

КИЇВ

KYIIV

журнал
літератури, науки, мистецтва,
критики і суспільного життя



1964

ЛИСТОПАД
ГРУДЕНЬ

6

NOVEMBER
DECEMBER

K Y I W

4800 N. 12th St.
Philadelphia 41, Pa.

Tel GL 7-0527

UKRAINIAN LITERARY AND ART MAGAZINE

Published Bi-Monthly

Publisher & Editor B. Romanenchuk, Ph. D.

Subscription in U.S.A. \$3.00 per year

Abroad \$3.30; Single copy: \$0.50, (\$0.55)

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

№ 6 (87)

NOVEMBER-DECEMBER

VOL. XV

З М І С Т

1. Сохраб Тахір/Кобзар	169	Л. Шанковський/У. Bilinsky:	
2. Максим Танк/Тарасу	170	The Second Soviet Republic:	
3. Б. Романенчук/Шевченкові		The Ukraine after World	
погляди на красу		War II	201
й мистецтво	170	І. Кий/Hirschfeld Н.: The	
4. О. Тарнавський/Літературний		Radiant Cross: a novel of the	
шлях Докії Гуменної	177	Ukrainian struggle for peace	
5. Огляди і рецензії:		and freedom	205
Нотатки з мистецтва	182	Ст. Радіон/П. Одарченко: Сві-	
Б. Романенчук/Д. Horniatke-		това слава Шевченка (Т. Г.	
vych: Taras Schevtschenko		Шевченко в світлі світової	
als Maler	187	критики)	206
Л. Шанковський/Д-р М. Ста-		Ст. Радіон/Продовження ан-	
хів: Україна в добі Директорії		кети „Літературної України”	207
УНР	191	І. Самойловський/Стародавні	
Л. Шанковський/А. Е. Adams:		назви Києва	208
Bolsheviks in the Ukraine	196	6. Бібліографія	208

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.

Друкарня Видавництва Миколи Денисюка

Printed by Mykola Denysiuk Printing Company

КИЇВ

ЖУРНАЛ
ЛІТЕРАТУРИ, НАУКИ, МИСТЕЦТВА,
КРИТИКИ І СУСПІЛЬНОГО ЖИТТЯ

Виходить що два місяці

Видає й редагує Б. Романенчук

Ч. 6 (87)

ЛИСТОПАД-ГРУДЕНЬ, 1964

РІК ХУ

ЧУЖИННІ ПОЕТИ ШЕВЧЕНКОВІ

Сохраб Тахір / КОБЗАР

Я до тебе приходжу, неначе в улюблену тему,
Я „Кобзар” відкриваю — найвищу із створених книг.
О Тарасе, поетом ти був у малярстві своєму,
Живописцем ти був у поезіях мудрих своїх.

Є чимало поетів, та йдуть у поезію різно,
Як по-різному вершать політ свій куріпки й орли.
Навіть ті, що змогли так, як ти, полюбити вітчизну,
В ній поетами стати, такими, як ти, не змогли.

Ти щороку до гір моїх рідних приходиш у гості,
Ти проходиш камінням гірських неповторних доріг.
Вже не пісню про біль на вершини ти кидаєш гострі,
А пісні про свободу, які ти у серці зберіг.

Мудре слово іде межі люди, проходить по світу.
Зберігають народи, як гімн, твоїх віршів рядки.
Ти безсмертний Кобзарю, бо рядками свого „Заповіту”
Заповів ти століттям свої героїчні роки.

Переклад з азербайджанської

◆

Сівача, що зростив
Колосисту пшеницю,
Хто поклав нам, як сонце,
Ясну паляницю,
Всі благословляєм.

Бунтаря, що не відав
Ні страху, ні втоми;
Що його не зігнули
Ні неволя, ні громи,
Прославляєм.

Пісняра, який чув
Мрії-думи народу
І піснями проклав
Шлях до волі-свободи,
Щиро вітаєм.

А людину, що правдою
Землю всівала,
Що струнами кобзи
Серця зігрівала,
Споминаєм.

Ми пошану глибоку
Складаєм людині,
В нашій дружній сімі,
В нашій вільній родині,
У розмові співучій.

Бо співець, раз прийшовши,
В віках буде жити
Вже не зможе земля
Тому очі згасити,
Хто з життям нерозлучний.

Навіть час над тим голосом
Влади не має,
Що в народі бринить,
І що хвилі гойдає,
Де Дніпровські кручі.

Там я бачив співця
На високій могилі,
Де погожого ранку
Ми вінки положили,
І серця в них, і квіти горючі.

Переклад з білоруського
Євмена Доломана

Б. Романенчук / ШЕВЧЕНКОВІ ПОГЛЯДИ НА КРАСУ Й МИСТЕЦТВО

В давніших статтях на цю тему („Естетичні погляди Шевченка”, „Київ”, 1961, ч. 2, 6, 1962, ч. 1, 5) ми обговорювали намагання советських дослідників показати Шевченка — на основі його висловлювань на ці теми — як матеріяліста і доказати його матеріялістичні погляди на красу і мистецтво, тепер же ми присвяtimo увагу саме тим висловлюванням і, не фальшуючи їх та не натягаючи, постараємось показати якраз протилежне — що Шевченко не тільки не був матеріялістом, але й дивився на мистецтво ідеалістичними, а не матеріялістичними очима та визнавав не то що ідеалістичний, але й християнсько-ідеалістичний погляд на світ і мистецтво. Його мистецькі погляди формувалися тоді, коли, як я вже нераз згадував, матеріялістич-

на естетика щолиш намічалася (в писаннях Белінського), а в Академії мистецтв, де Шевченко вчився малярства, матеріялістичні погляди були невідомі. Там всевладно панував ще класицизм, званий у мистецтвознавстві „академізмом”, і там, як кажуть і деякі советські дослідники, високо шанували, в гуртку Брюлова, поета Жуковського, що перекладав англійську й німецьку романтичну поезію. Відомий мистецтвознавець Дмитро Антонович каже в своїй статті „Естетичні погляди Шевченка” — він говорить виключно про малярство — що „Шевченко був академістом в своїй малярській творчості, в своїй артичній діяльності, нарешті в своїх естетичних поглядах...” „Він був молодшим серед художників доби розквіту академічного малярства, найбільші триумфи котрого зв'язано з діяльністю безпосереднього вчителя Шевченка і найталановитішого академічного майстра в Росії, Карла Брюлова... якого поворот і перебування в Петербурзі було одним блискучим триумфом, який мав своїм наслідком укріплення позицій академізму і підняття його до небувалої в Росії висоти”¹⁾.

Може ми не цілком погодимось із твердженням цього дослідника, що Шевченко був академістом і в естетичних поглядах, бо окрім академістичних „позицій” в Шевченка було чимало і романтичних, поза тими, що спільні були обидвом цим мистецьким напрямом. Та навіть Шевченкове малярство не можна вважати академістичним в цілості, коли мати на увазі мистецькі вимоги академізму, але що академізм, цебто класицизм був обов'язковим в Академії часів Брюлова й Шевченка, то це факт незаперечний, тому й говорити тут про матеріялізм цілком не доводиться, бо в часі своїх студій Шевченко не сходився з такими людьми, які могли мати на нього матеріялістичний вплив. Він навіть не цікавився ближче малярством „старого Венеціянова”, що був на той час представником реалістичного напрямку, хоч би з тієї причини, що Венеціянов брав дуже живу участь у його визволенні. А це була, як каже Антонович, „свіжа течія, яка грозила перекинути академізм і направити мистецтво на реалістичні шляхи.” Та реалізм у той час ще не був модний і Шевченко ним зовсім не цікавився, а одного з учнів Венеціянова, якогось Зарянка, просто не вважав за художника.

Шевченків мистецький світогляд формувався під впливом двох напрямів — класицизму й романтизму, з яких ні один, ні другий не був матеріялістичний, хоч в одному й другому були позиції, які пізніше появились в матеріялістичній естетиці, тому советські дослідники добачують в класицизмі реалістичні тенденції, бо для них все, що має якібудь натяки на реалізм, стає матеріялізмом. А в естетиці класицизму спільним з матеріялістичною є погляд про відношення мистецтва до природи. Аристотель казав, що мистецтво — він говорив про поетичне мистецтво — є наслідуванням природи, а не ідей, як казав Платон, бо ідеї існують не десь у світі ідей, а в самих таки речах. Цей погляд прийнявся, очевидно, і в європейському класицизмі, а по-

¹⁾ ЛНВ, т. LXV, 1914, січень-март, ст. 258-265.

тім і в матеріялістичній естетиці, яка взагалі не визнає таких ідей і всього того, що поза природою та що не походить від природи. Але між клясицизмом „наслідуванням природи” і матеріялістичним є певна різниця, про яку буде мова пізніше, тут ми тільки ствердимо, що для матеріялістичної естетики найвищою і єдиною є краса природи, краса життя, а краса мистецтва другорядна, нижча від природної, тому й мистецтво меншвартне від природи і мусить служити реальному життю, перетворюючи його на пролетарський рай на землі.

Варто при цій нагоді відмітити, що цей погляд про підрядність мистецтва, яке повинно служити життєвими потребам, вподобали собі дуже і деякі ідеалісти, точніше, національні ідеалісти, які прагнуть — на советський лад — „вивести українську літературу й мистецтво на передові лінії політичної боротьби”. Справа, очевидно, не в тому, що вони хочуть зробити з мистецтвом, тільки в тому, що вони вважаються світоглядом ідеалістами, а в мистецтві приймають погляди московських „революційних демократів” матеріялістів (Белінський, Чернишевський та ін.), яких в іншому відношенні поборюють.

Коли йде про Шевченка, то його матеріялізм — чисте урочення пролетарських дослідників, урочення, що є вислідом „побожного бажання”. Сотні разів у своїх творах Шевченко звертається до Бога й визнає його Творцем і Володарем всесвіту, так що вважати його атеїстом можуть тільки пролетарські дослідники, яким залежить не на науковій правді, тільки на тому, щоб Шевченка зробити атеїстом і матеріялістом всупереч фактам. Правда, в Шевченка є певні висловлювання, які від біди можна натягати на матеріялізм, але вони не є виявом Шевченкового матеріялістичного наставлення, ані не є матеріялістичного походження, тільки є клясицистичною спадщиною в нашого мистця з часів студій в Академії мистецтв. Що з античної філософії краси взяла деякі „положення” і матеріялістична естетика, про що вище була згадка, то це зовсім не робить Шевченка матеріялістом, тільки вказує на вбогість матеріялістичної думки, яка змушена черпати із багатой скарбниці спіритуалізму.

При цій нагоді одначе треба зауважити, що клясицизм, тобто клясицистична теорія краси й мистецтва, це не тільки спадщина Аристотеля, це також Платон і Плотин, яких значення в античній філософії, а потім і в клясицистичній зовсім не менше від Аристотелевого. Німецький археолог і історик античного мистецтва, Йоахім Вінкельман, автор кількох поважних і загально визнаних праць про античне мистецтво, був тим, хто дивився на красу й мистецтво очима неоплатоніків — як на божеське явище. Божеська краса, на його думку, відбивається в прекрасних умах, тілах, статуях античних греків і в найкращих малюнках пізніших мистців, як Рафаель та інші. Та божеська краса здійснювалася у свобідному суспільстві, коли грецькі чоловіки й жінки могли розвивати прекрасні тіла й гармонійні уми. Мистець, каже Вінкельман, не копіює природи, бо те, що він творить, рідко можна знайти в природі, в реальності. Це його внутрішня візія, образ у його уяві, ідея, яку він реалізує в

своєму творі, прекрасний ідеал, якого головні риси — „тиха простота і шляхетна велич”³⁾).

Вінкельман не був ні літературним критиком ні теоретиком, але він, як каже історик модерної критики, Рене Веллек (професор порівняльної літератури Єйльського університету), мав великий вплив на пізніші літературні теорії, в тому й на таких велетнів німецького клясицизму як Гердер, Гете, Лессінг, Шіллер та інші. Правда, французькі клясики, як Буальо чи Дідро, спиралися радше на філософії Аристотеля ніж Плотина, але й у них є погляди ближчі неоплатонському ідеалізму ніж реалізму Аристотеля. Таким чином в європейській клясицистичній естетиці 18 ст. і в романтизмі кінця 18 й початку 19 ст. є чимало спільного, дарма, що романтизм постав як реакція на клясицизм. Один з дослідників європейського мистецтва, С. Райнах, каже, що романтизм у мистецтві був протестом проти тиранії Греції й Риму і зворотом до мистецтва середніх віків. Якщо мати на увазі Німеччину, то це істинна правда, німецькі романтики, письменники й мистці, радо запусалися в середновіччя, де знаходили свою велич і славу минуле⁴⁾. Це нам якоюсь мірою пояснює, чому Шевченко так негативно ставився до німецького романтичного мистецтва, яке, власне, відживляло середновіччя. Коли Шевченко побачив із Штернбергом в Жуковського цілу теку чи портфель німецьких творів мюнхенської школи малярства, зокрема Корнеліуса і Гессе, то скрикнув: „Та Боже! що ми побачили в цьому величезному портфелі, що розгорнувши перед нами? — Довготелесих, мертвих мадон, оточених готичкими худими херувимами та інших справжніх мучеників — і то мучеників живого усміхненого мистецтва”. Ця характеристика німецького романтичного малярства вийшла в Шевченка не з матеріялістичних, як думають пролетарсько-більшевицькі дослідники, а з чисто клясицистичних позицій. Романтизм протиставив античному мистецтву середовіччя, а Шевченко, під впливом Брюлова, стояв на позиціях клясицизму, отже не диво, що він поставився критично до „довготелесих мадон” і „худих херувимів”, які мали заступити клясичну „шляхетну велич і тиху простоту”. І не тому, очевидно, що німецьке середовіччя мистецтво було релігійне, тільки тому, що воно було протиставлене до неоклясичного, не відповідало високим вимогам клясичного малярства. Брюлов тому й забороняв брати сюжети з чогобудь крім біблії та стародавньої грецької і римської історії. „Там, — казав він, — все простота й артизм, а в середовічній історії розпуста й гідота”. Чи міг Шевченко після такого становища свого учителя любити романтичне німецьке мистецтво? Але інтерпретувати згадані Шевченкові вислови з матеріялістичних позицій, немає ніякого ґрунту.

* * *

Досліджуючи Шевченкові естетичні погляди, ми хочемо знай-

³⁾ R. Wellek. A History of Modern Outicism 1750-1950, I, p. 149.

⁴⁾ Apollo, an illustr. manual of the history of Art throughout the ages, N. Y. 1935, 305.

ти відповідь на такі питання: 1) як Шевченко розумів красу (в природі й мистецтві); 2) як він дивився а) на мистецьку творчість (як чинність); б) на мистецькі твори (як вислід тієї чинності); в) на враження від мистецького твору і його призначення. В цих питаннях вміщається майже вся естетична проблематика, тому й відповідь на них дасть нам вірний образ Шевченкового світогляду, зокрема мистецького.

Щодо першого питання — як Шевченко розумів красу? — то про це небагато можемо сказати на основі його творів, бо Шевченко не дав ніяких визначень цього поняття з точки бачення дослідника чи філософа і не цікавився питанням, що таке краса та яка її суть, але він незмірно захоплювався красою, яку бачив усюди довкруги себе, як св. Августин, в природі й мистецтві, тому в його творах, навіть у таких писаннях як листування, повно висловлювань, якими він, поет і маляр, виявляв своє захоплення красою. В повісті „Художник”, наприклад, він пише: „... Я люблю, або, краще сказати, обожаю все прекрасне як у самої людини, починаючи з її прекрасної зверхности, так само, як не більше, і піднесений твір людського ума і рук людських...”

