



Зерна

ЛІТЕРАТУРНО-
МИСТЕЦЬКИЙ
АЛЬМАНАХ
УКРАЇНЦІВ
ЄВРОПИ

1995, Число 2

UKRAINEAN INFORMATION SERVICE



І. Мозалевський



Львів — Цвікау — Париж

1995, Число 2

Шеф-редактор:

Ігор ТРАЧ

Редакційна колегія:

**Богдан Зілінський (Чехія)
Олесь Нога (Україна)
Пилип Наум'як (Франція)
Володимир Шишак (Україна)
Іван Плїтка (Нїмеччина)
Володимир Гарбузюк (Україна)
Ярослав Ступак (Швеція)**

Над випуском працювали:

**Андрій Судин
Василь Сава
Генадій Заречнюк**

Відповідальний за випуск:

Володимир Гаюк



ЗМІСТ

I ПОЕЗІЯ

Зореслава КОВАЛЬ.

„Чую пісню кришталю”4

Ігор ПАВЛІВ.

„Безкрилої любові не буває”7

II ПРОЗА

Оксана ШМОРГУН.

Казка про Королеву й Пройдисвіта11

Аскольд МЕЛЬНИЧУК.

Мама біля вікна19

Святомир ФОСТУН

Книги22

Модерна доба23

Збіжжям мандрує людина23

III СТОРІНКИ УКРАЇНСЬКОЇ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ:

**Любомир ГОСЕЙКО, Микола КОРСЮК, Олена ДУЦЬ,
Катерина ГОРБАЧ, Іван КИРЗЮК, Наталка ТУРЯНСЬКА,
Андрій ЛЕГІТ**24

У ВІТАЛЬНІ „СТОРІНОК”:

Марія РЕВАКОВИЧ28

IV Маркіян ПРОКОПОВИЧ

Демістифікація міфу29

V Леся ДЕМСЬКА

Кілька штрихів до історії та ідеології
українського та італійського футуризму37

VI Ростислав ШМАГАЛО

Іван Мозалевський. На перехрестях Європи і віку.42

VII Артур ІЖЕВСЬКИЙ

Матісс творив по-гуцульськи54

VIII	Олександр НОГА Соня Терк-Делоне. Паризька мода від України.....	57
IX	Олександр ГРИНЬКО Українська Мельпомена: терени та терни.....	61
X	Ярослав БОБОШ Пріма театрального Відня.....	65
XI	Мирон ЧЕРЕПАНИН Хор Дмитра Котка в Польщі.....	68
XII	Петро ДАЦУН Як починався український кінематограф.....	73
XIII	Віталій ЧИШКО Відтворення історії України в портретах її видатних діячів.....	77
XIV	ДО ДжЕРЕЛ: Богдан ЗІЛИНСЬКИЙ Листи й листівки Симона Петлюри до Володимира Дорошенка.....	81
	СТЕЖКИ УКРАЇНСЬКІ ...[2]	92
	Юрій ТАРНАВСЬКИЙ Босоніж додому	95
	Марта КАЛИТОВСЬКА ... і туга наче рана	106
	До 70-річчя публікації збірки віршів Юрія Дарагана	108
	Василь МИКЕТЮК Дневник	110
XV	ВИДАВНИЧІ СТРУМКИ УКРАЇНІКИ	125
XVI	ІНФОРМАЦІЙНА МОЗАЙКА	133
XVII	Микола ЗИМОМРЯ „З вірою в добро”	138
XVIII	НАМ ПИШУТЬ	140
	ПРО НАС ПИШУТЬ	143

Зореслава КОВАЛЬ



Народилася 6 лютого 1953 р. в Брюсселі (Бельгія) в родині громадських діячів Омеляна й Іванни Ковалів. Змалку усвідомлювала потребу проявити на ділі приналежність до українства серед чужого оточення. Дванадцятилітньою писала вірші французькою і українською мовами, які появились у збірці "Білий ряст" 1967 р. у видавництві "Зоря" (Брюссель-Лювен), за стараннями о. д-ра Богдана Куриласа. З того часу спорадично публікували її поезії українські часописи в Західній Європі, а також журнал "Авангард". Займалася публіцистикою на політичні, екологічні, літературні і художні теми. Студіювала англійську і нідерландську філологію в Брюсселі і Лювені (1971-74). Від 1975 до 1981 р. заступала в міжнародному секретаріаті установи "Церква в Потребі" інтереси української катакомбної католицької Церкви. Володіючи сімома мовами, працювала як перекладач. Останніми роками — співробітниця Українського Вільного Університету (Мюнхен). Працює у Баварській Фундації Ганса Зайделя у відділі, який стосується українських питань.

Має дві доні, Уляну (1980) і Ліну (1982), які також починають писати вірші.

"Чую пісню кришталю"

* * *

Здається все мовчить
кам'яна дорога каприс
поїздів що розминаються
мов заворожені чиймсь чеканням
Біжи Годо тепліше стане
може й ти плачеш по мені
може радієш в інших обіймах
бо так велить життя

* * *

Ти повернувся
Коли вже не ждала
коли прощання
ще прощання
все прощання
пригортало мене

До краю любила
рідний край
із землею чоло
поєднала
і свій відчай.

* * *

знайди нам
простір
для кохання
простір
між небом
і розлукою

Твій голос
моя безнадійність
з другого боку
октави
чути людину
зі зв'язаним
у горлі риданням

* * *

ти повернувся
лиш на момент
вирваний
з прадавньої
землі

Ніч вулканічна
тихо все засне
тихо скаже місяць
зорям мерехтіти
а в мені почне
море грати
і боліти
за тобою
за тобою, коханий

Смерть
заснула і застигла
спи на віки
сни
про щастя
і про долю
в смерті
життя люби

* * *

* * *

Не спи ще
не засипляй
згадай мерехтіння
першого лету
дотик кохання

Не спи
здаєка згадай
страсті мої
видіння принесло
метеликів пару
на мить щемить
крило до розцілюваної
конвалії а мед гіркий
доля назбирала.

* * *

Вмираю квіткою без землі
з коренем
у Твоїх руках.
Чужа на чужині
зупинка вписана
у скрижалях часу
Чаша Грааля видима
серед хаш вже
чую пісню кришталю.

* * *

29. 01. 92

* * *

На Аскольдовій могилі
білий сніг упав
привиділась церковця
причулись предків
набожні молитви
а холодна ротонда
поганської святині
розвіялась в часах

Невидимі могили
воїнів й стрільців
застигли калиною
серед лісу
ми стояли удвох
на гірці мовчки
а перед нами
Дніпро
сивим чубом
змивав атомний пил.

Насіння радості
соняшником гріє
зиму дитино
прости хвилину
коли не колисала
тебе
прости хвилину
відсутності
серед роздоріж
візьми з мого серця
насіння радості
в зимі.

* * *

Мить
хоч мить
свічки зійдуть
в соняшну картину
і сповниться ніч
мить
сплетена
в тузі сорокати
в танцю
без пера
без пари

хай це лишиться
без сну...

Це був прелюд
прилюдний
і тоскливий
а що далі
на чолі бегемота
на чолі клоуна
на долоні
чотирьох вітрів
дмухни кульбабу
дорога на меті.



І. Мозалевський

* * *

Бо це завжди
перший раз
коли серце
тягаром в грудях
спадає
а в очах
метеори летять
важке падіння
тяжіння до землі
а ти —
втілення планети.
І чи то ти я не знаю
і чи то ти
на мене ждеш
без краю
з скрипкою
в долонях
з рапсодією в душі
і чи то ти
не переступаєш
поріг чужини
та місяцем козорогим
чаклуєш судьбу
згори — щоб не впитися
моїм безсонням
скажи...

* * *

Місто
вулиця розваг
а ти бабусю
простягаєш руку

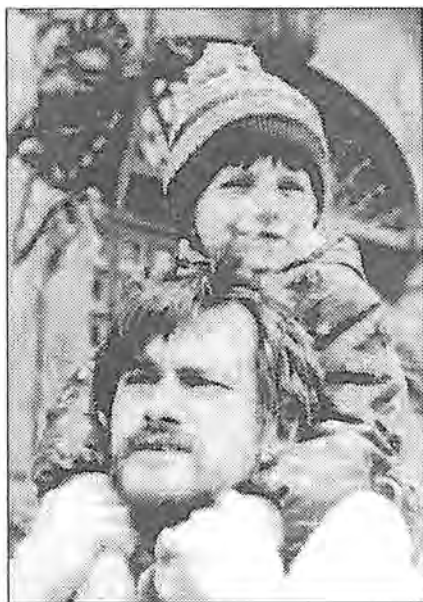
і в мене
повні руки
порожніх сподівань
вулиця розваг
дискотека 2000
шаління холодне
на чолах їхніх
мамон
а ти бабусю
простягаєш руку
позначену
як чумацький шлях

місто близьке й рідне
глибоко в підвалах...



І.Мозалевський

Ігор ПАВЛІВ



Ігор Павлів народився 26 квітня 1956 року в містечку Рудках Самбірського району Львівської області. Архітектор.

„БЕЗКРИЛОЇ ЛЮБОВІ НЕ БУВАЄ”

ЗЛЕТ

Дай зазирну у глибину
Очей твоїх. І там загину.
Дай крила — доберусь в височину
Небес...

І звідти за хвилину
Охоплю світ.

А в ньому — ти!
І крикну я тобі: — Лети!
Лети до мене, тут, зі мною,
У царстві сонця і спокою
Зустрінеш ти небачену красу.
Тобі її в дарунок принесу;
І неба сонячну блакить
Побачиш ти, і як бринить
В повітрі спів птахів
Почуєш.

