження й помітки. Безперечно, цей спогад не вичерпує справи, і його можна значно докладніше обговорити. Бракує, наприклад, списку п'єс, граних тим театром. Такий список можна б ще відтворити, але важко мені було б подати прізвища всіх артистів того театру, я їх позабував і як когось не згадав, то тільки з тієї причини. По цей бік залізної заслони живе ще багато працівників дрогобицького театру і може вони колись спробують дати повнішу працю про нього. Цей мій спомин уважаю тільки за скромний початок, на підставі якого можна написати щось більше. Справа варта труду, бо для історії українського театру вона може мати своє значення.

Вайнленд, Н. Дж. 11. березня 1956.

Петро Андрусів

На мистецькому фронті — мовчанка

Такий заголовок треба дати міркуванням про сучасний стан нашої мистецької дійсности.

Хто хоч побіжно переглядає українську пресу, той напевно зауважить, що на тему сучасного українського мистецтва пишеться в нас дуже мало, а коли часом щось і появиться, то таки ненормально рідко.

Дуже зрідка, бо тільки з нагоди мистецьких виставок — раз чи двічі на рік — появляються вступні міркування на тему задуманої імпрези, потім огляд самої виставки — найчастіше дуже загальний і обережний, без поважнішої спроби аналізу та серйозніших свіжих внесків. І більш нічого.

Єдиний літературно-мистецький журнал „Київ“, що появляється що два місяці — то навіть і в таких інтервалах не може знайти поважнішого

матеріалу на актуальні мистецькі теми. Додаток „Свободи“, що появляється що два чи три тижні так само. Винні в тому, очевидно, не видавництва чи редакції наших журналів та часописів, які мають сторінки спортові, студентські, пластові і ін., і не мають мистецької, бо тими сторінками нема кому зайнятися, як нема кому постачати матеріалу до „Киева“ чи літературно-мистецького додатку „Свобори“.

То правда, що українське мистецтво по цей бік океану знайшлося у виїнятковому важкому положенню, коли говорити про творців мистецької літератури. Маємо добрих істориків мистецтва, які, не зважаючи на важкі умовини, таки дали цілий ряд поважних праць з ділянки української плястичної культури. Маємо теж талановитих публіцистів з мистецької ділянки, навіть є десь в терені непогано підготовані одиниці в ділянці філософії мистецтва, але бракує нам, і то дуже дошкульно — добре підготованих, професійних мистецьких критиків. Мистецька критика є особливою професією, яка вимагає своєрідних здібностей та окремої освіти. Мистецький критик, це людина, в якій зосереджуються риси високої класи журналіста-репортера, науковця-дослідника, мислителя, психолога, соціолога, а перш усього всестороннього знавця мистецтва. Такий критик постійно слідкує за мистецьким життям в цілому світі, порівнює різні мистецькі явища і коментує їх, стає сейсмографом мистецьких рухів, спричинює актуалізацію та обнови проблем, стає живим посередником між мистцем і публікою, творить опінію тощо.

Такого, або бодай приблизно такого мистецького критика українське мистецтво дотепер не мало і, мабуть, не скоро буде мати, бо покищо нічого не заповідається, може він ще не народився. Тому мистецькою критикою в нас з конечности займаються в кращому випадку історики мистецтва, або таки самі мистці, а в гіршому — кожний, хто хоче — без огляду на свою підготову.

Мистці нерado беруться писати на мистецькі теми, занадто добре розуміючи, що це не їх діло. Ніхто з них не може бути одночасно суб'єктом і об'єктом, бо це важко творити мистецтво і одночасно об'єктивно критикувати. Участь в якомубудь напрямку чи течії ставить мистця в положення, з якого він бачить речі суб'єктивно і все буде схильний обороняти своє суб'єктивне становище. А висказувати суб'єктивний погляд на мистецтво не є однозначне з професійною мистецькою критикою. Це буде тільки більше, або менше успішна полеміка з іншим напрямом.

Для професійної критики, для вміння аналізувати явища треба знання, глибокого досвіду та заправи. Недостача цих якостей каже мистцям здержуватися від тої ділянки, в якій навіть найздібніші з них не зможуть стати справжніми критиками. Мистецтвознавство та мистецька критика є сьогодні окремою наукою, якої не можна опанувати дорогою „побічного зайняття“. Кожна галузь людської культури сьогодні вже так розбудована й скомплікована, що вимагає великого напруження енергії для її опанування і вона без решти може виповнити життя найздібніших індивідуальностей.

Це розуміють мистці і це є головною причиною, чому вони здержуються від обговорювання тих складних питань, які вимагають всесторонньої фахової аналізи, та узасаднення авторитетних заключень.

Мистець, що бере участь в мистецьких процесах, не конечно є компетентний об'єктивно і з повною професійною відповідальністю займати місце фахового критика, щоб обговорювати ті процеси. В тому випадку він не зможе вийти далеко поза суб'єктивне — „я признаю . . . , я не визнаю . . . , мені здається . . .“.

Сьогодні, коли ми конфронтуємо власні досягнення в ділянці мистецького мислення з нашим оточенням, де сегрегація професійних функцій має свій порядок і свою ерархію, сильно відчуваємо — якщо ще не розуміємо —

брак якогось об'єктивного чинника гравітації на власному духовому терені. Наші проблеми з тими подіями скомплікувалися.

Реакцією на це є — чисто суб'єктивні відрухи: одні з нас вбачають розрив зв'язку труднощів в екстремній духовій ізоляції, щоб зберегти себе від абсорбції чужими елементами, другі попадають в інший екстрем і схильні безкритично кинутися в струм нових явищ, не чекаючи на „нудний“ процес еволюції. Велика частина з нас, одначе, спинилася посередині в нерішучому безруху, в очікуючій мовчанці, в якомусь розвоєнню душ. Ні одна з тих груп екстремістів не була в силі переконливо здефініювати свої постуляти вистачально сильними аргументами. В результаті витворилася дивна тишина, в якій ніхто не може рішитися заговорити вголос, не знаючи де гора, де долина, де й яка рація має стати. Та нехить говорити на актуальні теми не конечно оправдана відсутністю фахової критики. Крім питань, які справді належать до ділянки професійної критики, є цілий ряд інших проблем в мистецькому життю, в яких дискусія між мистцями, хоч би як забарвлена суб'єктивізмом, конечно. В деяких справах критика нічого не може й не має сказати, там можуть і повинні говорити тільки самі мистці.

З історії мистецтва знаємо, що мистці дуже часто перші забирали голос в багатьох справах і то всупереч канонам критики і з часом змушували саму критику змінити курс.

Але тишину, яка запанувала в нас тепер, майже неможливо витолкувати. Вона була б певною мірою зрозуміла тоді, якби справді нічого не трапилось в нашому мистецькому життю. Але так не є. В нас щось таки діється, щось існує і нема порожнечі. Бо не може бути порожнечі там, де є понад сто різного роду мистців, які працюють, байдуже в якому темпі, малюють, різьблять, рисують, організуються, сперечаються і т. ін. Є різниці світоглядів між одиницями і групами, є осяги й невдачі, щось постійно діється, щось робиться і нема порожнечі! Чому ж та мовчанка?

В подібній ситуації мистці інших народів намагалися б справу обговорити, передискутувати живим словом, в пресі чи в радіо — і першим відрухом невольовеної групи було б намагання заманіфестувати своє „вірую“, бо виміна думок стає завжди ґрунтом для росту нового динамізму, нових ідей та мистецьких напрямків.

Та в нас нічого подібного не діється. Наші мистці просто погнівалися одні на одних і без дискусії розійшлися різними групами в різні сторони, не сказавши одні одним про що їм іде.

Коли хтось думає, що цей розлам був попереджений довшою, чи коротшою загальною дискусією над якимись організаційними чи ідеологічними принципами, то помиляється. Мистецькі напрямки чи ідеологія тут не грали ніякої ролі. Під тим оглядом всі групи є подібні одна до одної. Уважніша обсервація показує, що в усіх групах маємо ту саму різnorodність мистецьких напрямків, поглядів, смаків і уподобань. Ні одна з тих груп не має даних претендувати на право мистецького авангарду, але є правдоподібності, що вже *post factum* зродилася думка у відокремленій групі прийняти позу революціонерів, на зразок російських „передвижників“ чи французьких імпресіоністів, для виправдання сецесії.

Різниця тільки у відверненій дії. Там найперше постала нова мистецька концепція, а потім наступила сецесія, а тут насамперед була сецесія, а потім почалися шукання за тим, чим відокремлена група має вирізняватися. Там справді були нові мистецькі ідеї, які основно змінiali мистецький рух, а тут поза відому концепцію виломлювання давно відкритих дверей не було змоги вийти.

Ці групи не мають чого одні одним сказати під оглядом мистецької форми. Ніодна з них не висуває таких концепцій, які були б несприємливі

для другої. Отже це не була якась революція напрямків — модерністів проти традиціоналістів, бо до неї не було ніяких підстав від самого початку.

Джерело тих розколів лежить радше в особистих анімозіях, в подразнених амбіціях та в браку відваги дискутувати над проблемами, які порізнили окремих мистців і цілі групи.

Залишивши на боці справу котра сторона більше завинила в розколі, можна сказати, що відповідальність за цей стан несуть одні й другі. Але найбільшою помилкою всіх наших мистецьких угруповань є мовчанка, якою збувають засадничі проблеми, які їх порізнили. Ніхто не буде колись нас обвинувачувати за це, що ми мали різні погляди, але ніколи не виправдає і не простить нам факту, що ми не здобулися на мужність і не передискутували тих різниць та не робили зусиль порозумітися. А порозуміння, чи хоч би вияснення різниць ніколи не буде там, де одна із сторін відповідає впертою мовчанкою й ігнорує всякі зусилля другої сторони, щоб довести до якихбудь розмов.