Дуже часто поет змальовує образки природи, яка його захоплює своєю, може, навіть і звичайною, але для нього небуденною красою. Таких описів безліч у його творах, але ми приведемо тільки для прикладу:

„День був прекрасний, небо блакитне, глибоке та ясне, як думка великого поета. Білі прозорі хмарки-красуні, мов непорочні сні дитячі, одна за одною летіли небесним простором, кидаючи темні плями на мою ненаглядну панорама. Від тих чарівливих плям панорама здавалася ширша і глибша і ще безкраїша. Я очей не міг одвести від цього імпровізованого освітлення”.

Трохи далі Шевченко дуже поетично змальовує іншу прекрасну картину: „Дивлюсь, золоте сонце повисло над фіолетовим обрієм і розсіпало своє смарагдове проміння по всьому неосяжному просторі. Нова краса! Нове очарування! Вражений чудесною гармонією, я мовчки опустив руки і, не дихаючи, дивився на цю велично прекрасну ораторію без звуків.”

Не менше як красою природи захоплювався Шевченко і людською красою, красою людського обличчя. В повісті „Художник” поет розказує устами Сошенка про себе самого в ту хвилину, коли він довідався про звільнення з кріпацтва: „Багато, незліченно багато прекрасного є в божественній, безсмертній природі, але довершення й вінець безсмертної краси — це оживлене щастям лице людини. Вищого і кращого в природі я нічого не знаю. І цією красою раз за моє життя пощастило мені намілюватись докраю”.

Цей пасаж виявляє окрім Шевченкового захоплення красою ще й певні натяки на його розуміння природи, яка не є для нього матеріялістичною природою, тільки Божим твором, отже розуміння цілком не матеріялістичне, а ідеалістичне. Подібно й красу він називає всюди божеською, вважаючи її Божою ідеєю.

В іншому місці Шевченко милується жіночою красою: „Бо-

же, яка звершена краса! До сивого волоса дожив, а не бачив такої неописаної краси... Довго я не міг одвести очей від цього образу звершеної краси. І що уважніше та пильніше придивлявся я до неї, то більше бачив принади й гармонії в рисах її чудесного обличчя. Божественному Рафаелеві й у сні не снилася така краса та гармонія ліній... А проте, в її красі нічого не було спільного з рисами традиційної краси, це була самобутня, надхненна краса, це був тип моєї землячки у найвищій мірі досконалий”.

Обидва ці уривки, що показують Шевченкове захоплення красою людини, людського обличчя — прикладів можна, очевидно, назбирати багато більше — мають для нас значення не тільки як докази Шевченкових мистецьких уподобань і незмірного захоплення красою, але й як докази його естетичного „вірую”. Його захоплення красою людини, зокрема людського обличчя, йшло цілковито по лінії класицистичної естетики. Ми не пересуджуємо факту, що ті уподобання могли бути в Шевченка зовсім самобутні і незалежні від якихбудь естетик, але випадково чи не випадково вони збігаються з уподобаннями античного грецького мистецтва і європейського класицизму 18 століття. Згадуваний історик античного мистецтва, Й. Вінкельман, каже, що грецька культура й малярство особливу увагу віддавали людському тілу. Фізична краса людини була найвищим законом образотворчих мистецтв. Людське тіло з своїми видними рисами було найбільш побажаним предметом античного малярства⁶⁾.

Це ствердження Вінкельмана, що був одним із найбільш авторитетних істориків античного мистецтва, було для європейських мистців 18 ст. законом. Це бо Вінкельман був тим, хто спричинив відродження класицизму в Європі. В своїй „Історії античного мистецтва” він казав, що грецьке мистецтво від Праксителя осягнуло свій вершок, ідея краси була, на його думку, цілковито осягнена й вичерпана. А що в мистецтві, як і в природі, не може бути застою й непорушності, то сучасне мистецтво мусить вертатися назад і наслідувати античне мистецтво. І справді, література й мистецтво 18 століття були, як стверджують дослідники, майже невільничим наслідуванням античності, проти чого, під кінець 18 ст., збунтувалися романтики, і висунули нові засади мистецької творчості, спертої на творчій уяві, яка заступала всевладний розум класицизму й просвітительства. Та романтизм не був чимсь вроді, скажім, комуністичної революції, яка хотіла відразу перевернути весь світ і перебудувати його на нових засадах, доценту знищивши все старе. Чимало дечого з класицизму залишилося в спадку романтизмові, в тому й антична неоплатонська філософія краси.

Романтична концепція краси відкидала Аристотелеву міметичну засаду, але зберігала чи взяла за основу неоплатонську концепцію краси, правди й добра, яку, щоправда, приймали і деякі європейські класицисти, бодай частинно, от як французький письменник, критик і теоретик Дені Дідро, для якого краса була добром, а добро красою.

⁶⁾ Rene Wellek. Ibidem.

Ту саму клясично-романтичну концепцію краси ми бачимо й у Шевченка, який в одному місці висловлюється так: „З усіх красних мистецтв мені тепер найбільше подобається гравюра. І не без підстав. Бути добрим гравером, це значить ширити *прекрасне й повчальне* серед громадянства; це значить ширити *світло правди*; це значить бути корисним для людей і вгодним Богові.

В листі до гр. Ф. Толстого, віцепрезидента Академії Мистецтв, Шевченко пише, вже після звільнення з заслання: „Але я після приїзду до Академії з Божою поміччю і добрих та освічених людей буду гравером аля акватінта. І покладаючись на милість і поміч Божу та на Ваші ради й протекцію, сподіваюсь зробити щось гідне укоханого мистецтва. Поширювати через гравюру славу славних мистців, поширювати в громадянстві смак і любов до доброго і прекрасного, це найчистіша, найугодніша молитва до Чоловіколюбця Бога і по змозі некорислива прислуга людству”.

Цієї клясично-романтичної концепції краси тримався і колишній професор Академії О. Галич, якого Шевченко згадує в „Журналі” як такого викладача, що викликав у нього нехить „до філософій та естетик”. „І це почуття, каже він, я завдячую спочатку Галічеві й остаточно Василеві Івановичу Григоровичу, що читав нам колись лекції з теорії красних мистецтв...”⁷⁾.

Галич, що був одним із перших теоретиків краси в царській Росії, каже в своїй праці „Опыт науки изящного”, що краса збігається з правдою як її чуттєвий вияв, тобто краса є чуттєвим виявом правди. Суть мистецької творчости полягає в розкритті прекрасного, яке в кінцевому рахунку виражає вічне і безконечне. Мистецтво, як специфічна область пізнання правди в емоціональних формах, існує тому, що людина належить до двох світів: чуттєво-органічного й духово-морального, звідси й подвійна основа естетичної вимоги, а художня ідея повинна вмійшати принципи наукового знання, емоційної насолоди і морального подвигу. В цих вимогах є все: і краса, і добро, і правда, як у Шевченка в цитованих уривках (підкреслення мої, Б. Р.)⁸⁾.

Галич, правда, не був клясицистом, а шелінгіянцем, тобто романтиком, та естетика романтизму мала з естетикою клясицизму, як я вже згадував, спільне джерело — античну філософію, тому в них і мусіли бути спільні риси.

Варто при цій нагоді відмітити, що деякі „положення” античної чи клясичної концепції краси приймає й соц. реалістична естетика, яка тепер власне розробляється советськими теоретиками. Платонська теорія краси, яка ідентифікує красу з добром і правдою — цю теорію прищепив на християнському ґрунті св. Августин — приймається і в деяких пролетарсько-комуністичних теоретиків. Ця спільність деяких поглядів на красу — античного, клясицистичного й соц. реалістичного — може нам здаватися дивною, як не парадоксальною, але в дійсності тут нічого дивного немає, коли взяти до уваги, що пролетарські теоретики претен-

⁷⁾ А. Галактионов, П. Никандров. История русской философии. Москва 1964, 146.

дують на універсальність комунізму й соцреалізму і включають в свою систему все, що в інших системах нагадує, або бодай натякає на реалізм, раціоналізм або матеріялізм. На реалізм у клясичній концепції натякає, як сказано, Аристотелева міметична теорія, і її пролетарсько-більшевицькі теоретики припасували до соц. реалізму та вважають своєю власністю, тому й кожного, хто з таких чи інших міркувань визнає цей принцип наслідування природи в мистецтві, уважають матеріялістом, хоч би той визнавець Аристотелевої теорії нічого спільного з соцреалізмом чи матеріялізмом не мав. Таке власне трапилось і Шевченкові, якого пролетарсько-більшевицькі теоретики вважають матеріялістом, хоч він з матеріялізмом має лише стільки спільного, що клясична вимога в мистецтві „наслідування природи”.

Подібно мається справа і з раціоналізмом. Майже всі клясицистичні критики, як каже Рене Веллек, були теоретиками літератури і трималися погляду, що теорія літератури (й мистецтва) є справою свідомого розуму, тому й підкреслювали постійну участь розуму в літературній та мистецькій творчості; уява, на їх думку, не може сама діяти, вона потребує провідника, а ним може бути тільки розум, бо він єдиний має силу пізнати правду, яка є красою, а прекрасним є тільки те, що правдиве, а те, що правдиве, завжди прекрасне.

Та соц. реалісти розуміють правду, добро й красу зовсім відмінно від клясичних теоретиків. Для них добро не те, що морально добре й правильне, а те, що корисне в дану хвилину для партії чи суспільства а чи для певної часової цілі. А правдою для них є тільки і виключно їх правда, те, що за правду подають маркс-ленінські вожді. І красу вони розуміють матеріялістично й соціялістично, просто, як кожночасний смак, нині такий, завтра інший. Краса для них залежна, як і все інше, від економічних умовин.

д. б.

О. Тарнавський / ЛІТЕРАТУРНИЙ ШЛЯХ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ

До 60-ліття письменниці

Минає рік за роком, і ми не помітили, як Докія Гуменна, що під кінець другої світової війни, двадцять років тому, покинула Україну молодю письменницею, виповнила весь час своєї емігрантщини літературною працею і стала вже членом нашого літературного сеніорату. Цього року Гуменній минає 60 років. Лейтес і Яшек подають у біо-бібліографічному томі „Десять років української літератури (1917-1927)” такі дані про письменницю: народилася 1904 р. в селі к. містечка Жашкова на Уманщині. Батьки були селяни. Закінчила педагогічну школу і перейшла до Київського ІНО.

Дебютувала Гуменна в 1924 році в журналі „Сільсько-госп дарський пролетар”, який у 3 числі приніс її оповідання „В степу”. Як знаємо, пореволюційний період під советським ре-

жимом проходив під гаслом широкої просвітянщини. Навіть відомі письменники з літературним іменем друкувалися в журналах, що і назвою, і змістом виявляли суспільницький, господарський чи науковий характер. Та мусіла авторка цього оповідання, в той час студентка Київського ІНО, звернути на себе увагу, бо її ім'я появляється потім у таких журналах, як „Глобус”, „Плужанин”, „Нова громада”, „Селянка України”, „Плуг”, „Радянська література” й інші.

Початки літературної праці Докії Гуменної — це часи тяжкої боротьби української національної стихії, пробудженої національною революцією, з комунізмом і большевицьким режимом та з наступаючими силами русифікації. Докія Гуменна від самого початку стала по стороні української стихії. Вона розуміла революцію, як пробудження поневоленого народу до соціального і національного життя. І вона знає одну правду, яка є народною правдою, співчуває одному горю, яке є народним горем. Вірність своєму народові мусіла довести і довела авторку до конфлікту з советським режимом, який став переслідувати українську письменницю, а далі й зовсім унеможливив їй літературну діяльність. Щолиш війна й еміграція дали Гуменній можливість продовжувати творчу працю.

Перший конфлікт письменниці з режимом трапився в 1928 році, коли вона поїхала на південь України, щоб побачити зблизька життя українського народу. У висліді тієї поїздки постав цикл нарисів „Листи із степової України”, які надрукував журнал „Плуг.” Чарівні пейзажі українського півдня, як подає літературознавець Григорій Костюк, перепліталися з бистрими спостереженнями письменниці, з широким, розумним насвітленням тих процесів, що перемінювали традиційне українське село на спролетаризовані фабрики хліба з розповсюдженням советської пропаганди і російщини. У своїх „Листах” Гуменна заатакувала російського письменника Ф. Гладкова, автора роману „Цемент”, як одного із популяризаторів російщини на українському селі. Ця подія стала голосна. Остап Вишня написав у „Червоному перці” на цю тему фейлетона, газета додала карикатуру Гладкова у формі славного „царського городского”. Гладков зареагував на цю українську самооборону в „Ізвестіях”. Йому на захист став російський фейлетоніст Г. Рихлін в тій же газеті (3 лютого 1929) у фейлетоні „Прокази тьоті Хиврі”. Почалась дискусія. Андрій Хвиля у „Критиці”, а Сергій Пилипенко у „Плузі” намагались в'яснити становище Докії Гуменної, але її тії в'яснення високо поставлених партійців не помогли. Всемогутній тоді секретар ЦК КПБУ С. Косьор, засуджуючи вияви націоналізму на партійній конференції Київщини, говорив спершу про закордонних вовків націоналізму з Д. Донцовим у проводі, заатакував провідників внутрішнього націоналізму з академіком Єфремовом у проводі — В. Підмогильного, Гр. Косинку і врешті Докію Гуменну. Так перші літературні твори Гуменної принесли їй розголос не лише в Україні, але в усьому Советському Союзі, а разом з тим і засуд режиму, що означав кінець письменницької кар'єри в советській дійсності. Та це не заломило молоді письменниці, не змінило її світогляду, в осередку якого

була правда — народна правда. Письменниця залишає у видавництві збірку нарисів, що вийшли друком в 1930 у Харкові, під назвою „Стрілка коливається”, покидає Україну, щоб усунутись із очей партійної верхівки і їде на Кубань, де знову пильно приглядається до життя народу, спостерігає переміни, які викликала колективізація й індустріялізація. У висліді цієї поїздки постав новий цикл нарисів під назвою: „Ех, Кубань, ти, Кубань хліборобна”. Ці нариси вийшли окремою книжкою в 1931 р. В тому ж році вийшла друком і повість Гуменної „Кампанія”, написана на основі нарисів з першої подорожі по Україні. Ця повість розповідає, як на місці малих господарств, скупчених у селах та на місці самостійних хуторів, поставали державні „зернові фабрики” — радгоспи. Із своєю тенденцією оборони народу Докія Гуменна не могла позбутись критичної думки про нові державні підприємства масової продукції хліба. Вона пише:

„Перед нами — викінчена картина павперизації і знеземлення села в умовах переможного наступу трестового капіталу. Перед нами процес становлення потужного капіталістичного сільсько-господарського підприємства”.

Ця правда, що її письменниця мала відвагу сказати, була протидержавним злочиним в очах партійних керівників. На Гуменну посилались лайки й обвинувачення в „наклепі на партію”, в „черговій куркульській диверсії”, „одвертій куркульським провокаторстві” тощо. Вслід за тим Гуменну виключили з літературної орг. „Плуг”, при тому в мотивації було подано, що „її творчий шлях у літературі — це шлях отвертих наклепів на радянську дійсність, на колгоспне будівництво”.

Виключення із спілки означало літературну смерть письменника. Член спілки мав доступ до друкування; для нечлена таких можливостей не було. Вісім років примушеної мовчанки письменниці — це випроба характеру і випроба вартостей, що становили життєву правду письменниці. Докія Гуменна ще сильніше зміцнилась у своїй правді, ще ширше пізнала дійсність. При першій можливості, першому відпруженні вона знову спробувала дістати шлях до читача. В 1940 р. журнал „Радянська література” надрукував повість Гуменної „Вірую”. Повість написана у викривально-сатиричному пляні. Героєм твору є завідуючий Обласним Відділом Охорони Здоров'я, пройдисвіт і самодур Аркадій Львович. В особі Львовича, як теж лікаря Бархатовича й інших партійців, Гуменна показала гнилизну партійного апарату. Правда, письменниця закінчила повість „гепі-ендом”: цих пройдисвітів викрито й покарано. Та це не закрило перед наглядачами літератури справжньої ідеї повісти, як і не врятувало самої письменниці. Такі журнали, як „Літературна критика”, „Літературна газета”, „Советская Україна” й інші гостро зареагували на цю повість, називаючи її „рецидивом брудних наклепів на радянську дійсність”. Ще й московська „Правда” долучилась до цього наступу на письменницю, надрукувавши (в числі з 23 жовтня 1940 р.) критичну статтю під назвою „Лживая повесть”. Це вже був остаточний нищівний удар і хто знає, який би був особистий шлях письменниці після того, якби на її захист не прийшли самі події. В той час, коли партія роз-

правлялась із письменницеєю, велась уже європейська війна і незабаром воєнні дії перекинулись і на територію Советського Союзу. Німецько-советська війна врятувала Докію Гуменну.