Серцем ти відчуєш
Всю незбагненність нашого життя...
Яка мізерія думки про небуття...
І ти злетиш, я вірю, я це знаю,
Адже безкрилої любові не буває.

З РОЗДУМІВ “ПРОЗРІННЯ”

Ну от і все. Поставлені всі крапки
Давно останні сказані слова.
Тепер нам залишилися лиш згадки.
Про час, коли любов була жива.

З байдужим перебільшенням говорим
Про те, як добре кожен з нас живе.
І боїмось назвати все це горем,
І думаєм, що все це пропливе,

Минеться і забудеться. Можливо.
Та в кожної людини настає
Пора, яка немов осіння злива,
Прозріння градом гострим в серце б'є.

А час іде, його ніяк не повернути,
Й назад уже не буде вороття
Так краще, певне, зараз нам збагнути,
Для чого людям дано це життя?

Прозрієм ми, чи мов сліпі котятка,
Не бачучи прекрасне на землі
Ромашку в полі зможем промінати
На три гвоздики в вазі на столі?

* * *

Моє життя тепер,
мов поцілунок,
Яким я п'ю сльозу
твоїх очей.
І єдність душ
найкращий подарунок
В самотності
разірваних ночей.

* * *

Немов гарячим жаром сипонуло в груди
І спопелило світ моїх барвистих мрій.
Над чорним згарищем самотній лиховій
Совою затужив від холоду облуди.
Думки в німому крику пнуться димарями
В розколи грозові мелодії небес.
У їх органнім вирі серцем я воскрес,
Щоб з попелу явити знову світ багрянйй.

* * *

В моє життя ввірвалась ти раптово,
Можливо, і була в мені давно.
Лише тепер збудилась, о ЛЮБОВЕ!
Як після довгої зими в ріллі зерно.
У грудях серце стугонить, як молот.
Рука сама береться до пера.
Люби, люби, люби, допоки молод,
Ще осені твоєї не прийшла пора.

Не даючи ніякої надії,
До недосяжних кличеш ти висот.
І розбиваєш вщент таємні мрії,
І сили надаєш у дні гірких турбот...

Минають дні, за днями линуть ночі,
А ти, як ватри сяючий вогонь,
Несеш мені тепло в устах дівочих,
В тремтливім дотикові милої долонь.

* * *

Якою піснею мені тебе співати?
Якою фарбою писати твій портрет,
Щоб перестало з серця листя опадати
Ніяк не скінчений вкриваючи сонет?

Які слова, лише для тебе, відшукати?
Якими крилами підтримувати злет,
Щоб змилоствилася врешті Божа Мати
І возродився, як колись, в мені поет?

Щоб добре все на світі у мені ввібралось
У іскросяйне, чисте, світне джерело,
Яке б життя твому коханню принесло
І повноводним океаном розіллалось.

Так буде, що би тільки на землі не сталося!
Лиш де ти та, котра несе мені тепло?

* * *

Ти поїхала
І небо розплакалось,
Блискавицями очі відкрило.
А між могутніми ударами грому
Вчувається лише твоє ім'я...

Настала ніч...

Ти прийдеш
З ранковим сонцем,
Ніжно-чистим небом.
І сьози будуть
Лиш краплинами роси
На травичці...

І прийде день.

ЗАКРЕСЛЕНИЙ ВІРШ

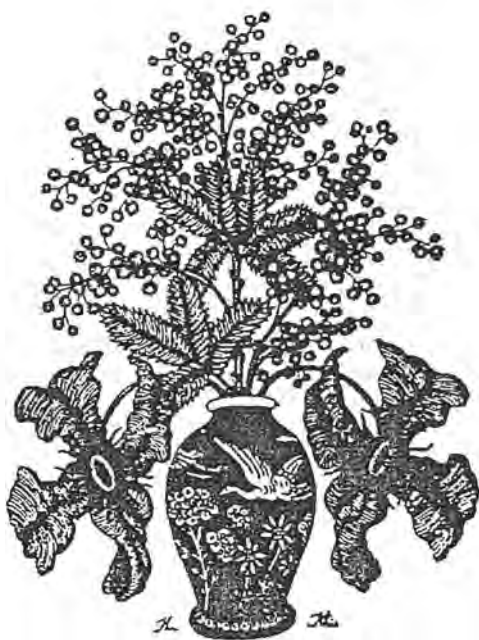
Я вірю, що можна зробитись ким завгодно.
Я вірю, що світ можна вивернути навиворіт.
Я вірю, що можна зупинити швидкоплинний час.
Я вірю, що людина є творіння безсмертне.

Та я ніяк повірити не можу в те,
Що пішла від мене назавжди ти.

* * *

Ми з тобою однаково хворі
Ми з тобою на вістрі темниць.
Тільки ти є така, що у горі
Знімеш ті мідячини з зіниць.
Я дивлюсь, а дощик пада
Затуливсь,
А гірш від граду
Знову сипле дощ між очі...
Що ж ти хочеш?
Що я хочу?

Ой, дощі, ідуть, ідуть, ідуть.
Сльози — суть весни, мабуть,
Бо весна мине, і літо
Нам здарує в барвах квіти.

*І. Мозалевський*

**Оксана
ШМОРГУН**

Оксана Шморгун народилася 13 серпня 1956 року в м. Дрогобичі (Львівська область, Україна). З 1978 року мешкає в Угорщині. Пише поезії, прозові твори, малює...

**КАЗКА
ПРО КОРОЛЕВУ
І ПРОЙДИСВІТА**

Де — не знаю, коли — не знаю, була собі Королева. Не гарна і не погана, не мудра і не дурна — така, як тисячі королів на світі. Може, було в ній трохи більше фантазії, більше почуття, може, не завжди в належний момент вона вмila панувати над собою — але назагал владна королева була з неї, хоч і молода — в сімнадцять років ступила вона на престол.

Ніхто не міг сказати, що корона потрапила до рук дитини — справи державні вершила вона мудро і справедливо, згідно з законами, а серйозності і тверезому розуму міг би позаздрити їй найвищий міністр. І в той же час вона зовсім не була льодяною брилою — про це найкраще міг би розповісти Наречений Королеви, принц із сусіднього королівства, але він мовчав, бо дуже любив Королеву і терпляче чекав, коли нарешті відбудеться їхнє весілля. Проте Королева завжди відмахувалася від таких розмов, бо вважала, що ще надто молода для заміжжя. Втім, хоч усі й так знали, що Королева і Наречений вже віддавна проводять разом увесь вільний час, офіційних заручин не було, і до Королеви приїжджали претенденти на руку з усіх кінців світу.

Коли Королеві сповнилося двадцять років, усе королівство святкувало, а в столиці влаштували величезний карнавал. Масковий бал охопив усе місто, всі веселилися, старі і малі, багаті й бідні. Королева нарівні з усіма сміялася, танцювала і співала, а що була вона теж у масці, ніхто її не впізнавав, окрім кількох службовців королівської сторожі, і, звичайно, Нареченого.

Тільки цього разу Королева вирішила пожартувати зі всіма: "Скажу їм, що буду в строї служниці, а сама вберуся пастушкою! Навіщо ця сторожа, ці огидні поліцаї, що слідкують за кожним моїм кроком! Буду веселитися, як ще ніколи, забуду, хто я і що я, не буду хоч на одну ніч королевою!" Так вона і зробила, а щоб ніхто не запідозрив підміни, попросила одну зі своїх подруг одягти стрій служниці і "зіграти" роль королеви.

Цієї ночі Королева була вільна і дуже тішилася з того. Вона гуляла вулицями міста, заходила до

кав'ярень чи просто сиділа в парку над озером, а потім танцювала. На світанку вона майже забула, що треба повертатися. Повільно брела вулицями, де всюди лежали розкидані гірлянди і паперові ліхтарики. Квіти й інші прикраси шелестіли на вітрі, як поховк- ле листя, на сході сіріло, люди поволі розходилися, і Королева брела додому, як раптом, коло якоїсь кав'ярні, де ще грала музика і на подвір'ї в саду танцю- вало кілька пар, вона побачила Очі. Він дивився на неї з-за загорожі.

— Ну, вперед! — підбадьорювали товариші. — Не буде важко, не схоже на те, щоб вона була якоюсь неприступною красунею, з негарними жінками за- вжди легше, бо вони тільки й чекають...

— Тихше, тихше, вона може по- чути...

— То що ти, тут так голосно грає музика. Ти що, злякався? Ха-ха! А ще має славу першого спокусника у всьому королівстві! Чи Ти забув за- клад? „Ніхто не може мені протисто- яти!” Поцілую першу дівчину, що з'явиться на вулиці! От і перша дів- чина. Вперед! Чи боїшся, що ця “красуня” дасть Тобі відкоша? Ото була би потіха! — І вони голосно за- реготали.

Саме в цю хвилю Королева гля- нула на нього і зупинилася — чи то через регіт, чи то через що інше...

“Нема виходу, — подумав Він, — вона помітила мене і зупинилася... Мабуть, справді мені буде важко...” І він ступив до неї, але вже з першим кроком змінив свою думку, бо побачив Очі. І пішов на ті Очі, як на вогник серед нічної пустелі.

“Такого ще не було зі мною,” — думала Королева. І те саме думав Він, ідучи до неї. Кілька кроків ви- далися довгими кілометрами, а мить — мільйонами років.