Перегляньмо побіжно перебіг того поділу мистців на теперішні групи.

В Європі всі активні українські мистці були зорганізовані в „Українській Спілці Образотворчих Мистців“, яка постала в 1941 р. у Львові і відіграла дуже поважну роль в житті українського мистецтва, перетривавши габорову дійсність аж до часу масового виїзду за океан.

Не відомо чи були якісь заходи й пляни продовжувати діяльність „Спілки“ на цьому боці. Ніякого комунікату в цій справі в пресі ні в Європі, ні тут — не було.

Найбільше скупчення мистців витворилось в Нью Йорку та в довкілних місцевостях. Окремі члени управи колишньої „Спілки“ по приїзді на американський континент найшлися в різних географічних пунктах, віддалених від себе сотнями, або тисячами миль, а навіть розділених державними кордонами. Так розкинена управа не мала фізичної змоги навіть зібратися, не то кермувати організацією. В Нью Йорку опинився на якийсь час по приїзді з Європи голова „Спілки“. Але за весь час свого перебування в Нью Йорку він не скликав ніякої наради і не зробив нічого, щоб перервану працю „Спілки“ наново заактивізувати. Потім він виїхав з Нью Йорку до іншого міста.

Впродовж трьох років ні голова, ні члени управи Спілки не давали про себе знати. Тоді мистці, які концентрувалися в Нью Йорку, змушені кінчею життя, скликали організаційні збори мистців 10. червня 1952 р. і створили нову мистецьку організацію під назвою „Об'єднання Мистців Українців в Америці“. Але вміжчасі, коли відбувалися спроби нав'язати контакт з усіма мистцями перед згаданими зборами, стало загально відомо, що група мистців в Сен Пол (Міннесота), яка нараховувала не більше як 10 осіб, формально вважає себе центром „Спілки“ і дальше вживає назви тієї організації. З тих же причин відмовляється приступити до нової мистецької організації.

З листів виходило, що всі мистці, які не солідаризуються з ними та пробують зав'язати якусь нову організацію, можуть бути названі щонайменше узурпаторами. Дальший контакт припинився і всяке порозуміння стало неможливе.

Голова „Спілки“ і дальше не відмовляється від титулу, останній і фактично діючий голова УСОМ“.

Спроби порозуміння дорогою приватних контактів між окремими мистцями теж не мали успіхів. Лише два мистці брали „приватно“ участь у виставках Об'єднання, а решта членів групи із Сен Пол бойкотує до нині всяку діяльність своїх колег, зорганізованих у Нью Йорку. На всі спроби контакту — гнівна мовчанка.

Другий поділ — чисто льокальний, на терені самого Нью Йорку, був спричинений невдоволенням певної кількості амбітних мистців з методів діяльності управи Об'єднання, а зокрема його голови. Причини того невдоволення ніколи не були передискутовані на ширшому форумі організації. З того, що можна було довідатись, виходить, що причиною непорозуміння не були якісь засадничі принципи світоглядного, чи мистецького характеру, а радше надмірна вражливість та ближче неокреслені амбіції індивідуальних мистців. Більшість з них погнівалась на голову Об'єднання, бо він їм був несимпатичний, і це спричинило їх відхід від організації.

Може це є й причиною, чому нічого конкретного ця група не хоче, або не може сказати на оправдання своєї сецесії. Отак собі просто загнивалися, відійшли і мовчать. І так мовчать обидві сторони.

В подібний спосіб відходили не лише групи, але й окремі особи. Ось один з відомих і загально цінених мистців, від декілька років член українських мистецьких організацій, відійшов нагло після вистави, на якій були признані нагороди. Дехто думає ніби він обурився, що йому не признали нагороди. Але загнивався, написав одну заяву до Головної управи, другу до управи свого відділу з повідомленням, що виступає з Об'єднання. Всякі заходи затягнути його на збори і вияснити доволі туманні мотиви, поміщені в його заяві, нічого не помогли. Він не хотів і не хоче говорити донині. Мабуть, з гніву й пересердя після тих заяв виступив із своїми творами на московській мистецькій виставі в Нью Йорку і його прізвище пишалося серед прізвищ москалів у „Новому Русскому Слові“. Навіть після того, коли йому радили відкликати свої заяви та вияснити листом непотрібні промахи, він поради відкинув. А в приватних розмовах висловлює жаль до загалу мистців, що саме йому сталася кривда. І це не відокремлений випадок, таких є більше.

Отже заходять події, постають проблеми, наболілі справи, про які треба говорити. Мовчання є більшим злом, ніж навіть самий розлам. Не оправдуємося, що про справи нашого мистецького життя нема кому писати тому, що нам бракує фахової мистецької критики. Маємо багато дечого такого сказати, про що найкраще кваліфіковані критики за нас ніколи не скажуть. Для того не треба спеціальних студій, ані дипломів. Вистачить і та освіта, яку кожний має, і той більший чи менший досвід, який дало йому життя. Але потрібна добра воля, відчуття потреби і відвага висказувати свої думки. Бо або ми є свідомо присутні й беремо участь у процесах вибраного нами життя, або нас нема, ми не існуємо. Інші можливості існують хіба в імажинальній фантазмагорії, а не в реальній дійсності. Тому не дивуймося, що ані наша преса, ані ширші круги громадянства не завважають нашого існування і щораз менше цікавляться мистецькими справами. Не нарікаймо, що ми не маємо вихованого громадянства, що воно не розуміє нас, що не відвідує наших вистав. Громадянства ніколи не виховується гнівною мовчанкою. Преса і громадянство не можуть роздумувати над нашими проблемами, нашими прагненнями й аспіраціями, коли ми самі про них не говоримо і не даємо матеріялу до роздумування. Наше громадянство по своїй суті не є гірше від інших і в багатьох випадках виявляє більше духових вартостей ніж деякі інші. Лише на ці справи треба дивитися відкритими очима. Якби хтось зібрав в одну громаду всіх активних українців, що живуть у ЗДА, то міг би заселити ними середньої величини європейського характеру місто. Попробуймо в таке місто вставити ті всі церкви, народні доми, захоронки, школи, допомогіві, асекураційні, наукові інституції, юнацькі організації, клуби, музичні й мистецькі інститути, товариства, організації, приватні бізнеси, політичні угруповання, централі і ті всі часописи, журнали й видавництва і т. д. . . . Котре місто тої пропорції було би в стані те все збудувати і постійно вдержувати коштом і жертвенністю власних громадян? А наше ак-

тивне громадянство все це робить, тому все це існує й розвивається. Не могла б цього всього виконувати безвартсна, позбавлена моральних цінностей збірнота. Про це щораз частіше говорять з подивом чужинці, і то такі, які ніколи не квапилися нас доцінювати, а разом з ними і міцно затривожені вороги.

Які є підстави думати, що та збірнота, яка виказує стільки жертвенного, повного нефальшованого сентименту і зрозуміння для такої великої різnorodности потреб нашого життя, не буде спроможна зрозуміти потреб і моральної піддержки одного з наймаркантніших виявів нашої духовости — українського мистецтва?

Але про це все треба говорити, треба в'яснювати й зацікавлювати.

Правильно сказав М. Шлемкевич, що мистці повинні говорити про своє мистецтво, доступними методами пояснювати значення елементів в своїй творчості, поширювати зацікавлення своєю працею та думками.

Так само можна опрокинути неслухну опінію про меншевартність української збірноти у відношенню до інших, з таким самим вислідом можна опрокинути закиди про якусь меншевартність українських мистців та українського мистецтва взагалі. В багатьох випадках термін „кращий“ треба би змінити терміном „інший“. Не можна беззастережно все, що є в українському мистецтві, витинати до пня лише тому, що воно не уподібнилося до мистецтва інших народів.

Голляндія, Італія, Німеччина, Франція чи Еспанія нічого не втратили на тому, що їх мистецтво не уподібнилося до іншого. Такі намагання не мали б ніякого глузду і не принесли б тієї великої різnorodности багатства культури. Навіть при сьогоднішній „переверненій драбині“ всіх мистецьких законів той психологічний чинник грає і буде грати ролю як довго існуватиме на світі мистецька творчість.

Спроба засуджувати згори вартості функцій одного роду явищ на користь інших, може іноді замінитися в танок слона в крамниці з порцеляною. Українські мистці не є гіршими, духово чи біологічно успослідженими в порівнянні з мистцями інших народів. В нас, як і всюди є різні ступені: висока кляса, середня та пересічні мистці.

Не кожний французький мистець рівний Маттісові, Пікассо чи Руо тільки тому, що він француз. Не кожний мексиканський мистець рівний Рівері і не кожний український мистець мусить дорівнювати Архипенкові.

Сума праці всіх мистців на всіх ступенях і в усіх ділянках є конечна для розвитку культури народу і в тому відношенню ніхто не має права ту працю обезцінювати чи заперечувати.

Одна справа — змагання за підвищення мистецького рівня, що є передумовою всякого поступу, а зовсім інша — шерення дефетизму задержуваною зарозумілістю і цинізмом сіяння зневіри у власні, хоч би і скромні, сили, та витворювання комплексу меншевартости, до якого нема ніяких реальних підстав.

Про всі ці та ще про інші справи треба говорити, треба дискутувати, треба мати відвагу навіть помилятися, бо більшої помилки, як теперішня мовчанка, мистці не могли зробити. Та мовчанка триває і досі. Чомусь усі мудрощі світового масштабу хочемо порушувати, хочемо реформувати давно вже зреформовані принципи, але якось боязко оминаємо найближчі і найбільше життєві для нас справи. Замкнули ми невисказані жалі і розчарування в собі з якимсь завзятым аскетизмом — і мовчимо. І виглядає, ніби все в порядку, ніби всюди спокій . . . На мистецькому фронті — мовчанка.