Щойно еміграція дозволила Гуменній показати свою письменницьку силу. В 1946 році вийшла в Зальцбургу, в Австрії, збірка оповідань п. з. „Куркульська вілія”. Тема оповідань — життя селян, та сама тема, якій письменниця була вірна здавна. В 1948 році появилася перший том великого роману-хроніки „Діти Чумацького Шляху”. Роман має чотири томи, останній вийшов друком в 1951 році. Це епопея селянського побуту, що розказує про кілька поколінь українського селянського роду. Цей твір — це вислід праці ще в рідному краю. Та там авторка не могла його видати, аж на еміграції. Переїхавши до ССА, Гуменна осіла в Нью Йорку, де видала повість „Мана”, в 1952 році. Повість має за тему підсоветський побут і добре розгорнену психологічну підбудову. Можна згодитися з критикою, що це один з найкращих творів Гуменної. Задумом нагадує відому повість Віктора Домонтовича „Доктор Серафікус”.

Докія Гуменна багато уваги присвятила археології. Вона закінчила мовно-літературний факультет, але дуже цікавилася археологією і часто відвідувала археологічні з'їзди, брала участь у розкопках і постійно читала археологічні праці. Деякі твори Гуменної вказують на зв'язок з археологією. Гуменна задивлена в Трипільську культуру, в неї ідеалізований матриархат. Цю ідею бачимо в двох творах — в повісті „Велике цабе”, що появилася в 1952 р. і феєрії „Епізод із життя Європи Критської”, виданої в 1957 р. Гуменна дуже любить подорожувати, тому подорожі — це її пасія. Вона подорожувала дома, переїхала чи перейшла Америку, а навіть побувала в Канаді. Подорожі — це життєва потреба письменниці, яка перш за все виявила себе в розповіді, виробила свій власний стиль оповідання-репортажу.

Хоч як продуктивною виглядає літературна праця письменниці на американській землі, то в дійсності Гуменна написала в Америці — як сама заявляє — лише три книжки: „Багато неба” (1954), „Вічні вогні Альберти” (1959) і збірку оповідань „Серед хмаросягів” (1962). Дві перші книжки — це репортажі, один — вислід подорожувань письменниці по вільних просторах Сполучених Штатів, друга — нариси з поїздки по Канаді. Все інше — за словами письменниці — вона привезла до ССА в наплечнику. З нього витягнула вона оповідання, які ввійшли до книжки оповідань „Жадоба” і появилася друком у 1959 році в Н. Й. Це оповідання, що зродились ще під час подорожей письменниці по степовій Україні й Кубанщині. У Сполучених Штатах Гуменна видала ще два твори — роман-хроніку „Хрещатий яр” і роман „Скарга майбутньому”, що появилася цього року. Та хоч, як каже письменниця, вона ці твори витягнула з наплечника, то все таки це нові твори, написані повністю на еміграції. Роман „Хрещатий яр” вийшов друком в Нью Йорку в 1956 році і здобув письменниці більше розголосу, як інша її книжка, за винятком, зрозуміла річ, тих репортажів в Україні, що за них довелось їй стільки витерпіти. „Хрещатий яр” — це, як каже Лавріненко, індивідуальний, зате ж і по-своєму

всеосяжний звіт щирої і несфальшованої людини". І це правда. Знаючи, що Докія Гуменна не відмовилась від того щирого, несфальшованого світу в час, коли за те сипались на неї удари партії, ми не можемо й сумніватись, що вона хотіла і мусіла щиро і по-своєму розказати про свій рідний Київ в період німецької окупації.

Героєм цього твору є молода жінка Маріянна — жива, повна охоти віддати себе для народної праці, але при тому повна вагань, мислителька, яка передумує все бачене і переключифіковує його. В час, коли на зміну одному окупантові прийшов інший, Маріянна не знаходить оправдання для активної постави, вона радше воліє неутралітет, вона приглядається, які дві потуги винищують одна одну на терені України, винищуючи в той же час і український нарід. В цій неутралльності Лавріненко бачить силу пасивного опору народних мас, які не мали змоги підготуватись до активної постави в період советщини. Та не зважаючи на всю критику, яку довелось письменниці вислухати за те, головню, що її хроніка переживань української столиці в час останньої війни не записала активного спротиву, що був теж у самому Києві, письменниця вірно зобразила тип української людини, яка багато пережила, здобула великий досвід в часи великого геносиду, коли ворог масово винищував українську інтелігенцію й увесь свідомий елемент українського народу, тому в непевний час війни не вмів стати активно на захист своєї країни і себе самої.

Маріянна є героїнею і другого твору Гуменної — роману „Скарга майбутньому”, що є попередню книжкою, яка попереджає „Хрещатий яр” — як заявляє письменниця. І цей новий роман роз'яснює нам багато дечого, чого ми не розуміли, читаючи роман-хроніку про воєнний Київ. Перш за все він вияснює, хто такий героїня твору. Маріянна — це вийнятка людина, вона — наче вивчена в екзистенціалізмі — намагається вдосконалити себе і вважає, що ціллю кожної людини йти до вершин самодосконалення. Що це жінка — ми не дивуємось. Докія Гуменна не даром така завзята приклонниця матріярхату. Дехто думає (Сварог), що „суть цієї повісти полягає ніби в тому, що сліпий у своїй безоглядній „стихійній” брутальності режим сталінських клеветів знівечив життя двох талановитих дівчат, які навіть не були ворожі тому режимові”. Ворожість до режиму в самій душі героїні, вона індивідуалістка, та ще й до того примхлива, навіть закохана в себе. Тому й важко їй віднайти себе в масовому суспільстві советщини, але й важко героїні бути самій із собою. Її любовні історії — дуже епізодичні, без глибини почувань, радше захоплення незрілої гімназистки. Маріянна задивлена в інтелектуальне досконалення, рушієм її життя є амбіція стати досконалою. Можна б і не погоджуватись із думкою, що в Маріянні не знаходимо тієї героїні, якої вимагала саме ця книжка Гуменної. Може бути й така героїня. Та Маріянні бракує більшого психологічного зретушовання, більше дії, а менше дискусії і рефлексії, а найголовніше — письменниця мусіла б поставити побіч себе два різні типи жінок, а в неї і Маріянна, і Васанта — це одна і та сама особа. В романі нема теж побу-

того тла, на якому героїня вийшла б яскравіше, вже тому, що советщина не знає індивідуальности. Та новий роман Гуменної написаний живо, тим розповідним стилем, що такий притаманний письменниці, в ньому багато цікавих думок, цікавих тем і тому це цікава лектура.

В останньому часі в журналі „Нові дні” був надрукований есей Гуменної „Родинний альбом”. Це тема, зближена до археологічних зацікавлень письменниці, бо мова — це ключ до зв'язки таємниць давньої передісторичної людини. Не даром один із філософів сказав, що коли змінити мову, то зразу зміниться і світогляд. У своєму есеї Гуменна шукає в мовних проблемах суті людського світогляду, шукає міту. Як далеко ці шукання правдиві — треба, щоб висловились спеціалісти-науковці, головно ті, що знають санскрит, бо наша мова належить до індоєвропейських, а в санскриті можна шукати праязків нашого світовідчування.

Цей есей теж показує, що Докія Гуменна постійно працює. В неї готовий до друку другий есей, „Благослови мати”, і ще один роман, „Золотий плуг”, та збірка оповідань „Чотири сонця”, яку письменниця і готує до друку.

Вже цей побіжний перегляд творчости Докії Гуменної показує нам письменницю відповідальну, яка любить творчу працю і для праці посвятила все своє життя. Здається, що на еміграції це в нас єдина з письменників, що повністю віддала свій час літературі. Правда, Гуменній доводиться ще й самій видавати свої твори та й самій їх кольпортувати. За це їй належить ще більше признання. Вона не заломилась у трудній ситуації на Україні і не піддалась зневірі на еміграції.

Огляди і рецензії

НОТАТКИ З МИСТЕЦТВА

В нашому мистецькому світі діється часом деякі речі, тільки про них мало хто знає, бо мистці замало про свої справи пишуть та й не дуже, мабуть, дбають, щоб інші про них писали. Навіть про цю подію, що про неї хочу тут сказати кілька слів, мало хто знає, бо ніхто про неї, здається, не писав.

Маю на думці два зошити мистецького неперіодичного журналу „**Нотатки з мистецтва,**” які почав видавати Філадельфійський відділ Об'єднання Мистців Українців в Америці. Називаю це подією, бо це таки не щобудь, а мистецький журнал, хай неперіодичний,

хай тільки він раз на рік виходить (покищо), але все таки щось появляється в цій ділянці, і громада має можливість познайомитись ближче з мистецьким життям і працею наших мистців. Мистців у нас не бракує і то не останніх, є й нарибок, тобто молоде покоління, є мистецька школа, де молоді таланти вчаться мистецтва. Останнє дуже важливе. В літературі, наприклад, цілковита під цим оглядом порожнеча. За 15 років заледве кілька молодих поетів появилася кілька років тому — вони тепер творять т. зв. „Ньюоркську групу,” оце й усе. А мо-

лодшого нарибку, тих, що починають, дасть Біг. Які перспективи розвитку нашої вільної літератури? Нажаль, ніякі, бодай тепер, може згодом ситуація зміниться. Але мистецтво розвивається, мистці працюють, щороку або й частіше виставляються, тільки мало про себе пишуть, і не дуже дбають, щоб про них писали. Наприклад, 1. число цього журналу чи збірника потрапило до нашої редакції аж по році, але перед тим треба було ще переконувати видавців, щоб надіслали збірник до бібліографії. Правда, тираж цього видання всього 500 прим., тому, мабуть, видавці і дорожать кожним примірником, що коштує два долари, щоб із продажу покрити кошти друку.

Перше число цього видання, що появилось ще в травні 1963 року, починається вступною статтею мистця Петра Андрусева, який пише про те, що праця українських мистців не має в громадянстві відповідного резонансу, що наше громадянство мало цікавиться мистецьким життям та що й самі мистці не дуже дбають про те, щоб про себе більше писати. В словах автора вичувається жаль до громади, що вона так байдуже ставиться до мистецтва.

Не можна заперечити авторових думок, вони стверджують дійсність, але тут зачароване коло — мистці чекають на громадянство, а громадянство на мистців. Мистці, як стверджує автор — не скоординовані, фактично не об'єднані, тільки організаційно, а так розпорошені, роздрібнені в своїх особистих інтересах.

Правду казавши, це всюди так буває, не тільки в нас, бо

мистці не люблять думати і працювати колективно чи колгоспно, тільки індивідуально, інакше б вони, мабуть, і не могли бути мистцями, тільки суспільними організаторами або що. І завжди так буває, що „вітер” роблять здебільша одиниці за всіх і для всіх. Коли мистці індивідуально роблять коло себе вітер, це не вважається правильним, але коли для загальної справи мистецтва — то це правильне й konieczne. І мистці такі повинні сами про себе давати знати, повинні організувати прихильників мистецтва і писати про мистецтво, бо хто інший може це робити крім них, коли в нас немає фахових мистецтвознавців, які це робили б.

Автор приходить до правильного висновку, що „коли нема нікого іншого, що компетентно нотував би мистецькі події й явища . . . тоді ми сами . . . повинні це зробити.” Це єдино правильний висновок, який одначе варто було зробити щонайменше 15 років тому, і, може, не було б сьогодні аж такого огірчення й розчарування. А можливості зробити щось більше для мистецтва серед громадян були, тільки мистці ті можливості не використали. От хочби й наш журнал, що ось уже 15 років виходить під самим носом Філядельфійського відділу, але за весь час ніхто з мистців, ані місцевих, ані позамісцевих не звертався до нас з будьякою пропозицією зробити щось для мистецтва. Навіть більше, наші пропозиції і звернення до мистців писати про мистецтво були здебільша ігноровані. Тому й не має рації автор статті нарікати на громадянство, що воно не цікавить-

ся мистецтвом. Одної-двох ви- ставок на рік в Нью Йорку не досить для того, щоб мистец- тво було популярне. Не мож- на заперечити, що наше гро- мадянство, в більшості, ні мис- тецтвом, ні літературою не ці- кавиться, але може в цьому і немає нічого дивного, коли ма- ти на увазі, що наша громада не вихована в такому дусі, то- му й трактує мистецтво як щось маловажне. Любителів мистецтва треба виховувати і то не роками, а поколіннями, а коли і де в нас це робилося? Якщо навіть дещо й робилося, то таки дуже мало, зокрема збоку самих мистців. А це во- ни повинні виховувати грома- ду в дусі любови до мистец- тва і не чекати, що хтось це зробить, бо ніхто не зробить. Автор статті цього не врахо- вує, думаючи, мабуть, що з мис- тця досить як він намалює о- браз, а все інше робитиме гро- мада. Може так і буває в куль- турних народів, що живуть со- бі власним незалежним життям і мають можливості виховува- ти почуття любови до мистец- тва, але в нас цього немає, бо- дай немає в такій мірі, щоб наше мистецтво могло безтур- ботно розвиватись, тому му- сять це робити мистці.

Окрім вступної статті є ще в збірнику передмова англій- ською мовою, потім статті **В. Павловського** про мистця Пе- тра Холодного (старшого) та **С. Рожка** про „Модерне мис- тецтво,” а далі мистецька хро- ніка, посмертні згадки, нотат- ки про мистецьку студію та про мистецькі виставки в Фі- лядельфії. Збірник має 48 сто- рінок великого журнального розміру, з того 22 стор. зай- мають ілюстрації — репродук- ції творів відомих мистців, а

14 стор. ілюстрацій з текстом чи в тексті. Всіх ілюстрацій щось понад сорок, це здебіль- ша твори старших і молодших мистців, як от А. Павлось, П. Левченко, С. Рожок, Н. Стефа- нів, Р. Лучаковська, П. Холод- ний, Н. Хасевич, Н. Климов- ська, Гр. Крук, П. Андрусів, П. Мегик, М. Гарасовська-Дачи- шин, В. Палійчук, Р. Васили- шин-Гармаш та В. Корсун. Є тут і дві праці студійців, В. Повзанюка і Татіяни (треба Тетяни) Бульби. Можна мати й деякі побажання до змісту збірника і способу редагуван- ня, але це справа смаку і по- гляду, тому й лишаю її набоці.

Кілька дрібних зауважень до статті С. Рожка „Модерне мис- тецтво”. Насамперед щодо са- мого слова „модерний”: в нас воно може й означає „новий,” але на Заході, а бодай в ан- глійській та французькій мо- вах це слово означає не стільки „новий,” скільки „сучасний” і вживається не тільки у відно- шенні до мистецтва, а до всьо- го сучасного як, нпр., до мови, і вислів „модерні мови” озна- чає не нові, а сучасні мови, для відрізнення від давніх, які те- пер уже не вживаються. Так само й „модерне мистецтво” не конечно означає „нове мис- тецтво,” але сучасне, яке ча- сто протиставляється антично- му чи класичному.

Друга заввага відноситься до такого авторового вислов- лення: „Імпресіонізм . . . не по- риває з минулим, він має спіль- ний з ним корінь; тим коре- нем є такі мистецькі засоби, як композиція, тематика, ви- кінчення вислову думання.”