— Вибачте, — сказав Він, і, збентежившись, випа- лив — чи не можна запросити Вас до танцю?

“Таким сконфуженим я не був ще ніколи, — поду- мав Він. — Здається, всі дивляться на нас, а я — Боже, я ж завжди був таким певним себе...”

Вона не відповіла, просто подала йому руку.

“Що ж то я роблю? З незнайомим... А взагалі це цікаво... І його очі. Чому я даю йому руку? Адже я не хочу танцювати.”

А він уже вів її в сад. Але у той момент, коли вона ступили на майданчик і він обійняв її за стан, музика стихла.

Королева вивільнила руку.

— Вам не пощастило, — сказала вона з легкою усмішкою, — а мені треба йти... Колись іншим разом...

Музики складали інструменти, і Королева вже йшла до виходу, коли Він раптом не стримався, на- здогнав її і схопив за руку — міцно і грубо:

— Зачекайте!

Королева озирнулася — посмішка зникла з обличчя.



І. Мозалевський

— Що Ви собі дозволяєте! (Його очі! Які в нього очі... Які в нього очі?..) — але рука лишилася в руці.

— Якщо можна попросити... Випийте зі мною! — вхопився за рятівну думку, як за опору — Випиймо... за здоров'я Королеви! Адже сьогодні день її народження!

Вони сіли, кельнер приніс вина.

— За здоров'я Королеви! — проголосив.

Її очі усміхалися, може, смакові вина.

Кельнер налив другу чарку.

— Тепер черга за Вами, — знову мовив він. — За що п'ємо?

Але Королева не зронила і слова. “Ти знаєш за що” — казали її очі. “Ти знаєш за що”, — казали його очі.

“Але це неможливо”, — казали її очі.

“Я знаю, тільки не знаю чому”, — відповідали його очі.

“І все-таки поцілуй мене”, — кликали її вуста.

“Ні! Тільки це ні!”, — відповідали його очі, а вуста...

“Значить, очі Твої були неправдою?! Тоді я...”

“Ні! Але я не можу... Зрозумій...”

— Мені треба йти, — сказала Королева. — Світає. Та й вам, мабуть, треба йти...

— О, так. Я вже йду. — Він випив вино і не рушив з місця.

— Чого він тягне? — нетерпеливилися товариші, — Скоро ж світає. Здурів, чи що?

— Гарну пташку зловив ваш приятель, — сказав кельнер, підходячи до їхнього столика.

— А що?

— Бачите перстень на лівій руці?

— Та не дуже... здаля не видно...

— Зате я, коли наливав вино, — кельнер стишив голос, — добре до нього придивився...

Товариші наставили вуха, а один запхав банкноту кельнерові до кишені. Той взагалі зашепотів:

— Та дівчина... то... наша... Королева...

Запала тиша. Один із друзів витягнув фотоапарата: “Ото зрадіє редактор газети! Сенсація!” Проте другий вхопив його за руку — чекай... злякаємо пташку... почекаємо фіналу.

І вся компанія втупилася в пару за сусіднім столиком.

— Ми сидимо вже півгодини, — сказала Королева, — незабаром розвидниться, і... “І мене почнуть шукати, а може шукають уже, якщо Наречений дізнався про підміну. — Мабуть, таки дізнався, і може будь-якої хвилини з'явиться тут...”

— То ходімо кудись...

— Куди?

“Ні, це божевілья, треба встати і піти... Але очі...”

— Зараз я встану і піду... І обіцяйте, що не підете за мною.

— Я не можу обіцяти...

— Але чому? Чого Ви від мене хочете?

“Але ж навіщо я питаю?... Його очі?...”

— Поцілувати Вас, — він вимовив це важко, борючись із собою, і хотів додати ще щось, але Королева перервала:

— Ну то поцілуйте, якщо лише це потрібно!.. І хай я піду! Дайте мені піти!

— Я не тримаю Вас, — обличчя його спохмурніло, очі сповнилися болем. — Ідіть.

— А поцілунок?

— Ні. Це неможливо.

— Але чому?

— Не можу пояснити. Не питайте ні про що. Ідіть.

Вона підвелася, подала руку.

— Прощайте!

І раптом сама поцілувала його.

Клацнув фотоапарат. “Казково!” — власник сенсації потирив руки, дивлячись услід Королеві.

— Кельнере, вина! Ну, друже, оце так! Оце втяв! Вона сама тебе поцілувала! Фантастично! Гарно ж ти їй голову закрутив! Самій Королеві! Такого ще не було! Завтра...

Він ніби прочумався зі сну:

— Якій то ще Королеві?

— Не блазною! Та ж перстень на її руці... Ти що, не знав?

— Перстень? Який перстень?

“Я бачив лиш очі...”

А тим часом у замку Королеви.

— Де Ти пропадала стільки часу? Гарно ж пожартувала, нічого сказати! В час карнавалу! Та уявляєш Ти собі, як це небезпечно!

— Облиш мене... Сьогодні я не вийду до сніданку... І до обіду... О, не треба, не цілуй... Я втомлена... Облиш...

“Що з нею? Що сталося?... Якась зустріч? З ким? І в таємниці?” Він навіть забув переглянути ранкові газети. Нарешті наважився і прокрався до її кімнати. Королева спала, а на обличчі (о диво!) видно було сліди недавнього плачу.

При вечері було, як завжди. І все-ж... Коли Наречений завів розмову про весілля, Королева коротко і трохи роздратовано обірвала — весілля не буде. Але чому? Чому? Чому?..

А наступного ранку газетярі співали своєї: Сенсація! Сенсація! Королева поцілувала Пройдисвіта! Фото на обкладинці! Читайте на перших сторінках!

— Отже ось у чому річ! — Наречений шаленів. — Я знав, знав! А Ти... Як Ти могла! Як Ти могла йому повірити? Та Ти знаєш, хто він? А його друзі, ті писаки з бульварних газет! “Побився об заклад... Виграв... Сама Королева...” А чого варте його інтерв’ю!

— Дай сюди. Цього не може бути! “Невже його очі?..”

— Але ж це факт! — Подивися газети. Вся країна сміється з тебе! А Ти... — раптом Наречений замовк.

Королева плакала. Він ніколи не бачив, як вона плаче. І серце його огорнули жаль і ніжність:

— Ну, чого Ти, перестань, адже я люблю Тебе.

Королева підвела очі — і зустріла рідний, відданий погляд. “Я люблю Тебе” — говорять Твої очі — подумала вона. — І очі інших претендентів на руку



І. Мозалевський

говорили те саме або майже те саме: “Обожнюю”, “Поважаю”, “Схиляюся перед Тобою”... А його очі? Що говорили вони?

Королева змахнула сьози з очей. Наречений знову почав переконувати:

— У нього дружина... Він гульвіса...

— “Але його очі”, — думала Королева.

— Ти в нього не перша і не остання. Він не кохає тебе...

— Я мушу поговорити з ним — і, побачивши сумний вираз обличчя Нареченого, додала, — Після заручин.

Назавтра рано оголосили заручини. До святкового обіду Королева з'явилася бліда, але якась незвичайно гарна. Навіть ті, хто колись не вважали її гарною, були вражені такою зміною. “Це від щастя” — шепотіли придворні, адже Королева заручилася з тим, хто любить її більше за всіх на світі. Хіба це не щастя?

— Ти хочеш з ним поговорити? — питав Наречений. — Це добре, адже треба спростувати ці вістки з газет, треба, щоб він сам... Адже тепер, коли ми вже заручилися...

“Хочеться побігти до нього... Просто з'ясувати все, переконатись, що це неправда. Але ж правда! Правда! Ні, досить шаленства. З ним буде говорити Королева!”

— Викличіть Пройдисвіта до палацу. Я буду говорити з ним тут, при всіх. Щоб усі чули, де правда. Хто повірить, щоб я та й поцілувала Пройдисвіта! Усім же відомо, що я була в строї служниці, а на знімці — якась простушка!

... Пройдисвіт стояв перед Королевою, пронизуючи її тим самим поглядом. Репортери з камерами та різними причиндалами наготувалися все чути і бачити. Королева сказала:

— Ти, Пройдисвіте, скажи, чи я цілувала Тебе тоді в парку?

“Ти” — говорили його очі. — “Я впізнав Тебе, впізнав Твої очі, хоч зараз вони холодні, як лід, упізнав Твою посмішку, хоч зараз вона іронічна й жорстока, але все одно Ти не можеш сховати те, що написано в Твоїх очах”.

— Вибачте, ваша Королівська Величносте, але я відмовляюся відповідати.

— Чому?

“Навіщо задаєш ці безсенсовні питання? Ти ж знаєш сама, чому. Після того, як ми розсталися, я посварився з усіма друзями — вони не віддавали негатив, а лише сміялися. Я був, як побитий пес, а вдома дружина моя усміхалася іронічно й злісно. Я втік із дому і вештався усі ці дні, бувало виривав газети з рук продавців і дер на шматки. З мене сміялося все місто — чи то був лише сон?”

— Не вимагай відповіді, Королево.

— Я хочу знати правду! Я вимагаю правди!

“Але ж Ти знаєш правду. Ну добре. Але знай — я не хотів...”

— Я скажу правду. Однак лише Королеві.

Королева зробила знак, усі вийшли.

— Говори. Але знай — кожне Твоє слово я повторю країні.

Він усміхнувся.