Слов'янське місто Біла Вежа над Доном

Наш початковий Літопис, за зразком візантійських хронографів, оповідає про події та видатних людей на Україні-Русі, але в ньому майже немає географічних описів, як і відомостей про слов'янські міста та села. Останні згадуються хіба у зв'язку з якимись подіями, чимало ж міст та значних селищ не згадується зовсім. Тому знаємо лише з назви про такі визначні міста свого часу, як от Олісся, Донець Русія, Біла Вежа, Червень, Белз, Нижній Галич та інші. Про багато ж містечок та сіл на Дністрі, пониззі Дніпра, Дону й Кубані взагалі нічого не знаємо. Літописець, стислий та лаконічний у своїх звідомленнях, часто дає якесь одне речення з назвою, у зв'язку з історичним фактом. Решта, очевидно, його сучасникам була досить відома і ніяких пояснень не вимагала. З тих часів минуло вже коло тисячі років і тепер такі звідомлення для нас часто неясні й загадкові. В Іпатіївському літописі під р. 1117 читаємо: „Придоша біловежці в Русь“. В Густинському літописі на той же час написано: „В се літо придоша біловежці, сі єсть козарє, в Русь“. Що то за біловежці, відкіля вони й чого прийшли „в Русь“ — літопис не пояснює.

В такому разі на допомогу історії виступає археологія. Починають говорити звалища будівель, залишки селищ, городища, культурні шари, поховання та речі матеріальної культури при них та всі ті мертві пам'ятки в цілому. Археологічні матеріали, разом із допоміжними ботанічними, зоологічними, антропологічними та іншими, у зв'язку з відомостями в давніх текстах, доповнюючи одні одних, вирисовують цілі історичні картини. Так і загадкова раніш Біла Вежа із своїми білими мурами й вежами в світлі сучасних археологічних дослідів висувається з мряки віків, як одне з давніх міст **першої української держави**, яке відіграло ролю форпосту в пересуванні та розповсюдженні слов'яно-української культури на далекий південний схід, до Озівського моря та сточища рік Дону і Волги.

Ще донедавна питання характеру міст Саркелу та Білої Вежі і зв'язку між ними та їх історії, а також і саме місце знаходження Саркелу були зовсім невідомі. У цих справах у 19 та на початку 20 ст. велася дискусія. Більшість дослідників вважала, що Саркел був найбільшою хозарською твердинею з населенням, серед якого був міцно виявлений слов'янський елемент.

Саркел приміщували десь у великому коліні Дону, де він найбільше наближається до Волги. Дослідники висловлювали також різні погляди про те, проти кого саме була побудована та могутня твердиня? Ще візантійський історик Кедрен писав, що Саркел побудовано проти печенігів. Але це явна помилка, бо в 9 ст. печеніги ще кочували між Яіком і Волгою. Більшість істориків 19—20 ст. ст. уважали, що Саркел був побудований проти наддніпрянських слов'ян. Цю думку відстоювали: Д. Іловайський, частинно В. Ламанський та особливо А. Василів. Археологічні розкопи та досліді останніх десятиріч вирішили всі ці питання зовсім ясно. Виявилось, що укріплення Саркелу були побудовані фронтом проти північного Заходу, в напрямі Дніпра, на якому тоді вже починала формуватися перша українська держава. Півтораста років пізніше Саркел захопив та поруйнував власне київський князь Святослав. Тому історія тюркського Саркелу, як і слов'янської Білої Вежі, що постала на його місці, разом з історією Надозівської Русі, повинні належати до історії України-Руси на рівних правах з іншими її околицями та більшими містами.

Залишки великих твердинь та городищ біля станиці Цимлянської над Доном були відомі вже віддавна, але довгі часи ніхто не знав, що то за

звалища. У 1743 р., під час будови фортеці св. Ганни вище міста Черкаського, з наказу московського уряду розбирали руїни цимлянських замків і тесаний камінь з них сплавляли барками на будову нової фортеці. Та все ж таки ще в половині 19 ст. височина мурів сягала 1,5 м. Перший загальний опис та вказівки про ці пам'ятки маємо з 1824 р. Проте лише в 1883 р. археолог В. Сизов перевів тут перші розкопи, зібрав великий матеріал та зняв плян одного з замків (провобережного). На той час звалища Саркелу зберігалися ще далеко краще, ніж пізніше, і ця пам'ятка в цілому мала велике наукове значення. Але ж розкопи В. Сизова, археолога-аматора старої школи, не відповідали тим вимогам, які ставить сучасна наука до вивчення пам'яток. Він навіть не знав, що то за пам'ятки він досліджує? Після розкопів В. Сизова, цимлянські руїни звернули на себе увагу, сюди приїздили всякі аматори і тут довбалися всякі скарбощукачі. Від розкопів В. Сизова та інших, як і з усяких випадкових знахідок, значна частина матеріалу діставалася до Донського музею в Новочеркаському. Директор Донського музею і знавець донської старовини Х. Попов збирав і вивчав ті матеріали, а на ІХ археологічному зїзді у Вільні він зробив доповідь на тему „Де находилась хозарська твердиня Саркел?“. У цій доповіді Х. Попов, на підставі вивчення накопиченого в Донському музеї матеріалу, у зв'язку з історичними відомостями, уперше висунув та доводив гіпотезу про те, що городище та звалища замків біля стан. Цимлянської, це залишки Саркелу. Як виявилось значно пізніше, Х. Попов мав повну рацію, але на той час його думка ще не мала загального визнання, і проминуло ще понад 50 років, поки тотожність цимлянських пам'яток з Саркелом-Білою Вежею була остаточно доведена, а тим самим локалізовано й місце знаходження Саркелу.

Від 1923 р. на долішньому Доні розпочалися систематичні наукові розкопи та досліді, які переводила щороку Північно-Кавказька археологічна експедиція російської „Государственной Академии Материяльной Культуры“, під кер. проф. А. Міллера. У 1927 р. експедиція розвідала городище та залишки давніх селищ в околицях стан. Цимлянської. Тоді ж було остаточно фіксоване й місце знаходження Саркелу і виявлено в залишках селищ наявність двох культур: тюркської (болгарської) та слов'янської. Культурі ці не змішувалися, і перша попереджала другу. Виявлено не тільки відносну хронологію культурних шарів, але й абсолютну.

З огляду на виключне значення групи Цимлянських пам'яток, від 1929 року зі складу Північно-Кавказької експедиції відокремлено Донську археологічну експедицію (під керівництвом учня А. Міллера — М. Артамонова), який зі своєю групою спеціально зайнявся дослідженням середньовічних пам'яток в околицях стан. Цимлянської та по долішньому Доні. Ті праці тривали з деякими перервами аж до 1935 р., але М. Артамонов і після того не припинив свого зацікавлення середньовічними пам'ятками над Доном і, в наслідок вивчення зібраних матеріалів, надрукував кілька публікацій про Саркел та пов'язані з ним пам'ятки.

У 1939 р. до стан. Цимлянської був відряджений учень М. Артамонова — І. Ляпушкин, який знову перевів тут контрольні розкопи та досліді і на підставі попередніх розкопів, розшуків та знахідок займався вивченням окремих питань та спробами попереднього узагальнення матеріалів.

У 1950—53 рр., у зв'язку з будівництвом Волго-Донського каналу та створенням „Цимлянського моря“, на середньому та нижньому Доні знову працювала археологічна експедиція ГІМК. Один із загонів цієї експедиції під кер. того ж І. Ляпушкина остаточно досліджував залишки Саркелу-Білої Вежі. Про ці остаточні дослідження Саркелу було досі коротке повідомлення, з якого можна бачити, що останні розкопи дали важливі матеріали.

Після останніх розкопів та закінчення будівництва біля стан. Цимлян-

ської зробився величезний став, „Цимлянське море“, і все, що залишилося від Саркелу та інших пам'яток в його околицях, пішло навіки під воду.

Всі згадані розкопи та вивчення матеріалів, дають у своїх висновках на сьогодні таку історичну картину:

Наприкінці 4-го ст. з Азії степовою надчорноморською смугою сунули гунни. Обходячи Озівське море, вони спалили та зруйнували впень Танаїс та всі квітучі торговельно-промислові грецькі міста й факторії, як і селища лланів понад долішнім Доном та Озівським морем. Алани були збиті зі своїх житлових осередків над Доном і розпоршені. Така ж доля припала й готам над Дніпром. В наслідок того припинилася й грецька торгівля, а Надозів'я стало диким полем, по якому пересувалися лише мандруючі тюркські племена. З них на довший час Надозів'я зайняли болгари. З половини 8-го ст. закінчується бурхливий період великого переселення народів. На той час у степах Північного Кавказу формується тюркська хозарська держава з осередком на долішній Волзі. Ця держава поширює своє панування і на Надозів'я, яке було заселене чорними болгарами. Користуючись цим затишком, Візантія знову розпочинає торгівлю над Озівським морем та на Дону. Під впливом цієї торгівлі болгари переходять від кочового скотарства до осілого хліборобства й рибальства і їх селища, від 8. ст. появляються по берегах Озівського моря та Дону. Головний східний торговельний шлях того часу йшов з Візантії до устя Дніпра і вгору по Дніпрі, його галузь — до Корсуня в Таврії, звідти понад берегом Озівського моря до Дону, Доном до Великого коліна, тоді перелокою до Волги і Волгою вгору до Камського басейну (Біармія), а наниз, через хозарську столицю Ігіль по Хвалинському морю до Табарістану і Середньої Авії. Цей східний шлях набував для Візантії а разом і для Хозарії такого значення, що виникла потреба його оформити й забезпечити. На той час на Дніпрі відбувалася консолідація слов'янських племен та формування першої української держави. Звідси й виникла загроза для східного торговельного шляху на його донському відтинку. В цій справі Хозарська держава звернулася до Візантії і про дальші події маємо вже писемні відомості в імператора-письменника Константина Порфірогенета (911—959), який пише: „Від пониззя Дунаю, напроти Дістри, починається Печеніжчина, її край та поселення сягають аж до хозарської твердині Саркелу, в якій сидять військові залоги з 300 вояків, що змінюються щороку. Назва »Саркел« пояснюється у них як »Білий Дім«. Він був побудований Спафарокандидатом Петроною на прізвище Каматір, тоді, як хозари прохали імператора Теофіла побудувати їм Саркел. Погодившись на їх прохання, він послав їм вищезгаданого Спафарокандидата Петрону з кораблями царської фльоти і кораблі Капатана Пафлагонського. І ось Петрона, прибувши до Херсонесу, знайшов там кораблі і, посадовивши людей на транспортні судна, вирушив до того місця на Танаїсі, де задумував будувати фортецю. Але тому, що на місці не було каменю, пригожого для будівництва, він, поробивши горна та обпаливши в них цеглу, побудував з неї кріпосні споруди, при чому вапно здобував з дрібного річкового каміння... Так відбулася будова твердині Саркелу“. Імператор Теофіл панував у 829—842 рр., а літописець Кедрен просто вказує на рік будови Саркелу — 834. Під час будови Саркелу тут жили болгари, а Константин Порфірогенет, який писав про ці події понад сто років пізніше, називає цю країну Печеніжчиною тому, що в його часи в надозівському степу панували вже печеніги.