Не можемо з автором згоди- тися, що тематика, це засіб, і що цей засіб в імпресіонізмі спільний з минулим мистец-

вом. Тематика, тобто тема мистецького твору, це не засіб, а те, що мистець опрацює і вживає таких або інших засобів. А засіб це те, за допомогою чого мистець виражає в творі свої переживання, думки чи погляди, чим передає на полотні зміст своєї уяви чи своєї душі. Композицію тільки умовно можна уважати засобом, бо це не так засіб, як радше організація засобів, якими мистець розпоряджає, отже чи не найголовніша чинність у творенні — укладання чи комбінування засобів у такий спосіб, щоб вони якнайкраще виражали те, що мистець прагне виразити. І композиція, як і стиль, це особливість кожного мистця, який користується нею як уміє. Може автор мав на думці техніку в мистецтві, яка може мати свій корінь у минулому, але техніка не те саме, що композиція, бо композиція, це можна сказати, увесь твір, а техніка лише засіб.

Щодо „викінчення вислову думання” (може „думки,” бо думання, це процес), яке імпресіонізм, як думає автор, успадкував від минулого мистецтва, то це висловлення сугерує думку, що й імпресіонізму, як і клясицизму або реалізму прикметне це „викінчення вислову думання,” а це не зовсім вірно, бо в імпресіоністичному мистецтві важне моментальне враження, а не вислів думки чи думання та й ще до того викінчений. Імпресіоністична філософія, це гедонізм, приємність і насолода гарними й приємними речами життя. Думки, а надто думання тут, звичайно, немає, бо й нема часу на думання, коли треба схопити нагле враження від якогось явища в природі. Цим я не хочу сказати, що імпре-

сіоністи малювали, не думаючи, ні, вони дуже уважно аналізували кольори, світлові ефекти на якийсь об’єкт природи, але їх малярство не мало на меті передавати думок чи думання, тільки моментальні враження. Щодо цього, то імпресіонізм не мав либонь кореня в минулому.

Третя заввага стосується пояснення абстрактного мистецтва. Автор каже, що „мистці сього напругу відкидають всі реальні форми чи об’єкти і бажують передавати красу від своєї власної уяви,” а він, очевидно, не погоджується з цим і каже, що навіть „уявна краса мусить бути базована на реальній красі, щоб бути зрозумілою для глядача.”

Перш за все не можна погодитися з цим „мусить” у мистецтві, бо це „мусить” може ще від біди стосуватися мистця, але не краси. На якій основі уявна краса мусить базуватися на реальній? На основі міметичної теорії Аристотеля, яку, між іншим, перейняв советський соц. реалізм та взагалі матеріялістична естетика, якої перші підвалини закладав у 18 ст. французький письменник, критик і теоретик Дені Дідро, а розбудовували московські теоретики, Белінський і Чернишевський. Ця теорія каже, що мистецтво, це наслідування природи, а краса мистецтва, це відбитка краси природи, поза якою вищої немає.

Антична естетика дісталася нам у спадку разом із античним мистецтвом, але це мистецтво є часом і запереченням античної теорії. Однак в інших частинах світу, де ця концепція невідома, зовсім інший підхід до мистецтва, яке в нас може вважатися абстрактним, бо воно нам зовсім невідоме

і чуже, тому ми й не можемо вийти поза наслідування природи. Але справа в тому, що абстракціоністи втікають від наслідування природи і шукають іншого способу вираження краси. Може вони шукають ідеальної краси, тобто самої ідеї краси, якої в природі немає, бо природа, як казав Платон, чи природна краса, це тільки бліда відбитка ідеї краси, що існує десь у світі ідей, а ідея може бути тільки уявна, бо її не можна схопити органами чуття, як красу в природі. Отже уявна краса не мусить і не може бути базована на реальній, бо інакше вона перестане бути уявна.

Абстрактне мистецтво треба розглядати, певно, як шукання, шукання чогось, що в реальному світі не існує, отже шукання краси, яка не є наслідуванням реальної і яка не спирається на реальній. Чи абстракціоністи її знайдуть, це зовсім окрема справа, але напевно не знайде нічого той, хто нічого не шукає. Хто ж шукає, той може щось знайти, як не те, чого шукає, то щось інше, яке може бути варте шукання.

Що ж до „зрозумілості” мистецтва, то треба сказати, що справжній мистець не дбає про те, щоб його розуміли. Його бажання — щоб у його мистецтві бачили чи відчували красу і переживали бодай каплю того, що він сам переживав і відчував. Пригадаймо собі знаменні Шевченкові рядки:

... Я більше не хочу...

Одну сльозу з очей карих —
І — пан над панамі!

Мистецтво не треба розуміти, тільки треба відчувати в ньому душу мистця і переживати його переживання, які він втілює у свій твір. А щоб переживати, треба контемпля-

ції, заглиблення.

Друге число цього журналу чи збірника, з червня 1964, назагал подібне до першого — багато ілюстрацій і кілька статей, з яких на окрему увагу заслуговує вступна П. Мегіка „За рівень культурних явищ,” в якій автор звертає увагу на певні негативні явища в нашому культурному житті, що нас дискредитують і осмішують. Він має на думці, наприклад, нашу звичку перебільшування оцінки культурних імпрез, перехвалювання деяких речей чи людей, про саморекляму деяких мистців, про нашу зарозумілість у певних справах і забриханість, про ігноранцію й заскоружілість, про неграмотне оформлення книжок та недбале графічне оформлення деяких видань і т. п. і т. п. Нема точки, в якій би можна не згоджуватися з автором, він підхопив багато негативів і доброзичливо звертає на них увагу, щоб їх з нашого життя вигнати, а хиби й недоліки виправити та певні занедбання надолужити. Дуже нам такі статті потрібні, але я песиміст у цій справі. Наприклад, хто має силу переконати одного видавця в Нью Йорку, щоб він культурно і грамотно видавав свої книжки, а він їх видає нівроку — своєю власною технікою — чимало. Він для себе альфа й омега і тримається тієї славної засади, що в демократії все вільно, мовляв, хоч я й гупо говорю, але я маю право висловити свою думку. Про культуру книжки йому навіть не говорять, бо він, як той дядько, що йому в голлярні підставляли мисочку, щоб не плював на долівку, а він сказав: „А йди мой из своєв мисков бо ті в ню плюну. На жаль, той видавець не єдиний.

На історичні теми є тут стаття М. Дмитренка про мистця Федора Кричевського, а Марії Струтинської спогад про мистців, яких вона колись стрічала у Львові. Далі йде „Огляд графічних оформлень українських книжкових видань,” Мистецька хроніка та посмертні згадки.

Це число трохи багатше, як попереднє, має 55 сторінок, в тому 26 цілосторінкових репродукцій (одна кольорова) таких мистців, як Б. Мухин, М. Дмитренко, С. Рожок, Л. Молодожанин, Ф. Кричевський, М. Бутович, П. Капшученко, П. Андрусів, П. Мегик, В. Крижанівський, Гр. Крук, Н. Хасевич, Р. Васишин-Гармаш, Н. Кли-

мовська, М. Андрієнко - Нечитайло, М. Дольницька, а з учнів студії О. Ванчицька та І. Бережницький.

Ціна одного числа 2.00 дол. Про чергове число видавці нічого не говорять, але можливо, що вони готують його мовчки. А варто його продовжувати, а громадянам купувати й читати.

Щодо мови, то в ній не знаходимо якихсь кричущих помилок та недоліків, відмітимо дві дуже очевидні, а то „детайль” зам. деталь і „Татіяна” зам. Тетяна. Зате правильно написана тут Філадельфія зам. неграмотного „Филаделфія”.

D. Horniatkevych, Taras Schevtschenko als Maler. Ein Bildband mit ausgewählten Reproduktionen. Bearbeitet von Dr. Georg Prokoptschuk. Herausgeber: Deutsch-Ukrainische Gesellschaft E. V. in München. München, 1964, 39 + 48 SS.

Німецько-українське Товариство в Мюнхені видало в 150-ті роковини Т. Шевченка прекрасно оформлену книгу, німецькою мовою, п. з. „Шевченко як маляр” в опрацьовані д-ра Григорія Прокопчука. Статтю про Шевченка-майлара написав відомий мистецтвознавець Д. Горняткевич, а вступне слово — президент Товариства, д-р Фридрих Ридер. З Шевченкових малярських праць відбито тут доброю друкарською технікою 16 кольорових, на цілу сторінку (альбомного розміру), і 32 звичайних (чорних) репродукцій Шевченкових малярських

творів. Книга оправлена в полотно, а на зверхній обгортці відбито кольоровий автопортрет Шевченка з підписом „Тарас Шевченко — Рембрандт Сходу”. Папір тексту й ілюстрацій — добірний, в цілості книжка робить дуже приємне враження. Окрім малярських праць Шевченка є тут у перекладі і його коротенька автобіографія, яка була свого часу написана для газети „Народное чтение”.

Праця д-ра Горняткевича займає 29 стор. і ділиться на три частини або три окремі статті, в яких автор досліджує Петербурзьку Академію Мистецтв в Шевченкові часи, критерії в оцінці малярської спадщини Шевченка і цикл малюнків п. з. „Блудний син”. В першій статті автор обговорює коротко стан Академії в часі Шевченкових студій, її керівництво, професорів та про їх відношення до Шевченка. В другій статті спи-

няється на деяких працях про Шевченкове малярство (Новицький, Антонович, Січинський, Лепкий, Корш та ін.) чи стверджує їх, і свою з ними, одностійність у тому, що Шевченко тільки переходом був під переможним впливом Брюлова й Рембрандта, а пізніше, ще такі під час студій, звільнився від того впливу і як тематично, так і технічно (а мистецьки?) пішов власною дорогою. Автор думає, що вплив Брюлова на Шевченка був властиво сантиментально-чуттєвої природи, бо Брюлов і Шевченко були різні характерами. Порівнюючи Шевченка з Брюловом автор каже, що Брюлов був раціоналіст і песиміст, у малярстві скульптор, який не сприймав кольорів так виразно як лінії й форми, а Шевченко був радше оптиміст, принайменше ніколи не падав духом, в творчості був ліриком, який у своїх творах давав вияв своїм почуванням, а в мистецтві любив мальовничість і кольоритність. Автор відводить Брюлову в цій статті досить багато місця, щоб якнайточніше його схарактеризувати і показати його контрастність до Шевченка. Далі автор розглядає питання впливу Рембрандта на Шевченка і відношення Шевченкового малярства до попередників, як Д. Левицький, А. Лосенко і В. Боровиковський. На основі дослідів автор стверджує, що Шевченко був основником історичного малярства в Україні, новатором у фолкльорному жанрі і першим у всій Росії малярем-народником, що брав теми з народного життя, а в змальовуванні природи був предтечею імпресіонізму, який в європейському малярстві появився десь аж через 20 років.

До цієї статті я дозволив би собі на деякі зауваження. Перш за все не міг би я погодитися з автором у тому, що вплив Брюлова на Шевченка, як він каже, був сантиментально-чуттєвої природи (сентименталь-гефіль-фоллер натур), що мало б означати, ніби Шевченко тому був під впливом Брюлова, що той був його добродієм-визволителем, отже Шевченко був йому незмірно вдячний за те і йшов його слідами в малярстві. Якби не те — висновуємо далі — то того впливу могло б і не бути. Я не ручу, що автор саме так це розуміє, але я так зрозумів його думки, і гадаю, що вони не мають підстави. Якби Шевченко справді сприймав вплив, тобто мистецтво й естетику Брюлова, з сентименту і з почуття вдячності за визволення, то з тієї самої причини він подібно повинен би був відноситися і до двох інших своїх добродіїв — маляра (реаліста) Венеціанова і поета, що захоплювався романтичним мистецтвом, В. Жуковського, які теж брали значну участь у його визволенні, і їм він був не менше вдячний як і Брюлову. Проте його відношення до цих двох добродіїв було зовсім інше ніж до Брюлова. На мою думку, Шевченко респектував Брюлова не з сентименту і вдячності, тільки професійно, як учень великого вчителя й майстра. Шевченко був недосвідченим учнем, а Брюлов мистецькою величю, якою всі захоплювалися. Зовсім ясно, що його „мистецька школа” мусіла так чи інакше відбитися на Шевченковій творчості, зовсім незалежно від того, що Брюлов був його добродієм. Брюлов був для Шевченка найбільшим мистецьким

авторитетом і все, що Брюлов казав і робив, Шевченко респектував не тільки в студентські часи, але й пізніше. Вплив Брюлова не зник безслідно, а лишився якоюсь мірою на все життя, зокрема залишилися деякі естетичні засади, від яких Шевченко ніколи не відступав, навіть тоді, коли був зовсім вільний від Брюлова. Він був, очевидно, завжди свobodний тематично, навіть у часі студій, але коли під час студій він все таки відчував певну залежність від майстра, то пізніше він цієї залежності не відчував. Але естетично Шевченко завжди залишився під впливом Брюлова і завжди згадував його засаду не малювати нічого без моделі, чого й сам Брюлов ніколи не робив, як свідчить сам Шевченко, зберігаючи вірність класицистичній естетиці, якої засадою було наслідування. Та якщо Шевченко мав свій спосіб малювання, то це зовсім природне, на те він і вчився, щоб уміти самостійно працювати. Я не можу тут доказувати, що в Шевченковому малярстві є ще й дещо інше від Брюлова, але доказувати, що Шевченко визволився від впливу Брюлова, означає виходити вікном з кімнати, коли двері відчинені. Кожний бо учень, якщо в нього є талант, згодом визволюється від свого майстра.

Щодо Брюлового раціоналізму і скульптурної схильності в малярстві, то, може, це й була його природна схильність, певна риса його вдачі, хто його знає, але це була перш за все і безсумнівно засада класицистичної естетики. Так дивився на це питання батько європейського класицизму, німецький історик античного мистецтва Й. Вінкельман, і французький кля-

сицистичний маляр Давид — поминаємо багатьох інших — які вірили і твердили, що правда краса є витвором розуму, а розум, на їх думку, годен задовільнити потреби усього людства всіх віків. Вони теж вірили, що малярі повинні шукати інспірації в античних статуях, і що рисунок, тобто лінії і форми, мають перевагу над кольорами. Звідси й береться в Брюлова раціоналізм і скульптуризм.

Брюлов ішов цілковито по лінії класицизму, але Шевченко мав більшу природну схильність до кольорів, до світла й тіні, тому й пішов у своєму напрямі, бо таким класицистом як Брюлов він, очевидно, з самої своєї природи не був. Шевченко був перш за все індивідуаліст, в якого природі було йти власною дорогою, але він так не боявся впливів, як бояться за нього його дослідники. Проте, по лінії класицизму він таки частинно йшов, бодай у тому, що малював портрети, а це була класицистична спеціальність, по лінії ж романтизму — малював природу, опрацьовував історичну — але з історії власного народу — та народну тематику. Історична тематика була, правда, і класицистичною ознакою, але класицизм брав теми з античної або релігійної історії (жидівської). Шевченкова історична тематика — явище романтичне, бо це власне романтизм звернувся до історії окремих народів. „Дари в Чигирині” Шевченка, це, тематично, твір романтичний, не класицистичний.