— Ти любиш мене, Королево.
 — Що? Я... люблю... Тебе! — вона реготала до сліз, задихалася від сміху, сміх гримів палацом.
 “Та як Ти Смієш! Хіба я взяла Тебе за руку? Хіба я хотіла бути з Тобою? Хіба я...?”
 “Але Ти поцілувала мене” — говорили його очі.
 Вона замовкла. Встала.
 — А Твої очі? — спитала тихо і сумно. — Твої очі... Хіба вони брехали?
 “Ні. Але Ти Королева, а я Пройдисвіт. Я не маю права...”



І.Мозалевський

— Ні, — сказав він. — Просто був день народження Королеви, я випив, не спав цілу ніч, здуру побився з друзями об заклад... Я не знав, хто Ти і звідки, не знав, що Ти Королева. Пробач мені, якщо я Тебе скривдив. Я не претендую на Твою любов. А мої очі — то було лиш дзеркало душі...
 Двері зали прочинилися.

— Я все чув! — вигукнув Наречений.

— Цей обірванець стверджує, що його любить Королева! Спробуй повторити це ще раз! Хай всі почують!

“Я пропав. Як я міг повірити їм! Навіщо? Що тепер робити? Сказати правду? Все одно нічого втрачати!”

— Так, я сказав це. Королева любить мене. Це написано в її очах!

— Що за дурниці — читання в очах. Хай скаже сама Королева!

Так, хай скаже сама Королева!

— Я... — голос її тремтів — Я...

— Стривайте! — до зали хтось вбіг. — Стривайте! — Подруга Королеви стояла, розчервоніла від бігу.

— Цього хлопця, показала на Пройдисвіта, — поцілувала Я.

Загальне замішання.

— Я була в строї пастушки...

— А перстень?

— Ось! — на лівій руці блищав перстень, такий самий, як на руці Королеви. — Дешева підробка, тисячі таких перстенів можна купити в кожній крамничці з різним мотлохом... Я теж купила, і випадково вчора він був у мене на руці...

— Це не ти була. Я не знаю твоїх очей, твоїх губ, це не Ти! І очі Твої... Люди! Та хіба ви не бачите, що написано в очах Королеви?

— Ні. Наклепник!

— Але вона поцілувала мене! Це правда! Чому ви не хочете дивитися у вічі правді?

— Схопіть його. — розпорядився Наречений. — Цей чоловік божевільний, він потребує лікування або ж в'язниці... Газети дадуть потрібне пояснення... До того ж, післязавтра — наше весілля. Правда, кохана?

Королева сиділа усміхнена на троні і не зводила погляду з дверей, за якими зник Пройдисвіт.

— Королево, весільна сукня!

— Поклади там на ліжко.

— Ви не приміряєте?

— Ні.

— Але якщо треба щось підправити...

— Не треба. Я знаю, ти чудова кравчиня і шиєш на мене вже стільки років...

— І все-таки, Королево...

— Залиш мене.

“Що з ним? А, власне, яке це має значення... Скандал обернувся моєю перемогою... Перемогою... Завтра весілля... І все по-старому...” У двері постукали.

— Королево, якась жінка хоче говорити з Вами.

— Жінка? Хто вона? — Жінка якогось в'язня... Дуже просить...

— Впусти її. “Мабуть, знову буде просити помилування для чоловіка. А зрештою, все одно... Все, все одно... Краще передати справу кому іншому... Я не в стані думати...”

У двері знову постукали.

— Прошу, — механічно сказала Королева.

Перед нею стояла Жінка — молода, елегантно вбрана, лише в очах було щось невловимо непривітне, хоч вона й посміхалася.

Я прийшла подякувати Вам. — Сказала Жінка ще з порога.

— Мені? За що?

— За мого чоловіка.

— Його звільнили достроково?

Жінка блідо усміхнулася

— О,ні. Я би радше сказала — посадили достроково.

— Як то? Він злочинець?

— Ні... Але він заслужив на те, що одержав.

— Що? І хто Ваш чоловік? Нічого не розумію...

— Ах, я забула відрекомендуватись. Я дружина Пройдисвіта.

Королева зачудовано дивилася на неї. Обличчя поступово кам'яніло.

— І що Ви хочете від мене? — повільно, по-королівськи відповіла вона.

— О, нічого... Тільки тоді, коли сталася вся ця історія... Я відразу думала, що сталася якась помилка... В розумінні, що Ви... Адже всі знають, що Ви така порядна, — на губах та сама усмішка, — і Ваш Наречений... А мій чоловік відомий на все місто... Спочатку я бунтувалася, а потім змирилася... Бо дуже любила його. Любила — пауза — і люблю. Але він... Вбив собі в голову цю дурницю... Я казала, що на цьому поламає зуби...

Королева відчуває, як рум'янець заливає її щокі.

— Прошу Вас — вимовила майже благаючи — прошу Вас, йдіть...

— О, я йду — сказала Жінка з тою самою усмішкою і вийшла, легко причинивши за собою двері.

Королева озирнулася. На столику стояло вино й вода. Рука мимохідь простягнулася, зупинилася на піддорозі, але за мить впевнено сягнула до води. “Тільки не втратити голову” — одягаючись, повто-

рювала вона, вислизнула чорним ходом на вулицю і за хвилину вже була коло в'язниці.

— Королева? — здивувався сторож.

— Я хочу побачити в'язня Пройдисвіта, — голос не тремтів.

— Завтра мене переводять до лікарні.

“І очі. Ті самі очі”.

— Навіщо Ви прийшли?

— Мені піти?

“Лише одне слово! Одне слово”...

На ранок з кімнати Королеви не чути було ні звуку.

— Я ввійду, — сказала покоївка Королеви — не можна довше чекати, може щось трапилось.

Королева підскочила на ліжку

— А, це Ти... — сонно промовила вона.

— Королево, Наречений тут, хоче зайти. — І вона поправила ковдру, з-під якої виглядали мережива сукні. Королева вдячно глянула на неї.

— Нехай зайде. Наречений зайшов.

— Ти ще в ліжку?

— Не хвилюйся, скоро одягнуся.

— А весільна сукня?

— Все готове.

Він хотів піти, проте вона сплинула його:

— Скажи, ця сцена... з подругою... Це... Ти?

— Я дуже люблю Тебе — сказав він і вийшов.

Якось після весілля, Королева лишилася удома сама.

Викликала секретаря.

— Не знаєш, що сталося з тим... ну, з тим в'язнем?

— У лікарні.

— Розумію... У якій лікарні?

— У психіатричній.

— Окрема палата?

— Так.

— І як він... Як його стан?

— Нормально, Ваша Величносте.

— Можете йти.

Вона сиділа хвилюю не порушно. Потім одягнулась і вийшла до кав'ярні. Густа вуаль закривала обличчя. Сутеніло.

— Я хочу замовити таксі — звернулася до офіціанта... Здивований сторож відкрив віконце. У чому річ?

— Я хочу бачити хворого Пройдисвіта.

— На жаль, це неможливо. За наказом Королеви...

— Але ж я Королева!

— Таке скажете!

У якомусь вікні — вона бачила — ніби спалахнуло світло. Серце забилося, тривожно і прискорено.

— Ось перстень...

— О, перстень! Та такі перстені продають у всіх крамничках з різним мотлохом!..

Епілог

Він бачив з вікна, як по вулиці в дощ віддалялася вбрана в чорне жінка. “Що написано зараз у Твоїх очах” — думав він. І дивився, аж поки фігура не розтанула в дощі.

“Що написано в Твоїх очах?” — думала десь Королева.



У ВІТАЛЬНІ "ЗЕРЕН"

**Аскольд
МЕЛЬНИЧУК**

МАМА БІЛЯ ВІКНА

— Минулої ночі мені приснилося, ніби мене розірвала біла пантера.

— Хто там нагорі?

— Містер Генрі.

— Містер Генрі?

— Я ж писала тобі. Ну так, писала. Наш квартирант. Ти знаєш, це справді дивовижно.

— Що саме?

— Батько наступного року купить новий автомобіль.

— А як тобі з чужою людиною в домі?

— Чудово. Шкода лише...

— Що, мамо? Чого шкода?

— Шкода лише, що він більше не сходить до сніданку, як у перші два тижні. Біла пантера... О Боже мій милий...

Звуки згори: лунають кроки, двері зачиняються й відчиняються.

— Що він там робить?

— Він багато ходить. Крім того, гуляє надворі. Чому ти без Стефана?

— Тому, що я приїхала сама. Власне, на це є причина. Все не просто. Стефан...

— Я покинула його.

— О Боже! (хреститься).

— Ми розійшлися. Думаю, що й розлучимось.

— Господи, я завше думала, що все владнається. Спершу він... Якось загуляла я. Потім знову він. Нам здавалося, що ми однакові. Пізніше зрозуміли, що ні.

— О Боже... Як ти думаєш, що скаже містер Генрі?

— Мамо, ти говориш дивні речі. Чи мене цікавить, що скаже містер Генрі? Ну ні вже...

Тиша.

— Дивні звуки. Що він робить. Здається, ніби грає в доміно двадцятьма парами відразу.

— Він друкує.

— Ага. Письменник.

— Схоже на те.

— А ви з татом не цікавилися, чим він займається?

— Знаєш що, дорогенька... То його справа. Ми не маємо звички втручатися в особисте життя. Пам'ятай...

— Ну, це вже маленька брехня...

— ... ставитись до інших. Що? Що ти сказала?

— Пригадуєш, коли мені було п'ятнадцять, ти порпалась у моїх шухлядах, як я йшла до школи?

— І там лежала маріхуана! Таблетки! А ти була ще дитиною!