Археологічні розкопи та вивчення матеріалів повністю відновляють історію Саркелу-Білої Вежі. Виявилось, що одноразово з Саркелом були побудовані невеличкі фортеці в кількох місцях по течії долішнього Дону та понад північним берегом Озівського моря. Таким способом був укріплений

та охоронявся увесь водний шлях по Дону від Саркелу до моря навпростець, біля 250 км. і далі понад берегом Озівського моря. Біля фортець були болгарські, а пізніше слов'янські селища, які правили за торговельні пункти, а разом з тим і за станції для кораблів на водному шляху. Далі археологічні дослідження довели, що саркельських укріплень було два, обабіч Дону, з різним призначенням та характером. На правому березі знаходився оборонний замок, а вище, яких 6 км., на лівому березі Дону — місто Саркел з замком.

Замок був розташований на височині, що панувала над Доном та його долиною. В тому місці беріг виходить до Дону круглим схилом. З двох боків гори були глибокі та круті яри, а від степу — неглибокий вибалок одного з ярів, очевидно штучно поглиблений. Замок мав форму неправильного чотирикутника, що відповідала формі площі на вершці гори, очевидно, також штучно зрівняної. Замок складався з трьох частин: головна мала форму близьку до прямокутника. До неї впритул з південно-східного боку — бічне укріплення трикутної форми, а з північного — передове укріплення прямокутної форми. Увесь замок був обведений ровом у 3,1 м. завглибшки. Окружність замку ззовні — 385 м., загальна площа — 1,9 га. Мури були збудовані з білого тесаного каменю на вапні і були в основі 4,2 м. завгубшки. В середині площі головної ділянки замку виявилися підвалини великого, квадратного в плані, будинку, складеного з цегли на вапні. Імовірно то була касарня, в якій містилася більша частина візантійської залоги з 300 вояків. Судячи по глибині та матеріалі, з якого були збудовані мури, вони повинні були мати височину до 8 м. Крім того, по всіх рідках твердині та по стінах стреміли численні квадратні вежі, яких височина мала бути не менш як 10 м. До основного замку були й додаткові спорудження в вигляді окремих круглих башт з того ж білого тесаного каменю. Вежі були розташовані окремо від замку й окремо одна від одної по лінії вглиб суходолу на значній віддалі. То були вартівничі вежі, де стояла варта, що доглядала степу у північно-західному напрямі. В разі небезпеки й появи в степу якогось ворога, з вежі до вежі і до самого замку передавали сполох.

Замок побудували з певним призначенням і з використанням місцевих природних умовин візантійські військові інженери на підставі візантійської військово-технічної науки, що була на ті часи найвищою в світі. Розкопи ствердили чисто військовий, вартівний та оборонний характер і призначення замку. Він панував над усією околицею на далеку просторинь. З нього видно було долину та течію Дону на десятки кілометрів. Як угору, так і вниз. Замок оберігав середохрестя великих шляхів — водного з Візантії на схід по Дону і суходольного з України на Кавказ. Саме в тому місці під горою знаходився перевіз через Дін. Очевидно, в часи свого існування замок уявляв собою могутню та грізну картину. На високій горі, увесь з білого каменю і своїми грубими мурами та високими баштами, він сяяв на сонці, і його було видно далеко на всі боки. Цей саме замок мав назву Саркел — Біла твердиня

Замок був побудований біля болгарського селища, що існувало тут уже в 8. ст. і постало, очевидно, завдяки сприятливим місцевим умовам. Селище складалося з півземлянок круглої та напівовальної форми в діаметрі 2,3., з круглою ямкою-кабицею під північною стіною. Долівка і земляні стіни були обмазані глиною. Горішня частина куреню мала форму стіжка і була зроблена з дрючків, зв'язаних вгорі докупи і обгорнутих знадвору повстю. Такі житла звичайні були для всіх кочовиків на той час, коли вони переходили від кочового життя в шатрах до осілого. Такого типу курені зберігаються досі ще в деяких племен на Сибірі і звуться там „чум“. (Зак. буде)

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

(Закінчення)

Положення істотно міняється з приходом югославсько-тітовської влади в Бачку 1944 року. Політика нової влади йде по лінії повної підтримки національностей Войводіни, в тому й бачванських українців. Ціла низка мотивів рішила про те, що офіційно бачванців було визнано окремим від українців народом. На настроях „маси“ багато заважила — подібно, як і колись, у 1848 р., на Закарпатті — однозвучність власного національного імені („русин“, „русски“) з таким же ім'ям визволительки — советської армії „русская, русские“. Все ж „українське“ занадто нагадувало на керовану священниками культурно-освітню працю в попередньому періоді.

Досадно висловлює це Ш. Чакан:

„Просвіташе як найживши агитаторе против Советского Союзу, тровали народ и през свой орган „Руски Новини“, хтори финансирала церква, приношели клевети против народох Сов. Союзу, и сновали фашистичку Україну, хтору мали помоцу германох ошлебодзиц од „безбожного большевизму“. „Заря“, орган просвітного союзу Русинох у Югославії мала даяки славянски характер, але розпиривала мержню (розпаловала ненависть) медзи Русинами“. (Ш. Чакан: Найновши часи нашого живота, „Руски Народни Календар“, 1947, стор. 44).

Виринула й тепер, — може, не без приманливого прикладу советського мовознавства, — вимога, щоправда, ще без „конкретних пропозицій“, — змінити напрямні Костельникової „Граматики“ — очевидно, в змислі наближення до сербської вже мови:

„Чи нам Костельникова „Грамматика“ може буц достаточна як зборнік шицких правилох и законох едного язика, котри з нову Югославию постал за нас научни язык?. . Наша наука о язикю, як и правопис, по моїм, муши мац у цалосци карактер югославскей науки о язикю. Шицки зме, углавним, виучели науку о язикю, яку ше у Югославії заступа. Тераз, кед преподаваме наш язик, або кед пишеме, нам напросто невозможне тримац ше тих законох и правилох котри паную у нашей дотерашней язиковей пракси. . . Ми маме пред собу далеку будучносц. . . Научни граматички правила, слова и виражена — шицко цо у вязи зоз науку о язикю — ми мушимо розвивац, витворйовац у новим духу единства югославского, у цилю да себе олегчае розвой и да вон будзе успишнейши як дотераз“. (Баков: Дальши розвой науки о нашим язикю, „Руски Нар. Календар“, 1947, стор. 82, 83).

За традицією і далі видавано „Руски календар“ (за 1946-9 рр., а за 1951 р. підмінку такого календаря — „Рочну кніжку“); 1945 р. почав виходити тижневик „Руске слово“, 1947 р. ілюстрований місячник для шкільної дівтори „Пионирска заградка“, а від 1952 р. кварталник культури й мистецтва „Шветлосц“. Крім перекладів белетристики, дитячої, політичної й культурно-просвітньої літератури — головно з сербської та з російської мов — появились цією ж літературною мовою шкільні підручники (переклади відповідних сербських) із обсягу народної школи та нижчих кляс гімназії. Від кінця 1949 року почалися окремі щоденні радіопередачі цією ж мовою з радіостанції в Новім Саді. Пожвавлене культурно-просвітне життя, зокрема по дилетантських драматичних гуртках, вимагало й багатого репертуару. Справа не станула тільки на давніших і новіших перекладах із Котля-

ревського, Кропивницького, Старицького, Тобілевича, Франка — чи то з російських та з сербських драматургів: посилено створювання репертуару, бачванського не тільки мовою, але й змістом. Етнографічно-релігійну тематику давніших оповідань замінила сьогодні головно соціальна.

Ті зміни, що сталися 1944 р., позначилися й на літ. мові бачванців: давніших, довоєнних працівників на культурно-просвітній і літературній ниві — священиків, які за нової влади втратили вповні своє попереднє соціальне становище, — замінили нові люди, нерідко висуванці соціальних низів, незв'язані з попередніми літературно-мовними традиціями. Залишилися ще, правда, народні вчителі, але ж вони в далеко меншій мірі були знайомі з українством та з українською мовою. Серед вихідців із соціальних низів на перше місце вибилися срімські українці; у Срімі „народно-визвольна боротьба проти фашизму“ набрала була куди різкіших форм, як у підмадярській тоді Бачці, і в цій боротьбі брали видатну участь і місцеві українці. А при тому не слід забувати, що словник срімців куди більш сповнений хорватизмів, ніж, напр., бачванців. Тож не дивинія, що перші післявоєнні бачванські видання від сербохорватизмів аж рояться. Крім сільсько-господарського побуту, ці сербізми залили всю лексику й фразеологію бачванців, враз замінюючи всі інші, давніш уживані позичення: з української літ. мови, з „язичія“, з мадярської мови. У випадку небелетрестичних текстів це інколи просто сербська мова, тільки що в фонетично-граматикальній бачванській формі.