Коли мова про тематику Шевченкового малярства, то автор взяв саме її за основу свого дослідження і, поділивши всю Шевченкову творчість на всім тематичних груп та кожному з

них обговоривши, прийшов до висновку, що роля Шевченка в розвитку українського малярства в тому, що він, як я вже згадував, був основником історичного малярства в Україні, новатором у фолкльорному жанрі та першим у Росії народником і предтечею імпресіонізму в краєвидному жанрі. Шкода тільки, що автор не спинився докладніше на кожному жанрі, зокрема на останньому і не дав фахової характеристики кожного з них, зокрема імпресіонізму як Шевченкового, так і європейського, щоб читач наглядно бачив, в чому Шевченкова особливість і новаторство, бо сама тематика не є суттю мистецтва, тільки складовим чинником і то не мистецьким і не мистецького походження. Що Шевченко був новатором у тематиці чи основником нової тематики, це своє значення, очевидно, має, але воно ще небагато характеризує Шевченка як маляра. Що нам дає саме хочби й наукове, ствердження, що Шевченко започаткував історичну тематику в українському малярстві, коли ми не знаємо, як він ту тематику опрацьовував. Це цікаве ствердження (яке міг би дати і не мистецтвознавець) каже нам — це ми вже й без того знаємо — що Шевченко був українським національним патріотом, бо волів рідну історичну тематику ніж чужу, але таке ствердження не вичерпує Шевченкового малярства і не дає його мистецької суті. От якби автор дав був детальну мистецьку характеристику кожного жанру, якби він показав як Шевченко свою тематику, історичну чи народну, опрацьовував, то ми й мали б мистецький підхід до Шевченкової творчості, який дав би

нам мистецький образ Шевченка-маляра.

В третій статті автор спиняється на останній (за своїм поділом) тематичній групі Шевченкових творів, яку творять „Живописна Україна” і цикл „Блудний син” і дає власну інтерпретацію цієї групи. Він протиставить серію малюнків „Живописна Україна” циклові „Блудний син” і каже, що цей цикл треба вважати наскрізь політичним твором, бо Шевченко створив його з певною політичною настановою чи просто з політичною метою — показати систему московського терору, фатальні відносини в російській імперії, гнет і недовіря до власних громадян тощо. Свою концепцію автор підтримує деякими віршами Шевченка, як „Москалева криниця” й „Варнак”, в яких бачить ту саму тенденцію.

Не зважаючи на всю солідність в опрацьованні цієї теми, важко погодитися з авторською інтерпретацією цього циклу малюнків. Від самого поета знаємо, що його ідея була інша. Він хотів „змалювати в особах євангельську притчу про блудного сина — в побуті і звичаях сучасного російського стану”. Якого стану? З того, що автор потребував до цього задуму моделі типового російського купця, про що він кілька разів згадує в листі до Бр. Залеського, виходить, що Шевченко мав на думці купецький стан. Не маючи моделі, поет довго не міг узятись до роботи, а потім намалював 8 середніх образів, без початку, бо початок мусів мати тип російського купця. Про свою ідею чи задум Шевченко каже таке: „Ідея ця й сама по собі глибоко повчальна, а тема правдиво моральна”. З цього ви-

ходить, зо Шевченко зовсім не ставив собі якихсь політичних завдань чи цілей тільки, в найкращому разі, суспільно-моральні, а це, очевидно, не те саме.

Питання, чи варто „уполітичнювати“ всі Шевченкові твори, інтерпретувати їх політично, коли сам мистець зовсім виразно не мав таких інтенцій і тенденцій? Мені здається, зо нема потреби робити з кожного Шевченкового твору, а надто малярського, політичної пропаганди — а в такому розумінні, як автор цей цикл інтерпретує, це свого рода політична пропаганда. Кінець-кінців це виходить на те саме, що чинять з Шевченком советські дослідники, а ми цього не любимо й уважаємо їх роботу фальшуванням Шевченка. На мою думку, немає потреби до решти замазувати політичністю мистецьке обличчя Шевченка, бо це ані трохи не робить його більшим ніж він є.

Інтерпретація згаданого циклу видається мені досить налягнена і непереконлива, хоч автор багато доклав зусиль, щоб зробити її правдоподібною. Вона не показує суті Шевченкового твору, ані не характеризує його як маляра, тільки показує як маляра з політичними тенденціями, хоч Шевченко таким ніколи не був, навіть у своїх найбільш політичних поезіях.

Хибою цього дослідження д-ра Горняткевича є, на мою думку, те, що він став на позиції матеріялістичної естетики і звернув головну увагу на тематику і зміст Шевченкового малярства, занедбуючи його мистецькі засоби і мистецькі вальори самих творів. Тематика, як я вже згадував, не є суттю мистецтва, тільки одним із його складників і то не мистецьких. Досліджувати мистецтво, беручи за основу тематику й зміст, а не мистецькі якості, значить збивати мистецтво на побічні, соціально-політичні, рейки і другорядні елементи, немистецькі, висувати на перше місце як найбільш суттєві для мистецтва. І справді, у своїй праці автор говорить про мистецькі вальори Шевченкових творів та про його мистецькі засоби дуже скупо. Він говорить про багато цікавих речей, але найменше про мистецький бік творчости Шевченка, тому не один читач, який шукатиме в цій праці — от них же первий аз — характеристики Шевченка-маляра, відложить книжку з розчаруванням, бо такої характеристики він тут знайде дуже мало, в кожному разі замало, щоб витворити собі погляд на те, яким Шевченко був малярем.

Б. Романенчук

Д-р Матвій Стахів, УКРАЇНА В ДОБІ ДИРЕКТОРІЇ УНР. Наукове Товариство ім. Шевченка. Бібліотека українознавства, том 10. Українська Науково - Історична Бібліотека в Скрантоні, Па., ЗДА. Том I — „Власними силами,” 1962, ст. 272; Том II — „Україна між

двома силами”, 1963, ст. 248; Том III — „Україна між двома силами,” 1963, ст. 276.

Хоч праця ще не закінчена, проте поява перших трьох томів дає вже достатню підставу для її оцінки і звернення на неї уваги нашої громади, зо-

крема студіюючої молоді. Темою цієї праці є визвольні змагання українського народу 1917 - 1921 рр. і навітлення історії української держави, що, як каже заголовок, була створена „власними силами.” Ця держава впала „між двома силами,” а на її місці виросла горезвісна УРСР, що своєю псевдосуверенністю закриває „реалітет” московського колоніалізму в Україні. Від упадку останньої державности, що була вислідом I. Визвольних змагань, український нарід бореться і далі бореться за відновлення цієї державности. Немає кращого доказу на право до суверенности, як боротьба народу за неї, тому недостача праць, які висвітлювали б цю боротьбу, є великим недоліком у нашій науці — недоліком внутрішньополітичного характеру, бо немає нам на чому вчитись, а недоліком зовнішньополітичного характеру, бо не маємо що сказати чужинцям про наші змагання. З цього погляду праця д-ра Стахова виповняє важливу прогалину, але вона повинна появитися і в англійській мові, навіть з уваги на можливого читача в Україні, де дуже пильно студіюють нашу наукову продукцію, зокрема в чужих мовах.

Автор цієї праці — д-р Матвій Стахів, б. професор Українського Вільного Університету, політичний і громадський діяч. За час перебування в цій країні він написав чимало праць, що стосуються нашої найновішої політичної історії, не рахуючи живої журналістичної діяльности в українській та англійській мовах. Деякі праці, як, напр. „Звідки взялася советська влада в Україні та хто її будував,” обширні історії п. з. „Перша советська

республіка в Україні,” „Друга советська республіка в Україні,” „Західна Україна,” мають певне значення для викривання московського фальшування нашої найновішої історії, писаної теж різними малоросами червоного кольору, як Бабій, Рибалка, Лихолат, Супруненко та інші.

Д-р Стахів, бойовий старшина УГА, брав активну участь у визвольних змаганнях, тому історія тих змагань йому дуже близька. Однак його суспільно-політичні погляди не завжди дають йому можливість оцінювати деякі явища об'єктивно й безпристрасно, з п'ятдесятлітньої перспективи. Його політичні погляди і далі скеровані проти правих (гетьманців) і лівих (боротьбістів, незалежників) опонентів УНР, яких він вважає глибокопатетелями української демократичної державности, та не дозволяють йому безсторонно проаналізувати помилки української демократії, що її він вважає вполченою в таборі УНР. Але політична „заангажованість” автора не збаламутить майбутнього історика, який з низки менше чи більше „ангажованих” джерел, науковими методами зуміє відтворити картину, яка найбільше відповідатиме дійсності. Для відтворення цієї дійсности, праці д-ра Стахова дають багато цінного матеріалу.

В I розділі першого тому цієї праці автор обговорює „громадянську війну між Директорією УНР і гетьманом Скоропадським.” Перший підрозділ має наголовок: „Чи повалення Директорії УНР було правне?” Вся аргументація в цьому підрозділі та в цілому розділі про „Громадянську війну” йде по лінії доказу, що

повстання проти гетьмана було необхідне в інтересах українського народу (ст. 60). Важко згодитися з думкою автора, що загал української еміграції, зокрема публіцисти, які мають деякий вплив на громаду, підтримають такий погляд. Серед емігрантської маси виробився погляд, що повстання проти гетьмана було непотрібне і в наслідках шкідливе для справи української державності. Цей погляд обороняють молодші громадяни, яким кольор української держави байдужий, щоб тільки вона була справді суверенна й незалежна; мізки тих громадян вільні від тієї „гроельпропаганди” проти гетьмана, якою собі „щирі” українці морочили голову й серця під час і після упадку гетьманського режиму. Бо й справді, годі сьогодні повірити в „московський” характер гетьманської держави, коли гетьман, що емігрував до Німеччини, не впав до ніг такої чи іншої цісарської величності, але служив справі української державності до самої смерті і коли для боротьби за цю державність виховав своїх дітей — сина й доньки. Ми знаємо, що навіть в 1918 році білі москалі розстрілювали гетьманських старшин, які їм попали в руки (полк. Боржинський на Кубані, ген. Середин на Дону і б. інш.) і ми знаємо теж, що першими, що кинули гетьмана в руки Протофісу, були таки свої люди чи групи, які не хотіли підтримати гетьманський уряд, відмовляючись від міністерських портфелів, бо це були „політичні” посади, але радо приймаючи „неполітичні” посади „товаришів міністрів” та інші, які були оплачувані добрими карбованцями з каси не

то московського, не то польського міністра фінансів, Ржепецького.

Трагедією гетьманської держави в 1918 р. був факт, що вона не мала підтримки українського народу, який в своїх широких масах був несвідомий, а інтелігенція не розуміла значення своєї, української, державності. Відношення до всякої державності, не виключаючи й УНР, було нігілістичне; переважали тоді різні всесвітянські, універсальні, соціалістичні ідеї; московський пролетар у псевдодемократичній косоворотці був їм ближчий від українського „пана.” Федералістичні ідеї переважали; федерація з „демократичною” Росією була побажана і її пропагували на всі лади, але погано було, коли „пани” проголошували федерацію з неіснуючою Росією. Вірність російській „демократії” і соціалізові та нігілістичне ставлення до власної державності дали погані наслідки. Ледви чи „федерація” навіть з царатом принесла б такі жакливі жертви українських селян, робітників та інтелігентів, які пізніше принесла „федерація” з московським пролетарем, до якої увертюрою було повстання проти гетьманської держави.

Я хотів би подати інший погляд про повстання, а він спирається на таку аргументацію: (1) Німецькі окупаційні війська на Україні, які вже врятували українську державність, прибуваючи на Україну на запрошення Центральної Ради, могли її врятувати вдруге, не допускаючи до московсько-більшовицької інвазії на Україну на переломі 1918-1919 років. Подібну ролю виконали німецькі війська в балтійських кра-

інах, не допускаючи до них, в переходовому часі, большевицьких армій і тим даючи змогу закріпитися державам балтійських країн: Естонії, Латвії, Литві. (2) Окремий загін Січових Стрільців, що був більшою збройною силою ніж польська допомога Токаржевського для Львова, міг вирішити вислід боїв за Львів, а тим самим і вислід польсько-української війни ще в 1918 році. Це було б мало величезне політичне й мілітарне значення для української визвольної боротьби, бо пізніші події показали, що „шляху через Київ до Львова” не було, але міг бути шлях через Львів до Києва. „Власні сили,” про які пише автор, були, в той час тільки в Західній Україні, а в Наддніпрянській Україні вони виявилися дуже скоро ілюзорними.

Перед відповідальними державними мужами відродженої української державности стояло питання — як закріпити існуючу державність, а не як валити її „ад майорем Мусковіє гльоріям.” На жаль, цих свідомих і відповідальних державних мужів не було ні в гетьманському, ні в демократичному таборах. І тому вислід саме такий, який маємо. Повстання проти гетьмана відкрило шлях московсько - большевицькій окупації України, яка вже триває 46 років.

Як я вже згадував, авторова нехіть звернена не тільки проти правих, але й проти лівих, всіх тих боротьбистів, незалежників та інших розколенців, що зрадили український демократичний табір УНР та допомогли большевикам завойовувати Україну, розбиваючи протибольшевицький фронт Армії УНР. Сьогодні, коли знаємо, з якими слабкими силами

просувався Антонов - Овсеєнко на Україну (проти волі Леніна і главноверха Вацетіса), то залишається поза всяким сумнівом, що боротьбистська революта в січні - лютому 1919 року була вирішною для розгрому Директорії УНР інвазійними військами. Перехід на бік большевиків військ Зеленого, Хименка, Григорієва та інших отаманів УНР, обмежив Директорію УНР майже до вагонової території, яка була під її вагонами, що в них вона мандрувала по Україні. Багатотисячна армія Директорії розбіглася, або перейшла на бік большевиків; в ній залишилося всього 20,000 вояків, головним чином Січових Стрільців, що були або галичанами, або ... гетьманськими сердюками (3-й і 4-й полки СС).

Питання стоїть, які були психологічні причини для цієї революти українських лівих груп? Ліві були за поглиблення революції, яку почато повстанням проти гетьмана. Вони були за радянський лад для української держави та за союз з советською Росією проти капіталістичних держав. Центристи, що мали за собою більшість на Трудовому Конгресі, були за орієнтацію на антанту і за війну проти советської Росії.

Яка орієнтація була, на той час, правильною? У світлі результату I. Визвольних змагань виглядає правильною орієнтація „лівих.” Орієнтація на антанту виявилася цілком згубною в Одесі (французька інтервенція), у Львові (польсько-українська війна й вичікування на рішення антанти), в Києві і до Києва (орієнтація на денікінську „грабармію” як на союзника).

Поглиблення революції, я-

кої жадали „ліві,” було, логічно закономірне. Аджеж якщо ми скинули гетьмана, бо він був нам соціально чужий, і прогнали німецькі багнети, що його підтримували, то чого ж тоді було затримувати соціально революцію в угоду антантським капіталістам і плютократам? Чого тоді було орієнтуватися на силу, що була б встановила, під національним і соціальним оглядом, лад в Україні, подібний до того, який щойно скинули. Вже вступні переговори з антантськими представниками не залишали щодо цього жодного сумніву.

З особливою різкістю виявилася орієнтація на поглиблення революції після повстання от. Григорієва проти большевиків, 9. V. 1919. Автор не почуває ніяких симпатій до подвійного ребеліянта Григорієва і його політичних орієнтацій і він применшує його значення. Тим часом „григоріівщина”, що стала темою чудового роману Юрія Яновського, „Чотири шаблі”, мала далеко більше значення, ніж їй приписує автор. „Григоріівщина”, — це була „Україна між двома силами,” Україна бачена знизу, а не зверху. Це була селянська, степова Україна, яка блискуче розправилася з антантською інтервенцією в Південній Україні, здобуваючи, по черзі, Херсон (7. III), Миколаїв (12. III), Одесу (6. IV). Антантські війська (французькі, грецькі, румунські тощо) втекли на кораблі, або відступили на територію Басарабії, німецькі війська, які ще були в Миколаєві, капітулювали. Найбільш бойовий успіх у громадянській війні на Україні мав Григорієв, розгромлюючи антант-

ські інтервенційні війська.