— Ну, досить. Тепер це не має жодного значення. Стефан казав, що, так чи інакше, ми повинні почекати півроку. Аби переконались. Однак я абсолютно впевнена, чорт забирай, вже тепер...

— У тебе є хтось?

— Угу. Ми познайомились на радіостанції. А звідки ти знаєш?

— Так завше буває. А де ж він?

— В Чикаго. Я не хотіла брати його з собою, попередньо не повідомивши тебе.

— Ні, я мала на увазі містера Генрі.

— Містера Генрі? Не знаю. Мене це не обходить.

— А може він підслуховує.

— Якого милого йому підслуховувати?

— Він... якийсь репортер. Нам здається... Нам з батьком здається, що він підслуховує.

— Ти хочеш сказати, що ваш квартирант шпигує за вами?

— Ні, любя, підслуховує.

— Ну, то чому ж ви не викинете його під три чорти? Я б навіть не роздумувала.

— Що ти! В жодному разі! А крім того, нам нічого приховувати. Ми чесні люди.

— Це безглуздя.

— Ну, ні. Він, мабуть, подає свої звіти особисто.

Тиша.

— Так. Либонь, саме цим він і займається.

— Мамо, мені не хотілося б робити з мухи слона, але ти говориш дуже дивні речі. Дуже дивні.

— Що?

— Облишмо це. Не можеш уявити собі, як я заспокоїлась, коли побачила, наскільки холоднокровно ти все сприйняла. Я сказала Рендольфові, це мій коханий, що ти остаточно зійдеш з розуму. Він перечив і казав, ніби знає, як ви, старі, нормально до всього ставитесь. Аби вивести мене із себе, називав це своєю “жіночою інтуїцією”.

— Так, всяке трапляється. Лише...

— Що?

— Негарно вийшло, правда?

Тиша.

— Так, мамо! Ти маєш рацію. Це не найкраща ситуація як для мене, так і для нього. Та й для вас із татком...

— І для містера Генрі!

— Боже милий, що ти говориш?! Ну, чому це містер Генрі повинен цікавити тебе чи мене?

— О, він, звичайно, почув це. Може, мені треба теж щось сказати. Так він дізнається, що нам нічого приховувати.

— Мати Божа! Моя ненька збожеволіла.

— Ні, мила, я ще, як ти кажеш, не збожеволіла.

— Нині ми із Стефом, власне, і становимо статистику. Коли трапляється щось подібне і ти читаєш в газетах про зростання кількості розлучень, то трохи дивно, що можеш сказати: “Це я. Вони пишуть про мене”.

— Еге ж. Він і про це знає.

— Містер Генрі?

— Я мушу все пояснити.

— Очевидно.

— Розповісти про нього.

— О, містер Генрі — доста важлива персона тут. Хто він, той, що пише про пересічну українсько-американську родину?

— Краще ти б цього не говорила. Ти нагадала мені про пантеру.

— Про що?

— О, не знаю...

— То якесь божевілля, пекельне божевілля.

— Так, люба. Проте все ще складніше.

— У тебе рука тремтить.

— Ні. Вибач, я на хвилю...

Йде до дверей. Різко відчиняє їх навстіж.

— Немає нікого.

— У тебе тремтять руки.

— Старість, доню. Він зараз у ванній.

— У цьому домі можна підслухати все, правда?

— Правда. Тут ніколи в нікого нема особистого життя.

— Й ніколи не було.

— Вентилятори.

— Підлоги.

— Правда.

— Чому ти думаєш, що він підслуховує?

— Складно пояснити.

— Мені теж нелегко було розповісти тобі про нас із Стефом. Спробуй.

— Далєбі.

— Тож слухаю, мамо!

— Містер Генрі — янгол.

— Як чарівно! Тоді чому ж ти така знервована?

— Ти мене не зрозуміла. Я вжила це слово у біблійному значенні.

Довга пауза.

— У нього є крила?

— Ми ніколи не бачили. Втім, йому не обов'язково мати крила.

— Тоді він не літає.

— Що ти! Звичайно, літає.

— Коли повернеться татусь?

— Він казав, що спершу зайде до універмагу. В них якраз розпродаж сокир.

— Чудово... Ви часто користуєтесь каміном?

— Як коли. Господи! Клац. Клац. Клац.

— Мамо, чого ти боїшся? Не сходи з розуму! Мені з тобою ще жити й жити. Зваж, це ж мені зараз дуже важко.

— Перепрошую. Нині нам усім важко.

— Не може збагнути чому? У вас із татком все гаразд. Він працює лише кілька годин зранку. Ви разом граєте в гольф, вам нема за що особливо переживати. Тепер хіба що за мене. Однак тут все само собою влаштовується. Гляньте, ви ж абсолютно вільні. Вам навіть не конче три-

мати квартиранта. А якщо хочете більше грошей, то чому б і ні? Ви ж просто мусите, мусите бути щасливими.

— Існує ще щось, люба...

— Маєш на увазі містера Генрі?

— Золото, авто, гроші... Для нас це вже радості минулого.

— Хочеш сказати, що вам все вже набридло?

— Ні, просто ми вже померли.

Довга пауза.

— Мамо, ти... А втім зрозуміло, цілком зрозуміло, що у вас не все гаразд. Я дуже переживаю за вас. У мене аж рука тремтить.

— Дурниці, спадковість.

— Я в це не вірю. То расистська ідея.

— Я хотіла сказати, що це — не абсолютна смерть, бо тоді ми б не могли говорити про неї, правда? І я б не була при такій свідомості. Чи, може, саме так і має бути: ти бачиш, як вмираєш, але не спроможна щось вдіяти. Можеш тільки спостерігати, можеш подати руку смерті. Що ти робиш? Не відчиняй вікна. Я й так застуджена.

— Мені здалося, там машина.

— Це, може, батько.

— Ні... Що за дідько!

— Він приїде з хвилини на хвилину.

— Сподіваюсь... Мамо?

— Якийсь час все було добре. Проте коли ти вже мертвий, то не можеш тягнути усе далі, начебто нічого не трапилось.

— Мамо.

— Боже милий! Так, я чую. Наш Ангел... Він завжди сходив наділ до сніданку. Я вже казала тобі. І завше про все розпитував, цікавився, де я дістала те чи інше, звідки привезли цей оніксовий підсвічник і що за люди містер та міссіс Вільбури, які подарували мені отой перстень, і чи справді вони мені симпатичні. Було трохи дивно, що він розпитує про людей, котрих взагалі не знає. Хіба це все мало якесь значення для нього? Либонь, таки мало. Ніхто й ніколи не слухав мене так, як пан Генрі. Він, здається, вкладав у це душу. Слухав і запам'ятовував навіть те, що я сама тепер не могла б згадати. Він, видно, не раз купався у нашій ванній. А там відпадають кахлі і, здається, на підлозі виступила пліснява. Боже милий! Він вже не сходить додолу. Цікаво, чому? Певно, ми йому не сподобалися.

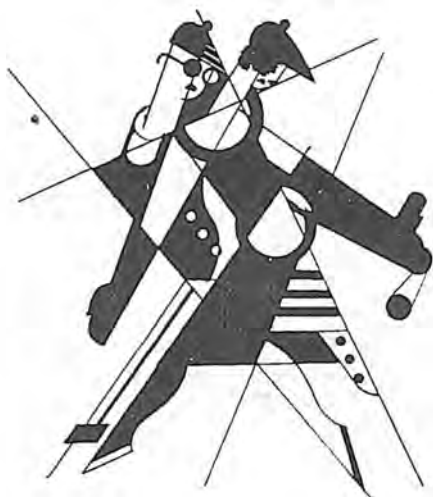
— О, це тато.

— Несе сокиру?

— Не видно. Хіба що в торбі.

— Ні, вона завелика для торби. Значить, на розпродажу були тільки віск і мастило до мотору. Однієї ночі ми бачили, як він летів. Ми більше відчували, аніж бачили. Через ото вікно. В руці він тримав один конверт, з кишені виглядав інший. Коли згадую, то здається, що ми бачили його дуже чітко. Він ніби піднімався невидимим ліфтом... О, Вальтере, Вальтере! Біжи хутенько сюди. Ось він піднімається. Поглянь.

З англійської переклав
Степан КОБРИН



А.Петрицький

Святомир ФОСТУН



Уродженець Галичини. Учасник визвольної боротьби ОУН-УПА. В еміграції жив в Італії, Канаді, Англії. Громадський діяч (секретар Союзу Українців у Великобританії, 1971–1973 рр.; Світового Союзу Вільних Українців), письменник (автор історичних повістей, збірок спогадів), журналіст (редактор комбатантського журналу "Сурмач", тижневика "Українська думка"). Нині є членом Спілки письменників в Україні. Живе й працює в Англії.

КНИГИ

У мене багато книг...

Стоять вони на полицях рівненькими рядочками. Мовчазні. Ані чичирк. Але я знаю, що вони живі, бо в них живуть цілі епохи людства.

Нічого мертвого немає у книгах. Вони вічні, як людська душа, і таємничі, мов Сфінкс. У них древня мудрість говорить, буття вагітніше сучасним, і народжується невідомим завтра.

Добрі книги це мудрість життя. Убогий той, хто їхньої мудрості не шукає. Я часто відвідную своїх друзів.

Книги...

Весною, як сади сміються грайквітінням, а безжурна травнева юнь на вулицях гуляє –

Влітку, як пишні рожі заглядають у кімнату, а на блакитній стіні небозвідда сонце золотом палає –

Восени, як вікна плачуть дощем, і в дворі блукає та скиглить глуха самота

Взимку, як летять перші сніжинки на земну твердь, а місячні морозяні ночі зорі розсипають –

Тоді я приходжу до своїх друзів.