Справа почала мінатися, коли знову керма культурно-мовними справами опинилася в руках керестурців і коли остаточно викристалізувався погляд на бачванську літературну мову як на окрему серед інших слов'янських — мову літератури й публічного життя.

Переглядає свій попередній погляд і згадуваний уже Я. Баков:

„Дзепоедни попатрунки зме зошицким прецисцели. Наприклад, же **ніяки други язык не може буц основа**, на котрей ше маме культурно розвивац, лем наша бешеда, наш бачвансько-сримски руски язык“. (Я. Баков: За красу нашого языка, „Рочна кніжка“, 1951, стор. 53).

Відрікається він і попередніх прихаштем уведених у мову позичок, головно ж — можна здогадуватися — з сербської мови:

„Ровне з тим зявує ше и велька потреба за закладаньом да ше тоти неправильности, тот непречисцени нагло уцагнути материял у языку вежне под обробок, да ше звезде под систему правилох нашого языка и да так жие у нїм, а не так же кус по кус, як сом наглашел, преходзиме до того же не знаме »чи то наша бешеда чи даяки други язык«. (Я. Баков, там же, стор. 57).

Він же таки пропонує врешті низку напрямних для внутрішньої мовної „політики“ бачванців, а які нагадують у дечому пуристичну тенденцію („Вигледовац дух нашого языка на основи виучованя живеї народней бешеди и списох котри маю у себе тот дух у точности. Критиковац творене нових словох и способох виражованя, же би ше знало цо добре, а цо незгодне за нашу бешеду. Побивац тих котри губя чистоту нашого языка з недбалосци, або незнаня. Предвидзовац дзеподацо у нашим языку цо годно уцерац драгу дальшого розвою нашей милозвучней бешеди, котрей вона нужна же би могла здогонїц збуваня у нашим живоце и буц му вирни толкователь и сликар“. — Там таки, стор. 58).

Ролю своерідних мовно-авторитетних установ перейняли „з'їзди просвітніх працівників і учителів“ — одночасно курси бачванської літ. мови, потреба в яких виявилася зокрема в випадку саме срімських учителів. Такі двотижневі курси-конференції відбулися в Р. Керестурі в 1950 та 1953 рр. під час літніх ферій, коли, серед інших питань, устійнено зокрема термі-

нологію з обсягу шкільних дисциплін. Такої узгідненої термінології і тримаються вже в основному й перекладачі чи автори шкільних підручників. Як своєрідне завершення цієї лексикографічної кодифікації нашої молоді літературної мови назріла думка і про складення окремого тримовного сербсько-українсько-„руського“ (бачванського) словника.

Як згадано, емансипаційні тенденції проявилися головню в лексиці. Але від сербського впливу визволився й правопис бачванських українців. Постановою згаданої конференції вчителів відкинута фонетичну засаду „пиши, як чуеш“ у випадку написання заглухлих у вимові перед глухими етимологічно дзвінких приголосних, у приростках та в визвучі коренів (перед наростками) й слів — та застосовано етимологічно-фонологічну засаду, як вона тут панує і в українській літературній мові (напр., кладка — не клатка, розказац — не росказац).*)

У лексиці — рішучіше перейдено до новотворів: нові терміни вже не лише позичаються — з більш чи менш консеквентним застосуванням фонетичних законів власної літ. мови — із сербської чи української мов (позичання з церковнослов'янської мови чи з „язичія“, крім уже удомашнених, — зникли); вони, ці нові терміни, створюються й від власних коренів (напр., серб. одгойіті — укр. виховати — бачванське: одховац; серб. ред, уредіті — укр. ряд, порядок, впорядкувати; бачв. шор, ушориц).

Але не зникла й тенденція, зокрема в спеціальній фаховій термінології, триматися якнайближче сербської термінології, щоб, мабуть, таким чином пізнішим студентам уможливити доступ до сербської наукової літератури (напр., серб. срчана марамица „осерцевина“ — бачв. шерцова хустица; невільничий переклад-калька сербського терміну!), серб. војсковођа „полководець“ — бачван. воени вожд; серб. ткиво „тканка“ — бачв. ткиво). Це, очевидно, зводить бачванську літ. мову до ролі „східця“ до сербської мови, як це колись був висловив Г. Костельник.

Теж як реакція на проголошену зараз після закінчення війни повну мовну й національну окремішність бачванців — приходять поміркованіші голоси, що знову чіткіш підкреслюють таку пов'язаність бачванців — почерез свою вужчу „прабатьківщину“ в Карпатах — з українським народом:

„Нас ест мала горсточка. Треба обдумано робити кед сцеме и уживац тоту шлебоду и зачувац (зберегти) националну особеност. Треба у першим шоре дац могучности нашим дзецом школовац ше у висших школах за граніцу, дзе би добили напрям коло знаня. Треба ришиц питане стручних силех у наших школах. Могли би ше организирац течаї (курси) на К. (Карпатській Україні чи далей двомешачки як цо ше отримую и ту на котри би ишли нашо культурно-просвитни роботніци и приношели з нїх вше новей швижосци до своей роботи. Источасно (одночасно) могли би ше и ту основац таки течаї на хтори би приходзели стручни работніци отамац (звідти). Вони би тиж зоз собу вше пошкаль нове приношели . . .“

(М. Ковач: Зос исторій і національного живота Русинох у Срме и Славоній, „Руски Нар. Календар“, 1948, стор. 30).

Ще виразніше висловлює пов'язаність бачванців із українством — не зважаючи на мовні розходження — дослідник народної пісенної творчости бачванців „Тон“ (Тимко?):

„. . . нашо прадїдове доселени ту зоз Подкарпатя . . . пала наша подкарпатска дїдовщина населена пред вельо виками зоз лемками-бойками-гуцулами. А шицки тоти три племя — то еден народ, т. є една частц велького народу, котри ше вола русини-українци. И ми не можеме буц инше, лем того исте, цо и нашо прадїдове були.

*) З „Нашого правописа“, „Рочна кнїжка“ 1951. стор. 47—52.

Язични почужкосци на нашей дідовщини (Горніци) правда постоя, алевони маю цалком другорядне значене, а их постояне без векших чеужкосцох легко вияшніц . . . ше на тих окраїскох розвили диялектични розлики (різниці). Но цо „пужичени идеології“ пробую розединіц и опудзиц, народна писня то нігда не да, бо вона в я же шицки часточки єдного народа нерозривно. . . тото, цо наш цали народ трима за „свойо“, тото ма право наволоац „своїм“ и каждая його часточка“. (Тон: Наша писня (студия), „Шветлосц“, II, 2 (1953), стор. 86 і 87).

Які ж перспективи оцієї — крім македонської літературної — мабуць, наймолодшої сестри серед слов'янських літературних мов, — 30.000 розпрошених на десятках тисяч квадратних кілометрів мовців не дають широких виглядів на майбутне. З-поміж називаних колись 200.000 українців Пряшівщини велетенська більшість за останніх 50 років уже пословачена. Для решти ж — з наказу нової влади сьогодні видається преса й книжки в українській і російській літературній мовах. Годі теж сьогодні передбачити, як довго триватиме теперішня підтримка влади в Югославії для цієї окремої бачвансько-української національності й мови. Панівна там тепер ідеологія розглядає теперішню стадію багатьох національностей і мов на терені Югославії як наслідок відсталих економічних умов у минулому та як перехідну стадію до якогось водностаїнення чи злиття тих мов і народностей при майбутньому зіндустріялізуванні країни. Можна гадати, що за всяких умов за бачванською мовою залишиться право бути перехідним „східцем“ до сербської, чи — в меншій мірі — до української літературної мови — на вищих щаблях освіти. Нині кожен інтелігент бачванець — двомовець (білінгвіст) бачвансько-сербський, чи в меншій мірі — зокрема серед старшого й середущого покоління інтелігенції — тримовець (трилінгвіст) бачвансько-сербсько-український. Не зважаючи однак на звуження цієї другої категорії (тримовців) непомірно поширився останніми часами круг освічених людей з пошаною до своєї рідної бачванської літературної мови і для того круга, можна гадати, ця мова назавжди залишиться першою мовою приватно-особистого та другою мовою публічного життя. Емансипантські тенденції в розбудові власної лексики свідчать і про поширене зрозуміння для справ мовної культури серед відповідальних працівників поміж бачванцями, від того залежить і розвинення оригінальної багатющої фразеології, яка характеризує розвинені літературні мови. А на той шлях бачванська літературна мова саме ступає.

Вислів оцьому підходові до справ рідної літературної мови дав поет і маляр Мирон Будински у вірші „Велі гуторя“:

Велі гуторя: „Не вредно
писац на нашим язyku“;
а я им повем лем єдно:
Пишце, не правце розлику;
бо людзом длужносц да твора,
думи високи да даю,
и гоч як людзе гуторя,
думи свою вредносц маю.
А правдиве писане слово, знайце,
же навше остава вичне.
Не сануйце, шицко дайце
за нашо діло челічне!

1948.

(вредни — вартий, вредносц — вартість, правиц — робити, чинити, розлика — різниця, сановац — шанувати, челіни — сталевий).

Огляди і рецензії

Докія Гуменна, ХРЕЩАТИЙ ЯР (Київ 1941-43) роман-хроніка. Вид. „Слово“, Н. Й. 1956.