Протибольшевицьке повстання Григорієва в травні 1919 року фактично закінчило трагіфарсу боротьбістсько-большевицької співпраці, але й унеможливило наступ большевицьких армій на захід для „визволення” Румунії, Мадярщини, Австрії, Баварії. Цей марш на захід був в інтересах української визвольної боротьби і так його оцінював полк. Є. Коновалець на Шепетівській нараді в квітні 1919 р., а потім в 1920 році, за польско-українського альянсу. Але коли воно стало dokonаним фактом, то з нього виразно виникав імператив орієнтації на поглиблення революції, і щодо цього можна бути цілком згідним з І. Мазепою. На заль, тогочасний уряд УНР замість на „ліво”, ще пішов далше на „право” у своїй орієнтації на Антанту. Це був не тільки кінець політики „власних сил”, якої, насправді, ніколи не було в „центрі”, але й підґрунтя для київських подій 31 серпня й консеквентно для Варшавського договору. Героїзм Армії УНР, Зимові походи, епопеї крізь бурю й сніг не могли вже врятувати; багнетами Червоної армії була встановлена чужа, советська, влада на Україні (Троцький).

Ці зауваження щодо політичної „заангажованости” автора ніяк не зменшують вартости цієї солідної праці. Вона дуже потрібна й авторові треба бути вдячним за її опрацювання. З нетерпеливістю чекаємо дальших томів. Для кожного, хто цікавиться нашим недавнім минулим, вона буде цінною підручною книгою, в якій читач шукатиме не тільки фактів і доказів, але й розра-

ди. Бо для кожного українця, без уваги на його політичні погляди, Українська Народна Республіка була українською

державою, а боротьба її політичного проводу та її героїської Армії, була боротьбою за найвищі ідеали нації.

Л. Шанковський

Arthur E. Adams, BOLSHEVIKS IN THE UKRAINE. The Second Campaign, 1918-1919. New Haven and London, Yale University Press, 1963, IX + 440 pages, bibliography, index. 3 maps.

Книга професора російської історії Мішіґенського державного університету в Іст Лансінґ, Артура Е. Адамса представляє події в Україні, що є теж темою трьох томів праці д-ра Стахова. Ці події проф. Адамс розглядає з большевицького боку, представляючи большевицьку інвазію на Україну в двох останніх місяцях 1918 року та шістьох перших місяцях 1919 року. Цей період проф. Адамс називає „другою кампанією 1918-1919 років”, починає її від підготовки Антонова-Овсенка до інвазії України, з'ясовує скомпліковану політичну та мілітарну історію цієї інвазії та кінчає її розгромом большевицьких армій в Україні українськими (регулярними й повстанськими) та денікінськими військами. Вперше в англомовних працях цього роду підкреслено мілітарну сторінку большевицької кампанії для завоювання України й узгляднено всі збройні сили, що діяли в тому часі на Україні, починаючи від „петлюрівців” почерез „григоріївців” та „маховців” до козацьких і добровольських військ ген. Денікіна. Окремі розділи праці присвячено „григоріївщині”, бо в ній автор бачить основні політичні та соціальні зміни, що

в горніли тодішніх подій стрясаєли українськими селянськими масами. В кожному разі варто звернути увагу, що в праці проф. Адамса можна спостерігати значний прогрес у вивченні американцями недавньої історії українського народу. Від холодного й короткого ствердження проф. Фейнсода, перед 12 роками, що в громадянській війні в Україні боролись жовто-блакитні, зелені, червоні й біло-синьо-червоні і що в цій боротьбі, остаточно, перемогли червоні, почерез працю проф. Пайпса, „Створення Радянського Союзу” до детальної праці проф. Адамса про один тільки період збройної боротьби, є великий поступ, що його в американській науці започаткував своєю проломовою працею проф. Джан Решетар п. н. „Українська Революція”. З українського боку знаменито Решетареві засекундував українець Юрій Борис у своїй знаменитій англомовній історії „Советизація України”, виданій у Штокгольмі, 1960 року*). Все таки жадна з цих праць не торкалась так детально мілітарної сторінки, як праця проф. Адамса, що є надзвичайно важливим у вивченні всіх аспектів нашої недавньої історії. Не вперше сьогодні

*) Borys, Jurij, *The Russian Communist Party and the Sovietization of the Ukraine*, Stockholm, 1960, зрецензована мною в журналі PROLOGUE, New York, № 1-2, 1961.

промовляємо за видання англомовної **Історії І. Визвольних змагань**, яка, на нашу думку, більше потрібна, ніж задумана англомовна **Історія Росії** з погляду української історичної науки. Така англомовна **Історія Росії** була б тільки додатком до десятків різних історій Росії, що появилися в цій країні. Англомовна **Історія І. Визвольних змагань** була б перед світом аргументацією визвольної боротьби українського народу. Чи може бути краща аргументація як збройна боротьба за незалежність та державність? Найкращий доказ правильності нашого становища — це висновки проф. Адамса, що їх він зробив для себе і своїх читачів, простудіювавши основні джерела про визвольну боротьбу українського народу.

Переходячи до огляду книги проф. Адамса, мусимо насамперед відмітити, що автор не належить до приятелів українського народу та його визвольних змагань. Чимало пересудів, притаманних русофільській школі, що є майже офіційною в американській історичній науці, володіють ще проф. Адамсом і лягають важким баястом на його дослідні праці, в американській історичній науці виразно піонерського характеру. От, наприклад, для проф. Адамса українці не є „історичною” нацією, бо не мають своєї державної історії, а всі їх претенсії до переемства традицій Київської Русі він уважає „націоналістичними перекрученнями”. До „націоналістів” проф. Адамс зараховує не тільки „шовіністичних галицьких емігрантів”, але й проф. Грушевського чи Володимира Винниченка. Коли ж іде про традиції Козаччи-

ни, то, на думку проф. Адамса, вона виродилася в „гайдамаччину”, яка, за його визначенням, не була національним і соціальним визвольним рухом, не була навіть селянською „жакерією”, але свавільним селянським „бандитизмом”. Багато з традицій цього гайдамацького „бандитизму” та „антисемітизму” перейняв був, на думку проф. Адамса, український визвольний рух у роки революції та громадянської війни і виявився в „отаманщині” та „партизанині”, що в однаковій мірі характеризувала самостійницький та большевицький табори. В XIX та в першій чверті XX століття, український визвольний рух, на думку проф. Адамса, нічим особливим не виявився, а зокрема, не видав вартих уваги теоретиків та ідеологів визвольної боротьби, які б потрапили мобілізувати українські народні маси для своїх визвольних ідей, тому їхній вплив на ті маси був мінімальний.

Подібні погляди розкинено по різних частинах книги, яку ми тут обговорюємо, але їх ще окремо виложено в статті п, з, „Пробудження України”, що була частиною дискусії про „Ролю України в модерній історії” на сторінках американського славістичного журналу „Славик Рев'ю” (ч. 2, червень 1963, стор. 199-262), в якій, крім проф. Адамса, брали ще участь професори Іван Лисяк-Рудницький, Омелян Пріцак та Джан С. Решетар, мол. Одначе проф. Адамс у своїх, нібито, автентичних поглядах, спрямованих проти „націоналістів” та „емігрантів”, не цілком послідовний. От, наприклад, в огляді бібліографії до обговорюваної праці, проф. Адамс рекомендує

бібліографічні посібники Ю. Лавріненка, Д. Дорошенка, О. Оглоблина, але в тім самім розділі застерігається проти „націоналістичних” перекручень українських еміграційних авторів, немов не знаючи, що згадані ним автори належать до цієї „небезпечної” категорії українських джерел.

Знов же, коли йде про трактування теми цієї книги, то треба підкреслити, що автор потрактував її об’єктивно, даючи широку картину подій другої советської кампанії на Україну 1918-1919 рр. із спеціальним узглядненням подій мілітарного характеру. Для читача, ознайомленого з цією проблематикою, не залишається найменшого сумніву, що в опрацюванні матеріялів об’єктивний науковець в особі автора переміг в собі догматика, в наслідок чого поставила праця, що цілком заслуговує на увагу та на рекомендацію. Використання автором наукового апарату не викликає жадних застережень: автор прочитав усі джерела, які були йому доступні й використав їх у своїй праці, цілком не дискримінуючи джерел за походженням, наприклад, джерел, які він вважає „націоналістичними”, і які дехто з американських науковців любить дискримінувати. З українських джерел автор знайомий з Енциклопедією Українознавства, з працями Дорошенка, Решетара, Мазепи, Винниченка, Христюка, Бориса, Майстренка, Марголіна та В. Андрієвського, з „причинками до історії української революції” Євгена Коновальця, при чому автор, мабуть, чи не найбільше цитує Винниченка, Христюка, та Майстренка, оскільки вони дають багато матеріялу для

періоду, який він обговорює. Очевидно, він найбільше використовує большевицькі джерела, але дбайливо їх селекціонує; використовує, голов-но, більшовицькі джерела з двадцятих років, бо тоді ще автори могли вільно описувати те, що бачили й переживали, не підпорядковуючи своїх мемуарів партійній лінії. Очевидно, серед них, найбільшу увагу притягає 4-томний збірник „Записок з громадянської війни” Антонова-Овсеєнка, або документальні збірки в роді „Чорної книги” про антантську інтервенцію, що, під редакцією Шліхтера, появилася в 1925 році. В цьому збірнику надруковано спогади от. Юрія Тютюнника про його перебування на пості начальника штабу загонів от. Григор’єва в 1919 році, написане вже після того, як автор повернувся з Польщі на „родіну”.

З інших джерел автор використовує білогвардійські, голов-но, „Очерки русской смуты” — ген. Денікіна, французькі (детальну розповідь про французьку інтервенцію Ксидієса та протоколи французького парламенту) та махнівські (головно історію Аршінова й більшовицьку студію Кубаніна). Якщо говорити про який-небудь брак у використанні джерел, то можна назвати хіба невикористання монументальної 4-томової „Трагедии козачества” Ігната Білого, який насвітлює багато проблем, порушених у книзі, з козацько-самостійницького погляду бачення.

Можна подивляти автора, що потрапив „перегризти” таку масу чужомовних джерел, корелювати їх і встановити з них безсумнівні факти та картину подій на Україні за 8 мі-

сяців 1918-1919 років. Картина вийшла справді добра. Якби хтось подумав, що це збірка сухих фактів або подій, то помилився б. Літературний стиль автора зумів з сухої „історії” зробити „живий роман”, що читається як „Чотири шаблі” Юрія Яновського, де теж змальована доба, яку проф. Адамс вибрав предметом свого дослідження. Читач не відірветься від книги доки її не прочитає, а потім признає, що цій науковій праці справедливо дали нагороду (Бордена).

Автор детально наświetлює в книзі большевицьку інвазію України та встановлення в ній окупантського режиму під фірмою УССР. Йому було цікаво прослідити реакцію українського народу на советизацію України, і він ту реакцію аналізує в різних площинах. Для проведення соціологічної аналізи проф. Адамс вибирає показові події, що відбулися на Півдні України й втворили т. зв. „григоріївщину”, що в советських енциклопедіях забирає більше місця, як „петлюрівщина”. Колишній царський офіцер, а потім старшина української армії, от. Матвій Григоріїв був в Армії УНР командувачем військ Хорсонщини й Таврії, але, бувши під впливом боротьбістів, перейшов, у лютому 1919 року, на бік інвазійних армій Антонова-Овсєенка. В рядах большевицької армії, Григоріїв здобув для Москви найбільші успіхи, які вона мала в громадянській війні, а саме, погромив антантський десант на Півдні України (французи, греки, румуни, російські білогвардійці), відбираючи від нього Херсон, Миколаїв, Одесу (6. IV. 1919). Втікаючи перед військами от. Григорієва,

антантський десант подався на кораблі чи до Басарабії, а німці, які ще були в Миколаєві, капітулювали. Все ж таки московсько-большевицька дійсність в Україні була того рода, що от. Григоріїв, як і інші отамани, що були під впливами боротьбістів, повстали проти большевиків й повели проти них боротьбу. Вибух повстання от. Григорієва (9. V. 1919) перешкодив большевикам у реалізації далекоїдучих плянів інвазії Румунії та інших країн, щоб дати допомогу большевицькому режимові Белі Куна в Мадярщині.

Отже в центрі книги проф. Адамса „григоріївщина” та її змінна доля в союзі з різними групами, які тоді воювали на Україні. Придивляючись ближче до „григоріївщини” на тлі загальних подій в Україні, в тому теж на тлі боротьби Армії УНР проти большевиків, яку представляє цілком об’єктивно, навіть у відношенні до „залізних і здисциплінованих галицьких полків полк. Коновальця”, автор відкрив у ній не тільки старі козацько-гайдамацькі традиції з нахилом до „антисемітизму”, але й послідовне оформлення української стихії в модерну націю, яка, на думку автора, таки створилася в 1919 році через усвідомлення широкими масами національного й соціального поневолення українського народу й потреби створення української держави, яка була б гарантом проти такого поневолення. На думку автора, до такого оформлення чимало причинилася й сама московсько-большевицька окупація України, що завела режим, далекий від того, який своєю волею бажав установити на своїх землях український нарід.

Перш за все, українські маси відчували цей режим як національно чужий, „кацапсько-жидівський” і тоді почали оглядатися за рідним авторитетом, коло якого могли б зосередитися, щоб прогнати „зайд” з України. На жаль, цей авторитет не об’явився в пору, думає проф. Адамс, а чужі інтервенції, зокрема, білогвардійська ген. Денікіна, як і перед ним антантська на Півдні України унеможливили формування власних українських сил. Але в другій своїй кампанії на Україну, 1918-1919 року, московсько-большевицькі окупанти були розгромлені, політично — спротивом українського народу, мілітарно — Армією УНР і військами ген. Денікіна. Під час відступу з України в другій половині 1919 року і перебування їх поза межами України, большевики були змушені перевірити принципи своєї політики на Україні і приготувати кращі директиви на майбутнє. Тут варто зазначити, що автор чорними красками малює картину московсько-большевицької окупації України, а зокрема національну політику большевиків. Подібно негативно оцінює автор і політику французьких інтервентів на Півдні України, про яку каже, що французькі штабовці, не орієнтуючись цілковито в політичній та стратегічній ситуації, повели політику, що не могла довести до інших вислідів, як до катастрофи.

Беручи це все до уваги, тре-

ба ствердити, що своєю працею проф. Адамс дав незвичайно цінний причинок до історії наших визвольних змагань, насвітлюючи дуже важливий їх етап на переломі 1918 і 1919 років. Було б дуже побажано, щоб із-під пера такого досвідченого аналітика вийшли подібні описи інших етапів нашої боротьби. Для різних „відповідальних” у Москві та Києві вона буде гіркою пілюлею, бо немає такої сили, яка б заперечила її переконливу документацію. І хоч український читач в цьому чи іншому місці може не згоджуватися з оцінкою подій, яка виникає з фальшивої аналізи джерела (наприклад, оцінка отамана Петра Болбочана) голловно, на підставі Христюка, або оцінка погромництва повстанських отаманів, голловно, на підставі не тільки відомого Гейфеца (представник Міжн. Червоного Хреста, що досліджував погроми на Україні й видав про них нигу, але й Винниченка) та з загальною документацією читач погодиться напевно. А ця документація свідчить не менше й не більше як про те, що большевицьку владу в Україні встановляли не-українці і проти українських національних інтересів. Тому всі спроби деяких українських елементів коляборувати з окупантським режимом зазнали основної невдачі, яка повинна стати грізним мementом навіть в сучасну пору. Істину цю доведено в книзі проф. Адамса понад всякий сумнів.

Л. Шанковський

Yaroslav Bilinsky, *THE SECOND SOVIET REPUBLIC: THE UKRAINE AFTER WORLD WAR II*. Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, 1964. XVII + 539 pp., map of Ukraine after World War II.

Це солідний том, вислід понад десятилітніх студій молодого професора Делаварського університету, д-ра Ярослава Білінського і вповні заслуговує на увагу англійського та українського читача. Гарвардський советолог, Мерле Фейнсод, пише про цю працю так: „Це старанно документована аналіза, що кидає ясне світло на природу українського націоналізму та на советську політику в Україні”. Кращої оцінки від директора **Російського дослідного осередку** в Гарвардському університеті годі й чекати.