Вони сходять повагом із полиць і диспут ведуть зі мною.

Або предивну казку мережать на канві довгих віків.

Я розповідь слухаю словограйливу й мандрую в тисячоліття епох. Розкриваю таємниці древнього світу, сучасним живу, в міжзор'яні світи забігаю, і крадькома заслону майбутнього хочу відхилити.

Космос обіймаю...

У вічність ідуть століття.

Утомлений вертаю з мандрівки людського буття.

Втомились і мої друзі-книги.

Пізно...

Ранок у вікна заглядає.

Бувайте, друзі!



МОДЕРНА ДОБА

Вона пригортає до грудей хмарочоси, а з її рук рвуться ракети, і летять у зоряний безкрай космічні кораблі.

Гарчать атоми на припоні.

У склостальних палатах людську гідність висмівають.

Громадяться у глибоких підземеллях пекельна зброя, а вчені сліпнуть над смертоносними винаходами

Щоб убивати людину...

Та хіба ж вона й сама не губиться на стрімколомних шляхах модерної доби?!

І чи не стоїть вона обдертою й порожньою у темряві духовного хаосу?

Чи знайшов би сьогодні Діоген... людину?!

Вмерли вже філософи.

У храмах науки розкуйовджені гіпіси бешкетують.

Розтерзані лжепророцтвом нидіють юні уми.

Тріумфує тиранія й розгул розкоші. На хрестах умирає розп'ята правда.

Землею йде Бог.

У нього заплакані очі...

Його святині порожніють. Їх закривають, продають, розвалюють.

Людина ж низькоклоніння робить паперовому богові і ставить йому золотостінні храми.

Куди ж прямуєш, людино модерної доби?!

Ніч...

Коли буде ранок?

**ЗБІЖЖЯМ
МАНДРУЄ ЛЮДИНА...**

Волошки проростають голубим квітінням серед спілого збіжжя...

Купаються вони в золотих проміннях грайливого сонця, яке сміється із глибин лазурного небовиддя, а їх чашечки лоскоче хвиляста пшениця.

Або граються з пустотливим волоцюгою вітром, який безжурно стрибає по гребенястих хвилях споловілого моря...

Тихошелесним збіжжям мандрує людина...

Рада у ньому заховатися, втекти, згубитися від електронних машин, які бентежать безжалісно людський ум. Хотіла б, щоб її думки понеслися свobodно на крилах вітерця ген далеко, понад пшеничні поля, зелені луги й укриті білими лілеями плеса замріяних ставків.

Їй не хочеться рватися своїм умом у безмежжя космосу, оббігати бистрою думкою астральні суцілья та в'язати з нами матір-землицю сліпучими етерними екранами.

Лякається вона загадкового подиху вічності, яка розкриває свої двері і входить таємниче в людський світ, обцілований сонцем.

Знає людина, що кожен народжений день - це новий поріг її майбуття. Він струменить життям, розквітає сподіваннями й темніє хмарами сумночолоих терпінь і тихого смутку.

Й, котить вона, наче Сізіф важкий камінь на високу гору сучасного сколихненого людського буття, загуслого радарами і склостальними спорудами з їхніми холодними, мертвими очима.

Не докочує. Виприсяє з рук важкий камінь і летить у віковичне провалля, залишаючи людині тривожний одчай і глуху розпуку.

І знову спускається людина в долину, щоб камінь свій котити на недосяжну вершину вічного буття.

Такий закон. Він топче безжалісно бентежну юність, руйнує надію і розполовинює людські серця.

Квітніть, волошки, казкові квіти, серед стиглого збіжжя...

Бо сумно буде людині без вас, у безбережжі вовтузливої, багряноткрилої атомної епохи.

Сумно їй буде без ваших ніжних, блакитних очей.

Квітніть, волошки!

Тихошелесним збіжжям мандрує людина...

СТОРИНКИ УКРАЇНСЬКОЇ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

**Любомир
ГОСЕЙКО****До образу І. Кураха
“На руїнах”**

Отче наш,
моя молитва — Україна,
що дише сонячним вином,
благословлю твоє ім'я свяченне
на материнських швах долонь.
Насущного Ти хліба не змивай
палкою кров'ю племені мого,
але прости всім ворогам,
що розпинають матінку мою
на кожному шляху, на кожному роздоріжжю.
Прости й мені, що кожному катюзі не прощаю
за кожний у лице Тобі удар.
В очах Твого сина на хрест і кончини
я безліч бачу батьківських хрестів,
а їм у стіп, в руках княгині Ольги,
в одчайних лементях праматір Русь.

Отче наш,
вже грозівіють далі горезвісні,
уже розмахується напасти рука,
не дай моїй молитві — Україні —
конать в нарузі на хресті.
Бо заки їй перед обличчям стану,
її з розп'яття заки буде знято,
зазве вона: “О сину мій, лама савахані?”,
а син конатиме їй по правиці...
А може й жеребитимуть тоді його
з тунікою розп'ятої Вкраїни...

Франція*І. Мозалевський*

**Микола
КОРСЮК**

Ти не плач, що вечір так часто на скронях
ниє кістками поіржавілих днів.
Син твій десь у біле грається блукання,
Бо руки розснулися поза межі снів.

Твої очі пахнуть ладановим димом,
І тінь твоя сохне — клепсидри пісок,
І сум лебединий згоряє, мов свічка.
У травах чекання проклятий мій крок.

Утретє як півні затужать по ночі,
Ти стіл весь своєю тугою накрый,
Твій син нерозумний вернеться додому,
Згорблений до ночі, старий і сліпий.

Але не спіши ти його обнімати,
Під спів божевільних і туманність фей
Його хтось так любить і так його кличе,
Що ти його очі клянеш, мов Орфей.

Утретє як півні затужать по ночі,
Ти стіл неповернення тугою накрый,
Й не проклинай сина, бо хіба ж він винен,
Що стоять дороги питанням німим?

Румунія

**Олена
ДУЦЬ**

* * *

очі свічок
з ікони проникли
в коливання хорової лавини
біль спалахів
із мертвих воскреслий
голову схиляє
а не вміла ти

Розмова, якої не було

любов терпінням
терпінням любов'ю
годі
вкінці птахи
птахи вкінці перестань
занепокоєння страшенно
пориви святі
не відходи
залишся

Польща

**Катерина
ГОРБАЧ**

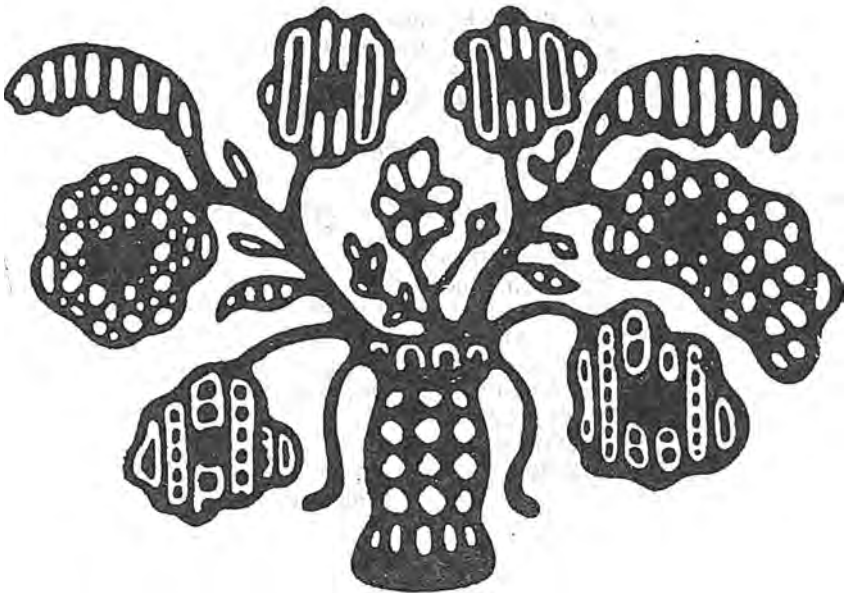
УЖГОРОД

а відро над Ужем
ще лежить
так як впало
з щербатого співу жайворонка
над Карпатами

є міста
що не знають полудня
є міста
що недбало ремигають
у розчині під припічками
а є міста
колючі
як бурульки світанку
їх люди
тричі на день
точать рогожу
з телефонних будок
і тричі забувають гасло
гераній
є міста
що не знають полудня

а відро над Ужем
лежить

Німеччина



І.Мозалевський

**Іван
КИРИЗЮК**

* * *

Ти знаєш, хто блудить,
Ти знаєш, хто правий,
Хто з тобою говорить —
Має силу предків в собі,
Хто тебе шанує —
Знає мову і плач.
Засохли
На дерев'яному порозі
Розлука
І сльоза.

Скажи нині, Мамо,
Чом черемха гірко цвіте,
Чом латаття
Сповіщає нещастя?
Чом вітер шалений
Гуляє по полі рідному
І хаті порожній,
Чом святий образ —
За чорним павутинням?
Ще зруби стоять
На каміннях,
Що батько привіз з поля рідного,
З того загона,
Що кормив нас і згодував.
А ми, що ж ми,
Мов тії лелеки,
Потяглись в чужеє гніздо
На голос зозулі.

Народе мій,
Задавись ти хлібом з чужої печі
У темну ніч...
В останню минуту
Не стало кому
Води
З колодязя зачерпнути.