Дуже влучно визначила Галина Журба жанр свого останнього твору „Далекий світ“ як автобіографічну **розповідь**, бо для того рода творів, тобто для такого жанру, який не є ані повістевим, ані в повному розумінні мемуаристичним, ця назва дуже пасує. І так повинна була назвати свій роман-хроніку Докія Гуменна, бо ця назва більше йому відповідає як „роман-хроніка“. Романічного цей „роман“ нічого немає, поза деякими другорядними елементами, але й не є він хронікою у властивому розумінні, а є радше романізованим спомином, або краще — автобіографічною або мемуаристичною **розповіддю**. Таким чином ця назва **розповідь** може служити для жанрового визначення більшого розміру творів, які не можна зачислити ні до повістєвого чи романічного жанру, ні теж до категорії хроніки чи спомнів в повному розумінні того слова. Цей жанр більшої форми, „який у нас так часто трапляється, до повістєвого чи романічного не доходить, бо не має романічної структури й композиції, але й від звичайної мемуаристики чи „хроністики“ віддаляється, бо має в собі елементи белетристики, ну, і певні мистецькі валябори, яких не мусить мати мемуаристика, розрахована радше на документальність, як на літературність. Жанрова різниця між „Далеким світом“ і „Хрещатим яром“ у тому, що Г. Журба веде свою розповідь безпосередньо від себе, від першої особи, а Д. Гуменна розповідає від третьої особи, яку підставляє замість себе, але в одному і в другому випадку маємо до діла з безсюжетною розповіддю мемуаристичного або хронікарського характеру, більше або менше стилізованого під повість чи роман, як нпр. „Хрещатий яр“.

Докія Гуменна розповідає про німецьку окупацію України, а радше самого Києва від початку німецько-совєтської війни аж до евакуації. Розповідь жива й цікава, хоч прикра й болюча, бо такі прикри були часи, але й дуже деталізована й аналізована, що дуже уповільнює акцію, якщо про таку тут можна гово-

рити. Авторка пильно реєструє різні більше і менше важні факти, події й випадки та показує реакцію на них. Головну увагу присвячує вона репрезентантці своїх думок і поглядів Мар'яні, яка в цьому творі є головним персонажем. Можна думати, що всі ті воєнні події й життя під німецькою окупацією авторка змальовує історично вірно, хоч виразної границі між подіями історичними і неісторичними, яких наявність треба припускати просто тому, що сама авторка визначила жанр свого твору, як роман-хроніку, поставити не можна. Особи, про яких розповідає письменниця, певно, теж „історичні“, тобто дійсні, хоч заховані під видуманими прізвищами, за винятком кількох. Чи їх портрети вірні, тобто згідні з дійсними — важко сказати, деякі роблять враження чисто літературних, тобто вигаданих, але можливо, що в тих умовах і такі існували (Васанта), бо життя було дуже складне і ненормальне. Щодо німців, то їх характеристика вірна, потверджена навіть самою історією, але щодо інших осіб, про яких авторка розповідає, то до їх характеристики можна мати застереження і сумніви, головню через те, що письменниця не зуміла утриматися від суб'єктивного до них підходу, а тим самим і від тенденційності. Ця тенденційність виявляється в тому, що авторка виразно відрізняє дві категорії людей — тих, що їй милі й симпатичні, а це переважно самі „свої“, місцеві, і тих, що симпатії в неї не мають, а це ті, що прийшли з німцями чи за німцями, отже „чужі“, західні. Винятки становлять лише деякі, як Олена (Теліга), Олег (Ольжич) і „чудесний Авенір“ (Коломнець), якого авторка ставить за зразок західної людини, „вихованої на європейських зразках“. До всіх інших, чужих, авторка ставиться глумливо, презирливо і негативно. Не будемо входити в причини такої суб'єктивності письменниці і відношення до тих людей, бо на це треба більше місця, але які б там причини не були, то вони того суб'єктивізму ніяк не виправдують, бо письменник як мистець повинен бути у своєму творі максимаьно об'єктивний і справедливий. Суб'єктивність і односторонність Гуменної завдає

великої шкоди її творові і їй самій як письменниці, бо читач втрачає довір'я до неї як до мистця, неспроможного піднятися понад часові людські супротивності і групові чи партійні непорозуміння, які в мистецькому творі повинні бути на світлені безсторонно і справедливо. Письменник не може кермуватися в літературному творі іншими, як тільки мистецькими засадами, а коли він цього не робить, коли він дозволяє впливати на себе іншим, позамистецьким чинникам, коли він недвозначно виявляє свої симпатії і стає по стороні якогось одного угруповання, то це значить, що для нього важніша, скажیم, політика та партійні чи групові справи, яких він розсуджувати некомпетентний, ніж мистецтво, тобто література, якій він має служити. Навіть політичний письменник, який береться зображувати в своїх творах політичне життя, мусить об'єктивно ставитися до різних політичних виявів, спорів і груп, хочби він як симпатизував з деякими і ненавидів інших, бо це його обов'язок, який накладає на нього мистецтво, що суб'єктивності, тенденційності і партійності не терпить. Коли мистецтво стає тенденційне, воно перестає бути мистецтвом.

Коли ми засуджуємо тенденційність Гуменної в Хрещатому ярі, то для нас тут ніякого значення не має що це за група не здобула собі прихильності письменниці. Ми мусіли б засуджувати антимистецьку тенденційність і тоді, коли б вона була скерована проти інших груп, навіть проти ворога, бо письменник зобов'язаний показувати об'єктивно все, як добре, так і зле, отже позитиви й негативи рівночасно, бо нема людей, груп, партій, середовищ самих тільки позитивних, ясних, і самих тільки негативних, темних. Правда, у відношенні до німців, наприклад, авторка на таку об'єктивність легко здобулася і показала зразки гарних, людяних і культурних людей між ними, але вже між своїми, тобто між тими, яких вона називає теж фашистами, тобто націоналістами, вона таких позитивних типів не знайшла. Чи їх не було? Справа не в тому, були вони, чи ні, тільки в тому, що навіть якби їх не було, то вона повинна була їх видумати для підкреслення своєї об'єктивності і для мистецької сатисфакції. Та видумувати їх

не треба, вони були, тільки треба було хотіти їх бачити й показати. Цим письменниця засвідчила б, що свої твори пише для всіх читачів, а не тільки для частини, яка буде смакувати її характеристичку націоналістичного табору. А що скаже про це історія, яка буде шукати в цій хроніці безсторонніх матеріалів, це вже інша справа.

До „Хрещатого яру“ можна підійти ще з іншого боку, а саме з того, як авторка дивиться взагалі на українську проблему та як вона її розв'язує. Хтось може сказати, що вона собі не ставила такої проблеми і не мусіла розв'язувати. Це правда, але все таки та проблема в її творі існує й авторка мусіла, силою факту, дійти до якогось висновку, до якогось заклчення, яке впливає з її психіки, з її життєвої настанови. Ця настанова, треба сказати, песнімістична і безнадійна. Авторка бачить корінь нашого народу ще в неоліті, і вона з цього горда, тому й уважає себе громадянкою тисячеліть, але в сучасному вона не бачить нічого доброго й позитивного. Все, що бачить, осуджує й засуджує — одне справедливо інше несправедливо, все ганить і критикує, але розв'язки, виходу із тієї безнадійності не бачить. Одне зле й друге недобре і третє погане, а четвертого — позитивного — немає. В результаті — заперечення. „Нема кого любити, нема кого шанувати“. „Вчорашній світ відійшов, — ми на його руїнах“. А нового немає, є тільки туга за ним, яка, очевидно, нового світу не зродить, коли немає чину. А чину Д. Гуменна не бачить і не передбачає. „Ми пропали, каже вона в одному місці, нам тепер кінець буде“.

Оце і є її настанова, чи постава до життя.

Б. Романенчук

Юрій Тис. РЕЙД У НЕВІДОМЕ. Дивні пригоди знатного молодця пана Миколи Претвича. В-во Ю. Середяка, Буенос Айрес 1955.

Дуже мізерна наша юнацька література, якої потреба в нас незвичайно велика, а продукція незвичайно мала, збагатилася останнім часом на цікаву пригодницьку повість „Рейд у невідоме“ відомого нашому читачтву з кількох збірок оповідань автора — Юрія Тиса з Аргентини. Темою повісти є пригоди двох українських юнаків початку 16 ст., які

їдуть на Січ вчитися воєнного ремесла, беруть участь у боях з турками, попадають в турецьку неволю, де їм поводить-ся як у казці, потім втікають з неволі, потрапляють аж до Іспанії, звідки виби-раються з еспанськими конкістадорами на завоювання для Іспанії багатьох те-ренів Південної Америки і т. п. Всі ці пригоди змальовані цікаво й барвисто, тому повість читається легко й захопли-во, дарма, що автор нерідко грішить ба-лакучістю, яка хоч і корисна для юного читача, бо він розважаючись може і де-чого навчитись, то все таки з уваги на розвиток акції трохи обтяжуюча. Та при-ймаючи повість за дуже позитивний в нашої юнацькій літературі факт, особли-во з виховного боку, не говоривши вже про розваговий, вона все таки має деякі т. ск. літературні недоліки, про які варто сказати декілька слів. Ці недоліки стосу-ються головною мірою певних компози-ційних засобів, т. зв. „мотивації“, яка майже в усіх того рода творах поважно шкутильгає. Чомусь наші автори розва-гової літератури думають, що цього жанру література не мусить бути втри-мана на певному мистецькому рівені і трактують її доволі легко. Це очевидно помилка, бо нпр. юнацька література ви-магає такої самої уважливості й опра-цювання як і література для старших. Що більше вона мистецьки вивержана, то більше її значення як з літературного, так і з виховного боку. Це вимагає, оче-видно, більше праці, уважливості й про-думаності, але воно авторові оплатить-ся, бо читач, а надто юний читач наби-рає до такого автора довір'я і респек-ту. Коли автор накопичить цілу низку дивних пригод, навіть дуже захопливих, і не пов'яже їх як слід в одну логічну і переконливу цілість, то він не здобуде собі літературного авторитету, а його повість літературної вартості, бо вона не матиме того дуже важливого для доброї літературної творчості чинника — переконливості.