Д-р Ярослав Білінський народився на Волині, але вищу освіту здобув у Гарвардському й Принстонському університетах. Праця, яку тепер опублікував Ратгерський університет, це докторська дисертація, за яку автор одержав у Принстонському університеті докторський ступень. Її цитує відомий дослідник українського націоналізму, проф. Дж. А. Армстронг в другому виданні своєї книги „**Український націоналізм**” (Колумбія Юніверситі Пресс, 1963, стор. 2x1) як „найбільш вечерпну й найбільш об'єктивну історію українського націоналізму у післявоєнних роках”. Варто відмітити, що друге видання своєї праці проф. Армстронг основно зрев'ював і додав нові розділи й нові матеріали та джерела, які значно підносять наукову вартість його піонерської праці.

Вже побіжний перегляд кни-

ги д-ра Білінського дає знати, що десять років студій над різnorodними матеріалами, в тому п'ять років у дослідному центрі Гарвардського університету, якого автор був членом, не пройшли даремно. Вже перед публікацією своєї книги, д-р Білінський друкував низку статей в американських, британських та німецьких журналах, які показували, що науковий матеріал, яким диспонує автор, безконкурентний. Ось, наприклад, його стаття про „Советські шкільні закони 1958-1959 рр. та советську національну політику,” опублікована в жовтневому (1962) числі журналу **Ди Совет Стадіс**, подала таку багату літературу предмету, якої знайти, використати й заналізувати не зумів досі ніхто. Подібна справа і з книгою цього автора про „Другу советську республіку”, яку оце й обговорюємо.

До численних джерел і матеріалів, опублікованих у советських, польських, чеських, українських, американських, німецьких та інших документальних збірках та пресових (часами дуже рідкісних) матеріалах, автор додав ще 110 інтерв'ю, які він перевів з особами, близькими до описуваних подій, людьми, що могли внести цінні свідчення в фактаж подій, які стали основою його книги.

Автор поділив свою працю на 10 розділів, що охоплюють такі теми: 1. Советська політика у відношенні до України після другої світової війни — історичний огляд; 2. Деякі чинники, що лежать в основі українського націоналізму; 3. Інтеграція Західної України I: Адміністративна, сільськогосподарська та релігійна політика; 4. Інтеграція Західної Ук-

раїни II: Збройний спротив — УПА та підпілля; 5. Советська мовна політика: поширення української мови в УССР; 6. Советська інтерпретація Тараса Шевченка; 7. Советська інтерпретація української історії: деякі проблеми; 8. КПУ та КПРС з підкресленням післясталінських років; 9. УССР у міжнародній політиці; 10. Український націоналізм після війни, висновки. Це основні розділи книги, але треба зазначити, що ці розділи ілюстровані ще таблицями та окремими додатками. Коли йде про т а б л и ц і, то вони ілюстровані даними перепису 1959 року і даними, що їх роздобув автор сам, зокрема, допитами післявоєнних емігрантів з ССРС, провадженими Гарвардським дослідним осередком.

Окремою ілюстрацією слід уважати додатки, яких є 23 (ст. 391-445). В них автор наводить різні теми, які, на його думку, виходять поза тематику й конструкцію розділів книги. Це наче окремі статті на різні теми.

Бібліографія займає 447-508 сторінки, а далі йдуть ще пояснення незрозумілих термінів і скорочень та індекс (511-539 ст.).

Книга ця має всі дані стати необхідною інформаційною книгою про Україну та про її найновішу історію, а також важливим інформаційним довідником про советську політику в Україні. Для чужинного читача праця д-ра Білінського стане джерелом пізнання різних культурних, мовних та географічних проблем одної з найбільших колоніальних імперій світу, як теж вглиблення в советську національну політику, її методи й техніку, я-

кими Москва цю імперію старається зберегти від неминучого розвалу. Цією працею автор виконав піонерську працю з цієї ділянки, і про неї повинні заговорити літературознавці, історики, мовознавці, економісти та інші. Мої зауваження стосуються тільки розділу про УПА й підпілля і я починаю їх від додатку, в якому обговорені джерела до цього розділу. Автор починає цей розділ від злопам'ятної контроверсії про УПА, яку еміграційні партійні діячі розвели були з метою заперечити існування УПА, або хоч применшити її значення. До речі, ці заперечувачі та обезцінювачі УПА не перевелися й досі, дарма що їхні велемудрі твердження можна сьогодні заперечити посиланнями навіть на ворожі джерела (напр., справа бойкоту сталінських виборів в 1946 і 1947 рр.). Автор наводить листа гетьманця Зенона Яворського до редакції „Нашої Держави” (24. I. 1954), в якому цей знавець орденів і військових відзначень висловлював отверто своє підозріння, що УПА є творивом советських органів безпеки. Автор ще наводить опінію іншого неназваного джерела, яка твердить, що ніякі вояки УПА не переходили рейдом до Західної Німеччини, бо всі ті рейдуючі частини були ніби фабрикацією бандерівців, які висилали своїх людей з таборів закордон, щоб вони потім вертали під „зону,” як „рейдуючі частини.” Очевидно, ці два скрайні приклади були потрібні авторів на те, щоб на основі цілої низки джерел доказати їх повну помилковість, але чи потрібно було це робити в творі, призначеному для ан-

гломовних дослідників? Чужинці, зокрема ті, що рейдуючі частини переймали і від них отримали силу-силенну документального матеріалу про УПА, знають про неї т. ск. з першої руки і ніякі еміграційні опінії того знання у них не могли перекреслити. В науковому творі представляти аберації еміграційної політичної думки, на мою думку, не потрібно.

В дальшому трактуванні джерел до УПА, автор, на мою думку, на мою думку, непотрі і фактаж советських свідчень про УПА. Це правда, що окремі факти про УПА в советських джерелах треба вигрібувати з-під купи брехні, перекручень і несамовитої лайки, але ці факти всеодно подаються, а через кореляцію окремих джерел виходять навіть досить ясно наверх. От, наприклад, сьогодні, ми можемо навести на підставі советських джерел такі факти, що їх залюбки заперечували різні партійні емігранти, вважаючи їх у советській системі взагалі неможливими: бойкот виборів 1946 і 1947 рр., допомогу УПА для голодуючих колгоспників із ОСУЗ і СУЗ в 1947 році, боротьбу проти колективізації в 1947-1950 рр., атентати і збройні сутички в 1954 та в пізніших роках тощо. Знов же у спогадах большевицьких партизанських ватажків (Вершигора, Медведєв та інші) правильно схарактеризована суть УПА й кольтсальна підтримка, яку давав український нарід УПА і підпілля ОУН. Очевидно, автор перед публікацією своєї книги не міг знати найновіших советських джерел до УПА й підпілля ОУН (П. І. Денисенко, Л. Лещенко, В. Коваль тощо), але й ті, які я згадав у статті „Со-

ветські й сателітські джерела про УПА” (Аннали УВАН, т. ІХ, 1961) вистачали для відповідних висновків.

Розділ ІV присвячений в цілості проблемам УПА й підпілля ОУН (ст. 111-140) і складається з таких підрозділів: 1. Загальний огляд; 2. Коріння УПА; 3. Советська політика супроти українського збройного спротиву, 1944-1956; 4. Мета й наслідки збройного спротиву (преліминарні висновки).

В першому підрозділі автор переводить аналізу фактів про УПА, опублікованих у працях червоного польського генерала І. Блюма, включно з вислідами Наукової сесії у Варшаві, що відбулася 1959 року, а також статтею Веслава Шоти („Зарис розвою ОУН і УПА”), опублікованої у „Войськовим пшегльондзе гісторичним” (1, 19-63). Думаю, що введення чужинного читача в проблематику УПА зовсім доцільне і воно б випало ще краще, якби було доповнене фактами з советських джерел. Таким чином чужинець отримав би коментований перегляд офіційних ворожих джерел про УПА, що цілком вистарчально увів би його в проблематику, тим більше, що чимало з цих ворожих джерел не інакше представляють УПА в окремих фактах, як і ми це робимо. Зокрема це стосується польських джерел.

В другому підрозділі автор цілком слушно виводить УПА з Організації Українських Націоналістів (ОУН), якої коротку історію подає, зупиняючись обширніше на подіях другої світової війни. Автор старається представити стратегічні та політичні концепції УПА й українського підпілля, а допоміжним у цьому є німецька праця одного з високих офіцерів

німецького Зіхергайтсдінсту, що діяв в Західній Україні і спостерігав розвиток подій власними очима. В третьому підрозділі автор аналізує советську політику у відношенні до УПА, подаючи точний перегляд важливіших советських звернень до УПА, виступів різних советських можновладців про УПА, методи її форми поборювання її тощо. В цьому розділі маленька заувага до ст. 340: Не тільки Мілован Джілас, але й офіційна історія „Отечественной войны Советского Союза” признає, що маршал Ватутін був важко поранений у засідці УПА і помер від ран, отриманих у цьому атентаті. Про це доводилось мені писати ще в 1961 році у „Вістях комбатанта,” а останньо в фільмдельфійській „Америці” після появи репортажу ген. Крайнюкова в московському „Огоньку” про цю подію.

Про мету УПА й підпілля автор говорить на підставі докладної студії творчості підпільного автора, Петра Полтави (тут варто було використати ще інших авторів, зокрема, Осипа Горнового), і він правильно коментує ствердження Рябокляча в „Радянській Україні,” 1951 року, що підпілля провело в Україні велику „ідеологічну диверсію.” Нав'язуючи до висловлювань П. Полтави про „плицдарми” української національної революції в Західній Україні, автор заставляється, чи цей „плицдарм” большевикам удалося зліквідувати чи ні, і приходиться до висновку, що коли навіть большевикам удалося ліквідувати фізично „плицдарм,” оскільки ніякого більшого збройного спротиву в сучасну пору немає, то навряд чи їм удалося

ліквідувати „психологічний плицдарм.”

У наступних розділах автор общією застановитися над цією проблемою, розглядаючи резонанс, що його боротьба УПА могла мати й мала на ОС-УЗ і СУЗ.

Таким чином автор книги про Україну після другої світової війни” в оцінці УПА іде значно далі, ніж українська політична думка, не виключаючи й людей, що належали колись до руху і перекочували тепер у табір обезцінювачів УПА. Але й вільна від цього українська політична думка ще не скоро зможе дати оцінку історичної необхідності УПА і її великої ролі для визволення українського народу, що прийде як історична закономірність. Для повного зрозуміння цієї ролі необхідно сполучати період збройного спротиву в Україні з повстаннями й страйками колишніх бійців УПА та підпільників у 1953-1956 рр., щодо яких у світі існує величезна література — свідчення очевидців, головно, чужинців. Автор цілком не взяв до уваги цього продовження і доповнення збройної боротьби в Україні, який свідчить, що **плицдарм** української національної революції створився у „всесоюзних” масштабах і що в нього включилися не тільки українці, але й чужинці (балтійці, німці, японці, кавказці та інші). Адже найбільше докладні описи боротьби в концтаборах маємо від німців, Шольмера та Фурмана, мадяра Варконі, британця Піддінгтона, багатьох японських очевидців та ін. І коли візьмемо тільки наслідки цієї боротьби, так переконливо подані в британському журналі „Енканвтер” (2, 1956), то мусимо прийти до таких вис-

новків: 1. Боротьба УПА унеможливила Сталінові вивіз і ліквідацію українців, які він, за свідченнями Хрущова, плянував, щоб їх, як кавказькі дрібні народи, покарати за „зраду” у „вітчизняній” війні; 2. Боротьба УПА й підпілля, в Україні та в конц. таборах, започаткувала період „десталінізації” ССР, виявляючи тотальну неспроможність м о с к о в с ь к о б о л ь ш е в и ц ь к о ї д и к т а т у р и п р а -

вити, здавалося б, випробуваними сталінськими методами. Таким чином боротьба УПА й підпілля започаткувала глибокий революційний процес у всьому ССР, якого законмірне закінчення вже не за горами, а саме: реалізація гасла „Свобода народам, свобода людині,” яке проголошують бійці УПА та підпілля ОУН, що зуміли в боротьбі за неї змобілізувати народні маси українського та інших народів.

Л. Шанковський

Hirschfeld, Herbert. *The Radian Cross: a novel of the Ukrainian struggle for peace and freedom.* The William-Frederick Press. New York. 1963.

Підзаголовок книжки пояснює, що це твір про змагання українців за мир і свободу. Тема дуже невдячна і цим, можливо, пояснюється небезстороннє відношення автора до описуваних подій. Ускладнення зрозумілі тут, де тема України — своєрідне табу.

Тож гідна подиву відвага автора торкнутися цю невдячну тему та його любов до своєї другої батьківщини. Бо з певністю можна припустити, що автор походить з німецьких колоністів і книжка його великою мірою автобіографічна.

У повісті описана доля однієї з німецьких колоній на Волині, від часу її заснування, за часів царської влади, аж до її знищення під час останньої світової війни. Це розповідь про три покоління колоністів (про родину Лемке), що, опинившись у колишніх пралісах Волині, перемогли важкі обставини й створили культурний хліборобський осередок.

Рівнобіжно виявлений процес зближення з місцевим населенням, захоплення вдачею цього населення та його національними прагненнями. Повість описує швидко усвідомлення воляників, що звершується збройною боротьбою за незалежність. Одноточно йде зближення прибулих з місцевими, аж до участі німецьких колоністів у протинімецькій та протисоветській боротьбі УПА.

У книзі багато історичного матеріалу, спроставдування колоністів, їх

перші кроки в чужій країні, опис давнього волинського села й поблизького міста Луцька, релігійні справи, Львів, Київ, Карпати, студентство у Львові, його боротьба з польською адміністрацією, погроми жидів польським студентством, війна, робітництво у німецьких фабриках під час другої світової війни, фронт, військо, Гестапо й ін., й ін.

Охоплення цього різноманітного гла позначилось від'ємно на побудові повісті, де головна лінія (життя Людвіга, внука одного з перших колоністів) притьмарена масою сторонніх подій. Сама ж розповідь (особливо в кінцевих розділах) часто переходить в газетний опис подій або в патріотичні міркування. Автор не пильнував відповідного вислову, надто важливе було йому розповісти про самі факти.

Тож навіть при наявності безсумнівного літературного хисту автора, — особливо в краєвидах та портретах окремих осіб, — повість ще не може рівнятися з іншими подібними творами, що серед них досить пригадати такі загально знані заголовки творів німецьких авторів, як „Неспокійна ніч” чи „Ногайські журавлі”.

Одначе це вперше англійською мовою вийшов з-під пера неукраїнця твір, що глорифікує змагання України до незалежності. Книга про лісові табори, про спалені села, про вишкіл і бої підпільного війська та про дійсні постаті, нпр., про Ростислава Волошина, одного з командирів УПА, чи згадка про поетку Олену Телігу.

Це книга про катастрофу, але одноточно й про перемогу, вона й

закінчується описом переможного бою. Книга глибокої релігійності. Її заголовки пов'язані з сяючим хрестом на одній із церков Волині, яку зруйновано під час боїв, але хрест з якої встромлено в братську могилу поляглих вояків.

Відповідно зретадане (підкреслення сюжетної лінії, скорочення роздумувань автора, поширення пригнітницького матеріалу або й цілковите перероблення її в спогади, ду-

же побажаний про описувану добу) друге видання цієї повісті може мати успіх у читача-чужинця.

А в сучасному вигляді це досконала лектура для нашого читача, що призвичаєний до англомовної лектури, зокрема для нашої молоді в Америці. Ця книжка повинна стати обов'язковим читанням хоч би в школах українознавства та прицерковних недільних школах.

Іван К-ий

Петро Одарченко: Світова слава Шевченка (Т. Г. Шевченко в світлі світової критики). До 150-річчя з дня народження поета. Накладом Українського Публіцистично-Наукового Інституту, Чикаго, США, 1964. Обгортка мистця Петра Холодного. стор. 56.