*Польща***Наталка
ТУРЯНСЬКА**

* * *

В цю ніч мені наснилася калина,
Збентежила дівочі почуття,
А погляд у таку безмежність линув,
Із хмарами звіряючи буття.

І соняшники гріли до нестями
Нас поміж простору бурхливих мрій.
Завжди пишалася синами
Країна щастя і надій.

Україна

**Андрій
ЛЕГІТ**

* * *

Солоний вітер. Обрій тьмяний,
Із ревом котяться вали.
Крізь хмари сонце не прогляне,
Не принесе життю хвали.

Кружляють чайок сизі зграї
І скиглять тихо в вишині,
Стою над урвищем, питаю:
“Де сині хвилі, дні ясні?”

Дивлюсь у тьму, прибитий горем,
І думку думаю свою:
“Чом не над рідним Чорним морем,
А над Північним я стою?”

Англія

У вітальні „Сторінок”

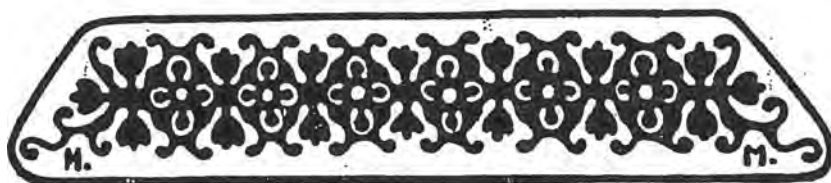
**Марія
РЕВАКОВИЧ**

ШЕПОТІННЯ, ШЕПОТІННЯ

проникаєш
у мої клітини
таким тихим шепотом
що хочеться мені
вирізьбити в собі
вухо
і повісити його
як образ
на стіну серця

мої очі
перестали б бачити
лише відчували б
найтонші звуки
накладали б
шепотіння на шепотіння
як фарби
у пошуках
правдивого
світла

США



Маркіян ПРОКОПОВИЧ

Народився 1972 року. З 1989 р. — студент Львівської академії мистецтв. Січень-травень 1993 р. — студент відділу історії та філософії мистецтва та архітектури Центрально-Європейського Університету (Прага); червень-серпень 1994 р. — студент Українського дослідного інституту при Гарвардському Університеті (США); з жовтня 1994 р. — студент відділу вищих студій з історії та філософії мистецтва Центрально-Європейського Університету. Має низку виступів і публікацій, що стосуються філософії мистецтва.



ДЕМІСТИФІКАЦІЯ МІФУ

Крилата мрія чи нав'язлива ідея української літератури ХХ століття

*Якщо птаху підрізати крила,
А затим відрубать йому лапи,
А до того ще й вищипать пір'я,
І напхатъ йому в задницю яблук,
І усе це в духовці спекти,
То це буде засмажена качка,
Це окраса святкового столу.*
Юрко Позаяк

*Поглянула вона на люди,
Нема людей — одні глядачі.*
Голобородько

“Засмажена качка” — своєрідний маніфест сучасної найрадикальнішої української поезії, що називає себе “авангардною”*, хоч і не пропагований як програмний твір. Цей семистрофний вірш (написаний ніби по-популістськи, а ніби й ні) найчастіше викликає “благородне обурення” своїм “знушанням” над птахом — цим предковичним символом мистецтва, мрій, муз, чого завгодно, тільки не смертної тварини. Або сміх. Однак, вірш дуже характерний для нашого часу, українських літературних і історичних передумов його виникнення, еволюції ставлення автора до аудиторії. “Засмажена качка” — символ сьогодення.

Чому саме такий вірш виник на “ниві” сучасної української поезії? Звідки це поєднання “святкового столу” і майже святині, символу творчості, що так огидно перетворюється на “засмажену качку”, позбавлену будь-якої романтичності, поетики? Чи випадковий цей саркастично-приземлений стиль? Чи здоровий цей сміх?

“Засмаженою качкою” завершується еволюція розвитку пташиних “образів” в українській літературі. І, як не парадоксально, через призму цієї “низької” теми (еволюції крилатих “образів”) можна простежити розвиток усього вітчизняного письменства ХХ століття.

I.

І хотілось гавкнути.
Михайль Семенко. “Провінційний поет”

Качка — зовсім не поетичний образ. Це не “сизокрилий” голуб і не “гордий” орел, улюблені іміджі художньої літератури всіх часів, з котрими нерозривно поєднані образи роду муз, мрій, т.п. Образ качки позбавлений

* свідомо вживаю лапки з двох причин:

1. термін історично закріплений за мистецтвом 20х-30х років ХХ століття;

2. сучасна українська поезія, уособленням (символом?) котрої є БубаБуб, ЛуѓоСад чи Пропаѓа Грамота, в більшості повторює і переспіває здобутки мистецтва початку століття, аніж пропонує свої способи самовислову.

такого характерного для XIX століття патосу і належить до “низьких” тем, на котрі XIX століття виявилось бідним. Тому першоджерелами мусять бути попередні визначні твори у “низькому” стилі, позбавленому патосу і повному пародійності. Так приходимо до “Енеїди”, де крилаті “ідеали” залюбки споживали до столу:

*П'ять казанів стояло юшки,
У чотирьох були галушки,
Борицу трохи було не з шість;
Баранів тьма була варених,
Курей, гусей, качок печених,
Досита щоб було всім їсть.*

Паралелі між сучасним українським поетичним “авангардом” і “Енеїдою” Котляревського очевидні. “Птахорізка” Андруховича дійсно нагадує деякі епізоди з “Енеїди”:

*Піп зараз взяв вола за роги
І в лоб обухом зацідив
І, взявши голову між ноги,
Ніж в черево і засадив
І вийняв тельбухи з кишками,
Розклав гарненько їх рядками
І пильно в кендюх розглядав
Енею послі божу волю
І всім троянцям добру долю,
Мов по зіркам все віщував.*

“Енеїда”

*закутує в п'їтму нан птахоріз
По його робітні в'ється чорне пір'я*

*...
Він виймає з тіла теплу душу
(його небіжчик тато — знаний кат)
а вночі приводить у заляклу тишу
крилатих і співаючих дівчат*

*...
Це розправа з ангелами-ангелорізка
це пісня жолобками потекла*

“Птахорізка”

Формальні різниці очевидні, однак подібність тематики видається не-випадковою. У порівнянні з текстом “Енеїди” вражає багатозначність вірша Андруховича. “Загибель Котляревщини” Андруховича (як і “Птахорізка”) написано чотиристопним ямбом, з використанням прийомів “батька”, як, наприклад, пародіювання піднесеної мови вітань а-la студентський епос Києво-Могилянської Академії:

*Носаток надцять перехилено
То й замакітрилось на гамуз
а ті що з крилами і з вилами
губами бамкають bibamus*

Годі шукати “ідеологічних” джерел появи “засмаженої качки” в поезії XIX століття. Аж у Григорія Косинки знаходимо містифікацію “крилатої” концепції, що саме по собі вже новаторство, бо автор пише про “низьку” тему як про “високу” (себто, пише про качок так, як у XIX столітті писали б тільки про лебедів):

*О ні, густий, сивий верболіз ховає гнізда качині далеко-далеко від людського ока,
й ми, молоді анархісти, коли купалися, не бачили срібних крил качиних...
А це — краса!*

Врешті, чи таке вже це знушення з ідеалу, коли його можна не тільки їсти, а й полювати на нього? Як у Остапа Вишні:

*Качка, як відомо, птах. Вона — літає.
Як її стріляти?*

Дуже просто: цільтесь обов'язково в око. І бахкайте.

Уривок з “Подорожі доктора Леонардо...” Майка Йогансена — виразна альтернатива мисленню XIX століття. Прослідковується тенденція, що автори-новатори все більше усвідомлювали літературну тяглість своєї творчості з творчістю попередників. Так, у Йогансена знаходимо переспіви наїдків і оргій з “Енеїди”, але вже по-новому висміяні:

Розповідають також, що компанія веселих молодих людей, феодалів і буржуа, подорожувала була по території бувшої Російської імперії з метою: з'ясувати точно й детально, яка закуска найкраща до горілки. У кожному пункті їхньої подорожі молоді феодали і буржуа випивали, закушували місцевим способом, а будиши рознесені по своїх нумерах лакеями, другого ранку акуратно запи-

сували свої вражіння від закуски і наскільки вона полегшувала саму справу випивання. На жаль, революція не дала їм змоги надрукувати свої висновки, і люди не знатимуть повік, яка закуска до горілки найкраща, чи рибець озівський, чи оселедець каспійський, чи пельмені сибірські...

Важко не зауважити різницю між стилями двох письменників різного часу: якщо розповідь “Енеїди” майже ототожнює автора зі споживачами перелічених наїдків, то в “Подорожі...” нейтральність переростає в глибоку пародійність, вдумливу і відсторонену іронію, вона, наскільки можливо, далека від ототожнення. Це вже — новітня література, однаково чужа як моралізуванню, так і ізоляції від самодостатнього погляду на читача. До прикладу чудне (чудове!) поєднання крилатої “мрії” з наїдками “Енеїди” у Йогансена:

Але він одмовлявся іти з нею в садочок і будував машину, щоб летіти з Дунькою на Марс і приєднатися там до інженера Менні. Ужє машина була готова і блищала як новенький паротяг і на ній були величезні білі, мов гусячі, крила. Удвох з Дунькою вони навантажували в машину провізію — там був здоровенний кусень сала, печена гуска, решето слив, дві миски з сметаною — одна для нього і друга для Дуньки...*

Так починалась демістифікація образу. Прикривідоме моралізування XIX століття, герметичність “метафізичного” шляху, як і комуністичне керівництво державою не дозволило новаторському мистецтву Йогансена, Семенка чи Хвильового, котре будувалось на грі “низького” і “високого”, розвиватись далі. В прозі демістифікацію згодом продовжив Остап Вишня:

Само собою розуміється, що ви берете з собою рушницю (це така штука, що стріляє), набої і всілякий інший мисливський реманент, без якого не можна правильно націлятись, щоб бити без промаху, а саме: рюкзак, буханку, консерви, огірки, помідори, десяток укрупт яєць і стопку... Стопка береться для того, щоб було чим вихлюпувати воду з човна, коли човен тече...