Повість Юрія Тиса має, очевидно, свій рівень і скомпонована досить непогано, але її недоліки в композиції зовсім не другорядні. Автор вміє створювати цікаві епізоди, видумувати дивні пригоди, але він не завжди спроможеться їх логічно й переконливо пов'язати й нерідко зали-шає між ними діри. А читач мусить мати

враження, що така чи така подія є впли-вом конечності, не збігу обставин чи простим випадком. Правда, Тис намага-ється в тому дусі діяти, але це йому не завжди вдається. От для прикладу сцена протинаступу турків на козаків (ст. 59), під час якого герой попадає в неволю. Вона майже механічна, навіть невійсько-ву людину вона не перекоує, а військо-ву тим менше. І далші події та випадки такі самі — втеча з турецького табору легким коштом, поведінка турків — хоч-би з повістей Чайковського та інших зна-ємо, що турки чи татари не були такі ніжні й ласкаві, щоб так легко поводи-тись із бранцями і дати їм першу ліпшу нагоду до втечі. Ну, але герої все таки втікають, турки їх здоганяють і „стріля-ють навмання“, бо то ніч, але... Мико-лин кінч як на замовлення мусів спотик-нутись, щоб Миколу схопили турки і взя-ли в неволю, бо такий був авторів плян. Плян пляном, але авторові таки треба бути строгішим до себе і переконливіше той плян розгортати. Всі ці факти не були впливом невблаганної конечності, тіль-ки авторового бажання.

Далші події і пригоди такі самі випад-кові. Автор шоправда придумує деякі труднощі, але й сам старається їх полег-щувати, витворюючи ситуації, що розви-ваються по лінії найменшого опору. А кого переконає така ситуація, яка витво-рилася отак собі, без будьяких поважні-ших труднощів. Кожний скаже, що це ніяка „штука“ втекти з неволі, коли не-вільників ніхто не стереже. А наші два герої так і втікають з турецької неволі, де їм поводить-ся, наче самим турецьким беям. Миколу просять вчити чарівну бе-еву сестру Зулейку, з якою Микола вже передтим зустрічався в чарівні місячні ночі в саду, а Станько набиває свою ка-литку грішми, потрібними до організації втечі. Та даремно, тих грошей їм не тре-ба, бо з допомогою двом лицарям при-ходить чорна пошесть, яка вимітає з бе-евої палати і з міста всіх мешканців, щоб Микола із своїм другом могли легше вті-кати. І вони втекли, потягнувши з собою ще одного яничара, якого дуже скоро національно освідомили. І так далі і так далі. Всі ці ситуації побудовані на сліпих випадках, і не випрацьовані героями, які тільки те і роблять, що ці випадки легко використовують. Часом автор ставить

героїв у прикрішій ситуації, але все одно легко їх із них виводить, звичайно, збігом обставин і випадкам, так що герої не мають причини скаржитись на свою долю, але й не мають нагоди показати справжнього героїства. Все їм іде як „по маслі“. Десь там вони трохи і в воді помокли, коли затонув корабель, але це не було таке вже велике нещастя, бо воно трапилось близько берега, так що герої, пробувши на воді всю ніч, над ранком побачили беріг і щасливо дібрались до людських осель. Якби хтось нпр. запитав, чому герої потрапили якраз на еспанський корабель, а не на якийсь інший, коли втікали з турецької неволі, то відповідь мусіла б бути тільки така, що так автор собі уплянував, бажаючи завести героїв до Іспанії, а звідти до Південної Америки з еспанськими конкістадорами. Отже авторський плян і далше, звичайні випадки, дуже часто без відповідної попередньої підготовки, без належного виправдання і мотивації. Правда, в повісті своєрідна мотивація є, але річ у тому, що вона неглибока, поверховна, дуже часто механічна і дуже мало переконлива. А з цього випливає і те, що й самі постаті, герої, досить т. сказати б схематичні і механічні. Вони лицарі-герої не з великих героїських діл, але з авторської характеристики. Життя їх здебільша проходить так, що вони не можуть виявити справжнього героїства, бо автор не дає їм доброї нагоди. А вчинки деяких інших персонажів у повісті теж слабо вмотивовані, тому й не викликають особливого захоплення. От нпр. конкістадор Пізарро: його поведінка в деяких випадках викликає просто здивування, така несподівана, хоч як автор намагається її виправдати то цим, то тим, але не тим, що треба. Чому Пізарро, під кінець повісти, такий охлялий, хоч свідомий небезпеки, яка йому грозить, ніхто, разом з автором, не збагне, але це ясне, що його поведінка неприродна, бо не згідна з його власною психологією. Автор не зумів бути послідовний до кінця і не знайшов засобів все належно вмотивувати.

Хай мені автор вибачить, коли ці зауваження трохи дергають його авторську амбіцію. Роблю це не зі злости, а з бажання звернути увагу на ті недоліки, яких варто уникати, особливо авторіві, який здобуває собі щораз кращу літера-

турну опінію. Не буду дальше вичислювати тих випадків, які не мають задовільної мотивації, бо їх трохи забагато, але не можу не запитатися автора, чому він повісти цієї не докінчив? Нестало терпеливості, чи фантазії? Треба вже було хлопців привезти на рідні землі, а не лишати серед дороги. Хіба, що автор готує ще труту частину. Коли так, то прошу вибачення, а коли ні, то... варто було б докінчити, бо цього вимагає і сама композиція, і... читач, який не любить, щоб його лишати серед дороги. Це тільки доказ, що повість цікаво читається і її треба докінчити. А такі два славні юнаки дуже подобаються читачам. Микола Претвич симпатична постать, а Станько — нагадає дечим Селепка Лавочку.

На кінець ще кілька слів про мову повісти. Загальновідомою є істина, що народну мову творить нарід, а літературну поети й письменники і тільки вони, ніхто інший. З цього виходить, що поети й письменники повинні бути найкращими знавцями мови. Тимчасом в нас буває інакше. В нас чимало письменників, що про мову своїх творів замало дбають, або й узагалі не дбають. І не знають її як слід. Не хочу показувати пальцем, бо вони можуть сказати, що то я не знаю. Я зрештою й не кажу, що я знаю, тільки кажу, що деякі автори не знають. І пишуть такою мовою, яку знають, а потім такої мови вчиться молодь. Важко зрозуміти як шануючий себе й літературу письменник може так легковажно ставитися до мови, як це нерідко в нас буває.

Юрій Тис належить до письменників, що мову люблять і про неї дбають, але в нього все таки трапляється чимало т. зв. огріхів, більших і менших, яких не повинно бути. А надто в юнацьких творах, з яких молодь має собі засвоювати літературну мову й стиль. Маю особливу на думці окремі слова, вислови, будову речень тощо. От нпр. вислів „загинув у війні“ — чи це значить, що він пропав (загинув) чи просто згинув, був убитий? Загинув не те саме, що згинув, а в нас часто ці слова змішують і пишуть загинув зам. згинув. Або інше: „чудувался його лицарським чинам“, „чудувався постаням“ — коли **чудуватися**, то вже краще з чогось, а **чомусь**, то краще **дивуватися**; „йшли за Київ, у степи...“ — треба

„поза Київ“, бо „за“ має трохи інше значення (воювати за Київ); **лучилося** туррам повз Київ град іти... — що з чим лучилося — невідомо, тому краще сказати **траплялося**. Звідки автор узяв таку фразу як „тужила за стольний город Київ“, важко збагнути, бо тужити можна лише за чимсь, а не за щось. В іншому місці автор пише: це були жилаві **юнаки з довгими вусами**...“ але мабуть не своїми, а причепленими, бо ще ніхто не бачив юнака з довгими вусами, які не виростають за одну ніч; „козаки **рвали** з голими шаблями“ — ще якби сказав **рвалися**, було б зрозуміло, а так... навіщо їм гострих шабел, коли вони „рвали“; „ординці **подалися** до втечі“, зам. пустилися втікати, бо слова податися і втеча динамічно не співмірні; „громадилися в один гурт“ — краще **збирались** в один гурт, або громаду; „коні сікли копитами“ — сікти можна ножем, шаблею, сокирою, але не копитами. А от на перший погляд ніби правильні фрази: „везли на возі **зловлену** рибу“ — а хіба можна взяти не зловлену рибу? — цей дієприкметник тут зайвий; „угатив би його бучком по голові“ — кожний знає, що „угатити“ можна тільки люшнею, або колом, чи ломакою, а **бучком** тільки легко вдарити; „море світилося зеленою барвою“ — важко уявити собі як барва світиться без світла; „тут і там темніла під золотими верхами хвиль глибін“ — фраза без значення, немає ніякого образу.

Таких висловів, неправильних слів, непотрібних чужих слів (бо є й потрібні), а зокрема правописних та граматичних помилок в будові речень, фразеології тощо, досить немало. Та й загалом авторова мова більше галичанська, як загальнолітературна, хоч автор і старається писати по-східноукраїнському, вживаючи нпр. таких фраз („вчлилися різним наукам“), які вже сьогодні, як москалізми, в нашій мові не вживаються, дарма, що їх уживав Шевченко.

Та незалежно від усіх цих недоліків повість Ю. Тиса явище побажане, потрібне і корисне. Вона читається легко й цікаво, а виховні вальори має неабиякі, тому її варто поручати молоді. Шкода тільки, що її літературні вальори не більші.

Б. Романенчук

Яр Славутич: РОЗСТРІЛЯНА МУЗА.
Сильветки. В-во „Прометей“, 1955. Ст. 96.