Мені пригадуються бідкання наших публіцистів по цей бік залізної заслони, перед другою світовою війною, що якби Шевченко вийшов з якогось аристократичного роду й мав університетську освіту, то він написав би твори рівні духовим велетням світу. А, мовляв, яким виглядає Шевченко на фотографії дитиною з-під селянської стріхи, такою не вибагливою, простенькою, селянською і вийшла його творчість. Та з другого боку залізної заслони було не ліпше, а гірше. Шевченка там одні робили предтечею комунізму, або мало не комуністом, а другі спихали до минулої в Україні просвітянщини. В Україні й тепер ще бояться сказати, як і ми тут, на еміграції, що Шевченко рівний поетам світової слави. Очевидно, причина до таких думок була проста: ті люди геніїв інших народів з того скупого матеріалу, що подавався в школах, і з читання їх творів у перекладах, без вивчання духової атмосфери й ґрунту, на якому ті генії росли й творили. А в Україні ще й тепер українським науковцям московський окупант не дозволяє своїм користуватися перводжерельними матеріалами з-поза залізної заслони.

Коли ж доля нас, з усіх земель України, розкинула по всьому Заході, і ми почали вивчати твори тих геніїв у їх рідних мовах, зв'язок тих творів з місцевими умовами та життям їх авторів, то ми побачили, що Шевченковим творам, без наймен-

ших сумнівів, належить місце поміж творами світових велетнів. І оце на еміграції вже від десятків років ми впевнено говоримо про Т. Шевченка, як поета рівного найбільшим поетам світу. Цю саму думку, до якої ми прийшли тепер, чужинці висловлювали вже давно, як показує Петро Одарченко в цьому невеличкому огляді праць чужинних авторів про твори Шевченка.

Автор завдав собі труду звернутися до джерельних матеріалів про Шевченка з критики російської, білоруської, польської, чеської, словацької, румунської, болгарської, сербської, хорватської, словінської, угорської, литовської, латвійської, естонської, грузинської, вірменської, жидівської, німецької, французької, англійської, данської і шведської.

З сучасних публікацій в Україні видно, що над таким самим оглядом про світову славу Шевченка працюють в Україні також. А огляд емігранта П. Одарченка вже читаємо. Ось декілька цитат з нього:

„Наприклад: „Садок вишневий коло хати...” Під цим віршем могли б підписатися і Пушкін, і Гете, і Шіллер і Гайне — ...Тут картини національного побуту змальовано так, що є надбанням людства. Переносити національне, на загальнолюдське, на загально людський ґрунт — це тамениця генія”. (Російський літературознавець, акад. Д. М. Овсянниковський).

„Поміж п'ятнадцятьма мільйонами народу (мова йде про прийняте загальне число українського населення в 1871 р.) не подобаємо душі живої, котра б на голос пісні Тарасової не розкилилася до споду, мов тая квітка до живої росиці. Де по всій Україні одне серце, що не зворушилось у грудях на відгомін Кобзарєвої пісні?.. Байрона розуміють два мільйони англійців, Гете — міль-

йон німців, Словацького — пів мільйона поляків, Шевченка слухає, розуміє, з ним співає п'ятнадцять мільйонів! Тим він великий, тим він і вищий понад усіх поетів!" (моє підкреслення — С. Р.) (Польський письменник Павлин Свенціцький).

„Небагато було на світі поетів, які відіграли б у житті власних народів більшу роль, ніж Шевченко на Україні. Небагато поетів здобуло більшу за нього славу і популярність... Сталося це тому, що він був найбільшим народним поетом з усіх поетів світу... Поезія Шевченка була явичем єдиним і неповторним. Нема для неї відповідника в світовій літературі". (Сучасний польський лі-

тературознавець, професор Вроцлавського університету, Мар'ян Якубец).

Судячи по цьому огляді, то Петро Одарченко назбирав багато першоджерельних матеріалів на цю прецизаву тему. І жаль, що він не дав читачам великої студії про думки чужинців про нашого генія. Певно цей короткий 56-сторінковий огляд був достосований автором до фінансових спроможностей видавця — УП-Інституту. Якщо так, то великої праці також треба було б, щоб П. Одарченко пригтовив до друку. А видавць на неї рано чи пізно знайдеться. Огляд П. Одарченка читається з великою цікавістю.

Ст. Радіон

ПРОДОВЖЕННЯ АНКЕТИ „ЛІТЕРАТУРНОЇ УКРАЇНИ"

Анкета „Літ. України", яка почалася цікавою виміною думок про підсоветську українську літературну дійсність, припинилася через напади кількох представників московського окупанта на найбільш відважного учасника анкети пенсіонера О. Рибакова. Видно, читачі „Л. У." налякалися. І замовкли ті, які своїми думками, висловленими публічно, могли стати в пригоді навіть урядові „суверенної Української РСР". Натомість почали забирати слово московські підлабузники й цікаву дискусію знівечили.

Однак переіменити виміни думок на панегірих окупантській халтурщині їм таки не вдалося, як дотепер видно. Навіть „режимові" читачі не відважуються славословити графоманства в „Українській РСР", зокрема на сторінках „Літературної України". Саме ці „режимові" читачі якщо хвалять, то все таки те, що цікаве не лише для вилужників окупанта, але й для всякого українця на світі сушого.

В анкетній дискусії всеодно випихають панеред такі твори, які своїм змістом зворушують душу не лиш українського комуніста, але кожного українця. Прикладом може бути невеличка повість Михайла Стельмаха „Гуси-лебеді летять...", надрукована на 82-ох сторінках „ВІТЧИЗНИ" ч. 8, 1964 р., яку учасники анкети підносять в небеса. Бо цікава ця повість Стельмаха, на відміну від усякої підсоветської казенщини, саме тим, що вона має атмосферу рідного ґрунту з усіма правдивими

нюансами життя українського села. Власне, українського села з його стародавньою принадною красою, не вдуманого автором щасливого життя в колгоспах, життя, яке своєю нужденністю гірше навіть від китайського „кул". Правда, і тут не бракує данини партійній ідеології, але без цього вже не обійдеться жаден твір.

Повість має широкий відгомін серед учасників анкети „Л. У.", бо в ній є людська душа в вияві української особливости. Цю повість уже висунула партійна організація українських письменників Києва на здобуття Ленінської і Шевченківської премії.

Очевидно, в умовах незалежної української держави таку повість ніхто не відважився б висувати на конкурс для найвищої нагороди. Я певний, що й сам автор не погодився б на те, але в підсоветській дійсності особливі умови, і в них, очевидно, ліпше поставити для нагороди згадану повість М. Стельмаха, ніж „роман" підлабузницького витвору Олексія Полторацького „Люди йдуть у вогонь", закінчення якого, якби навмисне, надруковано в тому самому числі „Вітчизни" ч. 8, 1964 р.

Цікаво, що ніхто з „режимових" читачів того самого числа „Вітчизни" навіть слівцем ніде не згадав про витвір О. Полторацького „Люди йдуть у вогонь". Бо цілий твір з усіма вдуманими героями є панегіриком на честь „лабеданоснай краснай армії" в другій світовій війні. Натомість у Стельмаховій повісті „Гуси-лебеді летять..." є непідфальшована українська атмосфера як у вияві героїв, так і мистецькими ма-

люнками. І власне ця атмосфера принадна для кожного українця. Твір з такою атмосферою і з такими ствердженнями стає надбанням всього народу. Тим самим твір буде ці-

навим і для чужинного любителя белетристичного мистецтва. Бо в ньому чужинець знаходить українську особливість.

С. Радюк

СТАРОДАВНІ НАЗВИ КИЄВА

Найдавніший період історії Києва губиться в глибині віків, як і історія таких древніх міст, як Рим, Париж і ін. Минувши на Києва, як і цих міст, теж прикрашена легендами та переказами.

Розташований на великому Дніпровському водному шляху, на якому йшла торгівля південних країн з північними, Київ — столиця древньої Русі — рано стає відомий серед інших народів. Ще в легендарний період історії Києва він був відомий, як „град Дніпра”.

Уже в скандинавських сагах перших сторіч нашої ери згадується Домпарштадт, тобто Дніпровське місто. Під цією назвою в III — IV ст. ст., коли на півдні перебували готи, існувало невелике місто, що стояло, як гадали, там, де тепер розташований Київ; його й ототожнювали з Києвом. На території Києва було знайдено монетні скарби, які збереглися від того часу. Вони свідчать про існування в ту пору поселення,

що мало торгові зносини з далекими країнами Півдня.

Київ, як відомо, був давнім центром східних слов'ян. У часи зносин Скандинавії з Придніпров'ям, знову ж у скандинавських сагах Київ називається Кенуградом, Хунгградом; араби в IX — X сторіччях називали Київ — Куяб, Куяба, Кунаб, Кунаба, Куняна і вели з ним широку торгівлю. Про це свідчать арабські диргеми (срібні монети), знайдені у Києві.

Візантійці знали Київ в X ст. під назвою Киаво, Кава, Киова, Самбаток; під останньою назвою Київ був відомий у хазарів, як укріплене місто. На заході у німецьких авторів Київ згадується під назвою Гунниград, згодом Китава (XI в.), Киама, Хиве — столиця Русії, в чеських літописах зустрічається назва Къев, Киява, Куява.

У наших літописах трапляється транскрипція: Къев, Кивев і Кієв. У билинах можна бачити „Киян-город”, „Киянов-город” — місто киян.

І. Самойловський

кандидат історичних наук

Бібліографія

Фурман Артур. Під прапором Бандери. Накл. Укр. Вид. Спільн. Лондон 1964, 184 стор.

Дончук Зосим. Будинок 1313; роман. Наклад автора. Філадельфія 1964, 295 стор.

Бойчук Богдан. Спомини любови; поезії. В-во Нью-Йоркської Групи. Нью-Йорк 1963, 93 стор.

Несторович В. Т. Серця і Буревії; роман-репортаж. Вид. Автора. Детройт, 1965. 468 стор.

Млиновецький, Роман. Нариси з стародавньої та давньої історії укр. народу. Українське Наукове Видавництво, 1964, 219 стор.

Слово; збірник 2. Література, Мистецтво, Критика, Мемуари, Документи. Об'єднання Укр. письменників в Екзілі. Нью-Йорк 1964, 397 стор.

В січні 1965 року виходить з друку нова книга
проф. П. КОВАЛЕВА

„Слов'янські фонемі, їх походження й історичний розвиток”

Нью Йорк, 1965, 256 стор.

Книга охоплює історію всіх слов'янських мов і є посібником у вивченні історичної порівняльної фонетики слов'янських мов. Книгою можуть користуватись як наукові робітники, так і студенти, а також ті, хто цікавиться проблемами слов'янського мовознавства.

Книга буде в твердій оправі з золотими відтисками і відповідним оформленням.

Замовлення вже тепер приймаються на адресу:

Meta Publishing Co.

236 East 14th Street, New York 3, N. Y.

Ціна \$ 6.00.

STATEMENT OF OWNERSHIP, MANAGEMENT AND CIRCULATION

(Act of October 23, 1962; Section 4369, Title 39, United States Code)

1. Date of filing: September 15, 1963.
2. Title of Publication: "KYIW" Literary and Art Magazine.
3. Frequency of issue: Bi-monthly.
4. Location of known office of publication: 4800 N. 12th St., Phila, 41, Pa.
5. Location of the Headquarters of general business offices of the publisher: 4800 N. 12th St., Phila. 41, Pa.
6. Names and addresses of Publisher, Editor and Managing Editor:
Publisher: Bohdan Romanenchuk, 4800 N. 12th St., Phila. 41, Pa.
Editor: Bohdan Romanenchuk, 4800 N. 12th St., Phila. 41, Pa.
Managing Editor: Maria Romanenchuk, 4800 N. 12th St., Phila, 41, Pa.
7. Bohdan Romanenchuk is the only owner, 4800 N. 12th St., Phila, 41, Pa.
8. Known bondholders, mortgagees and other security holders: None.
9. Total No. Copies Printed (Net Press Run)
 - (A) Average No. of Copies:
Each issue during preceding 12 months: 5160.
Single issue nearest to filing date: 860.
 - (B) Paid Circulation:
 1. To term subscribers by mail: 4398.
 2. Sales through newsdealers: 510.
 - (C) Free distribution (including samples) by mail: 240.
 - (D) Total No. of copies distributed: 5148.

I certify that the statements made by me above are correct and complete.

Bohdan Romanenchuk

ВИСИЛКОВА КНИГАРНЯ «КИЇВ»

МАЄ НА СКЛАДІ ТАКІ КНИЖКИ:

В. Гайдарівський: <i>А світ такий гарний...</i> оповідання	\$2.50
В. Гайдарівський: <i>Заячий пастух</i> , повість	2.00
Д. Гуменна: <i>Вічні вогні Альберти</i> , оповідання	2.50
Діма: <i>Третій берег</i> , поезії	1.50
І. Евентуальний: <i>Проти шерсти</i> , сатири й гуморески	2.00
О. Керч: <i>Альбатроси</i> , роман з життя мистців	2.50
І. Шанковський: <i>Дисонанси</i> , поезії	2.00
О. Луговий: <i>В кігтях двоголового орла</i> , істор. повість	3.50
П. Мірчук: <i>В німецьких млинах смерти</i> , спом. з конц. таб.	2.00
П. Мірчук: <i>Степан Бандера</i> , біографічний нарис	2.00
І. Нагаєвський: <i>Рим і Візантія</i>	2.50
І. Нагаєвський: <i>Історія України</i> — англ. мовою, в оправі	5.00
М. Понеділок: <i>Вітаміни</i> , гумористичні оповідання	3.00
М. Понеділок: <i>Соборний борщ</i> , гумористичні оповідання ...	3.00
В. Сібо: <i>Літаючі самоцвіти</i> , оповідання для молоді	0.80
О. Соколовський: <i>Богун</i> , історична повість	3.00
Е. Стріха: <i>Пародези і Зозендропія</i> , сатира	3.00
М. Струтинська: <i>Помилка доктора Варецького</i> , оповідання ...	1.50
Ю. Тис: <i>Звідун з Чигирина</i> , історична повість	2.50
Ю. Тис: <i>Рейд у невідоме</i> , пригодницька повість	1.80
Т. Шевченко: <i>Кобзар</i> у 4 томах за ред. Л. Білецького	25.00
В. Лесич: <i>Ліричний зошит</i>	1.50

ВЛАСНІ ВИДАННЯ „КИЄВА”:

Б. Антоненко-Давидович: <i>Землею українською</i> , мист. реп.	1.80
Р. Гаггард: <i>Дочка Монтезуми</i> , пригод. повість, I і II част.	3.00
М. Куліш: <i>Народний Малахій</i> , драма	1.00
<i>Львів</i> — літературно-мистецький збірник, ювілейне видання ...	10.00
В. Марська: <i>Буря над Львовом</i> , повість	2.20
Е. Маланюк: <i>Влада</i> , збірка поезій	1.00
Б. Полянич: <i>Генерал Ш</i> , шпигунська повість	2.50
<i>Слово о полку Ігореві</i> , ювілейне видання	13.00
О. Черненко: <i>Людина</i> , поема	1.00
Д. Ярославська: <i>Поміж берегами</i> , повість	2.20
Д. Зеров: <i>Каталептон</i> , збірка поезій	1.00

ШКІЛЬНІ КНИЖКИ:

Б. Романенчук: <i>Читанка для II року навч. української мови</i>	2.00
Б. Романенчук: <i>Читанка для III року навч. української мови</i>	1.50
Б. Романенчук: <i>Читанка для IV року навч. української мови</i>	1.50
Б. Романенчук: <i>Українська мова</i> , граматичні і правописні вправи для I і II року	1.00
С. Рудницький: <i>Географія України</i> , доповнене і іл. вид.	2.50

Приймаємо замовлення на всі інші книжки, які появляються

Замовлення шліть на адресу:

“KYIW”, 4800 N. 12th St., Phila. 41, Pa.