Книжка ця — праця, яку треба розглядати передусім з погляду публіцистичного, інформативного. Автор скомасував досить великий матеріал, уклавши дбайливий і певний, у межах можливості, список знищених Москвою українських письменників та споріднених культурних діячів. До цього додав він характеристики і вибір поезій 24-ох поетів. У характеристиках, крім загально відомих фактів — біографічного та видавничого характеру — маємо спроби і літературного визначення кожного поета. Автор — великий прихильник неокласичної школи і, здебільшого, намагається з цього погляду розглядати поетичну творчість, часом досить суб'єктивними оцінками. Завдання критика, ще й до того в творі характеру інформативного — передусім подавати факти й оперти на тих фактах відомості, а не займатися класифікацією поетів на найкращих, кращих і „властиво ніяких“. Особливо незрівноважений з цього погляду авторів епітет, часто зовсім зайвий, там де мова про речі загально відомі („підступна Москва“, „жорстока варварська рука московських комуністів“, „хитра імперіялістична Москва“ тощо) або щонайменше суб'єктивні („видатний теоретик“, „найбільший сучасний поет“, „найбільший нормалізатор“ і т. п.). Все це надає книжці суто газетного, злободенного посмаку, тоді як завдання критика, передусім, показувати й давати читачеві змогу самому робити висновки.

Серед назагал дбайливо зібраного й актуального матеріалу є кілька неточностей, особливо там, де авторові приходилося писати про справи зах.-української літератури. Ледве чи Західну Україну між двома війнами слушно називати „галицьким загумінком“, коли там був час, де появлялося одночасно п'ять літературних газет і журналів, не згадуючи наукових або мистецьких, яких (цих останніх) на підсоветській Україні не було. Не дуже точні авторові твердження про те, що такі поети як Филипович, Йогансен, Антиох і ін. — зовсім або мало відомі в Галичині або нашій еміграції. Филиповича в Галичині передруковували дуже часто, а на його „Землю і вітер“ написав рецензію Е. Маланюк ще в 1923 році. Одна з останніх поезій Филипови-

ча, вірш про Гете (в 100-ті роковини смерті) був друкований кількома наворотами. Не належить до невідомих і Йогансен. Годі теж казати, що „творчість М. Антоха нашій еміграції, як і взагалі в Україні, зовсім невідома“. Можна б сказати просто, що мало доступна — він же друкувався в галицьких виданнях, а пізніше у „Житті й Революції“. Немало похибок і в довідці про Івана Крушельницького; на підсоветську Україну виїхав він 1932 р. і має не одну, а кілька збірок поезій і драм. Ці наші завваги, зрештою, чисто формального характеру і стосуються точности самої інформації“.

Книжка прикрашена вибором поезій усіх поетів, що про них мова, багато поетичних уривків порозсипував автор і в самих довідках, так що ця книжка в дечому скидається на малу антологію зліквідованих поетів. Славутич видав заходами „Свободи“ і наче компіляцію цієї книжки — англійською мовою, з характеристиками і вибором поезій (нім самим перекладених) десяти авторів. Та про цю другу книжку треба буде поговорити окремо.

„Розстріляна муза“ — дуже потрібна й актуальна книжка, яка знайде свого читача, особливо того, який не візьме до рук грубих видань літературно-наукового характеру. Славутичева книжка була давніше друкована розділами в дітройтським „Укр. Прометей“ і знаємо, що реакція читача на ті статті була дуже позитивна.

С. Г.

Віра Вовк: ЗОРЯ ПРОВІДНА. В-во „Молоде Життя“, Мюнхен, 1955, ст. 72. Обкладинка Зої Лісовської.

Ця збірка дає змогу добре спостерігати поетичний зріст авторки упродовж п'яти років. Раніші вірші — це змагання з формою, мозільне укладання (не дуже то правильних своєю будовою) сонетів, змагання з римою, а передусім з упертістю слова формуватися так, як цього авторка собі бажає. Але це змагання слідне і воно не йде втортими стежками вже відомих поетичних образів і засобів, і поетичні відкриття тут безперечні („вже літо латашів назолотило“). Бракує віршам раннього періоду деякої гомоген-

ности, якоїсь органічності, яка б поєднувала в одне всі можливі елементи, що з них складається поезія.

Цієї одноцілості досягає авторка у своїх віршах 1953-4 рр. Тут вона покидає сонет і, навіть, римовані строфи, пишучи вільним віршем. Звільнившись отак від зверхніх атрибутів поезії — строфи, метричного розміру й рими, — вона має змогу сконцентруватись на самому значенні слова, що розкриває всі нюанси її почувань. Те, що авторка дає тут, належить до найкращих і найрадніших об'явів нашої сучасної поезії.

Її поезія збагачена численними (часом аж надто) локалізмами і назвами то бойківсько-гуцульськими, то південно-американськими. Вони, головню ті перші, надають деяким віршам солодкавого посмаку. Центральними залишаються речі на теми загальні, характеру виключно почуттєвого, які, коли б були перекладені на якусь іншу мову, були б зрозумілі всім без коментарів. Тут слово має свою вагу і свій змісл і, найважлише, авторка має що сказати. Зацікавлені поезією слідкуватимуть з увагою за новими її речами.

С. Г.

ХРОНІКА

В серпні 1955 р. постало в Аделаїді „Товариство Прихильників творчости Миколи Зерова“, яке поставило собі завданням зібрати кошти на видання недрукованих творів Миколи Зерова. Досі зібрано вже понад 200 фунтів. Товариство очолюють: І. Сторожук-Вознюк, голова; Т. Кропив'янський, секретар; К. Каздоба, орг. і фін. реф.; Д. Нитченко, заступник голови на стейт Вікторію — він же голова Літературно-мистецького Клубу в Мельборні. Стейт Нову Південну Валію заступає П. Клименко.

СПРАВЛЕННЯ ПОХИБКИ

В 1-ій книжці „Киева“ за 1956 р., у рецензії С. Г. на „Твори“ М. Куліша трапилася друкарська похибка, що зміняє значення тексту. А саме в останнім реченні рецензії має бути „в березільським примірнику п'єси“, а не „берлінським“, як надруковано.

Бібліографія

Мак, Ольга: Бог вогню. Пригодницька повість з бразилійського життя. Перший том. В Санто Антоніо. Укр. видавництво 1955, м. 8°, 334 ст. Другий том. Драма на Гваїрі, 297 ст.

Вовк, Віра. Зоря провідна [Поезії]. В-во „Молоде Життя“, Мюнхен 1955, 16°, 72(+2) ст.

Звіт про діяльність Союзу Українців у Вел. Британії за час від 1. 1. 55. — 31. 12. 55. Вид. СУБ. Лондон, березень 1956, м. 8°, 60 ст.

Bojko Jurij, Taras Shevchenko and West European Literature. Translated by Victor Svoboda. Reprint. from the Slavonic and East European Revue, Vol. XXXIV, No. 82. Dec. 1952, London, March 1956, 16°, 64 p.

Proceedings, Section of Mathematics, Natural Sciences and Medicine. Shevchenko Scientific Society, Vol. II (XXX) New York, 1954, 8°, 57 + карта.

Proceedings, Philological Section, Scientific Society. New York—Paris, 1955, 8°, 68 p.

Онацький, Євген. Завзяття чи спокуса самовиправдання. Нариси з суспільного життя. Видання Першої Укр. Друкарні у Франції. Париж 1956, м. 8°, 205 ст.

Шах, Степан: Львів — місто моєї молодости. (Спомин присвячений Тиням забутих Львов'ян. Частина I. і II. В-во „Християнський Голос“, Мюнхен 1955, 267(+2) ст.

Стеблецький, Стахій. Переслідування української і білоруської католицької Церкви російськими царями. Укр. Катол. В-во в Мінхені [1954], 8°, 97(+7) ст.

Рудницький, Ярослав: Матеріяли до українсько-канадійської фольклористики й діалектології. I. УВАН, Збірник Захознавства т. III(1). Вінніпег 1956 8°, 280 ст.

Проблеми, кн. 1. Українська душа. Редакція М. Шлемкевич, Мовна редакція Р. Купчинський, Надпис і знак С. Гординський. В-во „Ключі“, Нью Йорк-Торонто 1956, м. 8°.

КОНКУРС

Культурно-Освітній Відділ при Союзі Українських Організацій Австралії з нагоди Фестивалю Українського Театрального Мистецтва, що відбудеться в 1947 р. в Мельборні, проголошує конкурс на драматичні твори. Тематика творів: історична, визвольна, сучасний побут на чужині. Твори повинні бути пристосовані до можливостей наших еміграційних театрів, з малою обсадою і не коштовними декораціями.

На конкурс можуть бути прийняті тільки ще не друковані і не виставлювані на сцені п'єси.

Перша нагорода — 200 австралійських фунтів; друга нагорода — 100 австралійських фунтів; третя нагорода — 50 австралійських фунтів.

СУОА застерігає собі впродовж одного року від часу проголошення висліду Конкурсу право на видання премійованих творів (за оплатою відповідного гонорару), а також на постави в кращих українських театрах в Австралії.

До участі запрошуємо наших письменників у всіх країнах поселення.

Реченець надсилання творів на Конкурс — кінець грудня 1956 р. Склад журі буде проголошено пізніше.

Праці під криптонімом та закриті конверти з поданням правдивого прізвища надсилати на адресу Керманіча Культ.-Освітнього Відділу СУОН:

J. Hewko, 24 Percy St., Newport, Vic., Australia

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	\$6.25

всі в твердій оправі.

ІНШІ ВИДАННЯ:

Андрусин і Крет: ПОВНИЙ УКРАЇНСЬКО- АНГЛІЙСЬКИЙ СЛОВНИК	\$12.50
М. Зеров — СОННЕТАРІУМ, 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 ІГОРЕВІ	\$13.00
„ЛЬВІВ“ — літ.-мист. збірник	\$9.00
Д. Ярославська — ПОМІЖ БЕРЕГАМИ, повість (в тв. опр.)	\$3.00
В. Марська — БУРЯ НАД ЛЬВОВОМ, повість	\$2.20
Л. Оленко — ЗЕЛЕНІ ДНІ, повість	\$1.20
Б. 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

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 підтримаєте 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.