... дикі качки, крім базару, водяться ще по лугових озерах та по очеретах і тихих-тихих плесах, по річках-колисках смарагдової Батьківщини нашої Радянської...

Дика качка любить убиватись тихими-тихими вечорами... А вранці дика качка зривається шукати вашого пострілу рано-рано, тільки-но починає на світ благословлятись.

Однак через обдарованість автора до пародійності і усвідомлення свого літературного минулого, рядки про вальдшнепів, качок і інших птахів в одній “купі” читати цікаво. Остап Вишня, у свій пародійний і популістський спосіб, здемістифікував навіть нейтральний образ вальдшнепа:

Ні, друже мій, навесні я не полюю. Люблю я полювати восени. І качку, і вальдшнепа, і все... Буває це здебільшого над ярком, над балкою, ... миготить... силует вальдшнепа. І ви його стріляєте.

Навіть найбільше “ретро” шістдесятників, Ліна Костенко, (Ліна, з під чи-його пера вийшли чудові рядки

*Два чорні лебеді
календарного білого моря
впливають із ночі і знову кудись у ніч*

*...
чорні лебеді часу з лебединої пісні сторіч),*

відчувала демістифікацію “пташиних” ідеалів, бо писала:

*Ще назва є, а річки вже немає.
Усохли верби, вижовкли рови,
і дика качка тоскно обминає
рудиментарні залишки багви —*

ефектна, хоч однозначна, переповнена ідеєю популярної аудиторії поезія жесту, що крізь пальці сприймає незаперечні здобутки українських новаторів 20х-30х, безперечно, має іронію — ознаку сучасності.

* тут і далі виділення автора — М.П.

Драчеві “Крила” поєднують іронію з трагедійністю. Поезія Драча має таку ж, як і у Хвильового, генетичну вкоріненість нації, що виживає, у Землю.

*Пустеля. Спогади. І дух
морських лагун і риболовлі.
Такий театр на безголов'ї
аж пір'я сиплеться, аж пух.*

Стусова птаха вже не присутня, із неї залишився тільки “пух”. Це вже не проста “метафізика” — приклад синтезу емоційності з інтелектуалізмом. І болю. І, звичайно ж, іронії. Стус ніби поєднав у собі Зуєвського з Драчем.

Вісімдесятники вже мали за спиною і Котляревського з нео-котляревщиною, і словотвори Семенка з Тичиною, і досягнення шістдесятників. Так, самоіронійний Іван Малкович (Вшанування першоджерел), поєднавши Йогансена й Котляревського, продовжив:

*Сплять птахолови край діброви,
ось-ось устануть косарі,
і кобзарі, і назурі:
задумано великі лови...*

А слідом за ним Юрко Позаяк написав свою “засмажену качку” — справжнє семистрофне втілення еволюції від патетичної “птахи” до “засмаженої качки”, від “високого” до “низького”.

II.

*“Як вам не сором”, раптом сказав Родольфо.
“Як вам не сором римувати “очі” і “ночі”!”*

*Майк Йогансен,
“Подорож ученого доктора Леонардо
і його майбутньої коханки
прекрасної Альчести
у слобожанську Швейцарію”*

XX століття знаходить декілька шляхів демістифікації ефемерних поетичних образів XIX століття. Виокремимо два основних. Перший — до певної міри “метафізичний”, т.зв. мінімалістичний, демістифікував ці образи, знебарвивши їх відсутністю патетики. Другий — досяг того ж пародіюванням, іронічним трактуванням образу, підкресленням штучності витвореного міфу. Йогансен, Вишня, “БуБаБісти”, безперечно, належать до останнього. До першого (“метафізичного”) — належать, як не дивно, “пташині” образи поетичної прози провідного авангардиста 20х-30х Хвильового:

*коли степовий городок дрімає під голубим крилом весняної ночі,
Або цей:*

Учора я думав ... про вальдшнепів, тому що це в крові, ... про свій степовий край, про його поодинокі озера, що стоять там, де пересікаються чумацькі шляхи.

Птахи — мінімалізовані, але не осміяні. Більше того, вони у Хвильового як генетичний код, як суть існування. Вальдшнеп — новий образ української літератури, породження поетичної прози, закріплений виключно за Хвильовим. Його виникнення не випадкове, бо за новим терміном не встигло сформуватись opinio про його “низькість” чи “високість”. Оскільки ж література XX століття схильна радше залишати образи нейтральними, ніж забарвлювати їх якимось позитивним чи негативним змістом (навіть традиційні образи, від “качки” до “лебедя”, вживаються назагал нейтрально), то образ так і залишиться за Хвильовим, що і використає згодом Остап Вишня. Такими зауважуються у Хвильового мотиви смерті, аж до апокаліпсису, що є ніби зворотньою стороною демістифікації “крилатої” мрії:

*узяв її за крильця, зневажливо подивився на крильця і кинув її в помийну яму,
де рились бродячі міські коти.*

або

а в потопі були (пам'ятаєте?) голуби.

Мінімалістська поезія Ольжича позбавлена метафоричної образності: “птиця” вже демістифікована:

*Ніч запалася — прірва — в себе.
Закричала, метнулась птиця.
Тихе — небо, і вогке — небо.
Та тихіші у тебе — лиця.*

Це вже просто птиця, вже не мрія, кохана, муза, ще якесь абсурдне кліше. Просто птиця, не “низький” образ (не качка) і не “високий” (не гордий орел, не ластівка і не соловейко) — вершина нейтральності.

*Встала між нами розрив-трава,
Розрив-трава високо росте,
Розірвала ночі і дні.
Перше були вони як крила ластівки:
Верх чорний, спід білий, а крило одно.
Тепер вони як розламаний камінь
Колють і ранять, ладо моє..*

Чоловік, що “забув творити казку”, — Володимир Свідзинський, — творив словотворно — авангард, а ідеологічно — мінімалізм (не старомодно!). Хоч і прослідковуємо ототожнення, можливо, коханої*, можливо, нездійсненої мрії з старомодною, як на погляди того часу, “голубкою”:

*Забудеш ходити, голубки питати!..
Сонцю летіти, рікам шуміти,
Мені, осені, хороше гуляти,
А потужному дубові довгий вік,
А опалому листю зойк та зик,
А твоїй голубці тихо лежати,
В янтарні очі тьми набирати...*

Зуєвський, вже у 1948, слідує мінімалістською лінією (Ольжич, Свідзинський, Хвильовий), витворив новий образ:

*Десь далеко на воді там
Де не видно навіть хвиль злих,
Гордий Фенікс, що від бур стих,
Мабуть, прапор розпростер сам.*

Тут використаний той же прийом, що свого часу вжив Хвильовий — новизна образу (Фенікс — не птаха, хоч ніби і крилата істота, не пафосна, хоч і емоційно забарвлена) звільняє його від нагромаджених попередниками емоційних моралізаторських асоціацій. Поезія в еміграції з мінімалістської стає зовсім герметичною, самодостатньою, такими ж стають і її образи.

У Вінграновського спостерігаємо дослівне зменшення буфонадного крилатого іміджу:

або
*...солов'ї маліли, як морельки,
На міднім небі вечір почорнів
Малі, без голосу, у ніч летіли птиці.*

Можливо, наслідком досить слабкої описової поезії Рильського

*Молюсь і вірю.
Вітер грає
І п'яно віє навкруги,
І голубів тремтячі зграї
Чекають неба береги..*

Рубчак творить свій самозаглиблений, інтелектуальний образ, вираз загостреної абсолютної іншості:

*Таким на борг ми віддавали долі?
Це — богоування: раптом стати птахом,
пройтися вихром по смертельним полі?*

* достеменно знаємо, що вірш написаний в пам'ять передчасно померлої дружини, але, з літературного боку, цей прекрасний твір переповнений багатозначністю...

А продовжить Іван Малкович майже атеїстично:
*Наш бідний Боже України
 чи ти збайдужив, а чи спиш,
 чи між богами ти, як миш.*

“Метафізичною” лінією “солов’їної мови” (теж, до речі, блискуче демістифікованої Малковичем) все творче життя продовжував розвивати Голобо-родько. У нього “пташине” таки поєднане з мрією про єдність із космосом:

<i>Тоді в лісі випаде сніг і людина вийде зустрічати другу і пташка, що живе в білому лісі. покладе одне крило на одного, а друга на іншого, просто прощечече. І то як блага вість.</i>	<i>або “Купало, Купало, засвіти ніч!” Купало птаха ночі подвоює на одну гору садовить птаха, що є вечір, на другу гору садовить птаха, що є ранок. і стало у долині серед ночі видно як вдень</i>
---	---

і з коханою (метафізично, роздумувально, майже як у японській середньо-вічній поезії):

*Признайся, може, тебе пташкою звати,
бо коли цілую, то руки — начеб ловили
пташку, що літає у тебе над головою!*

“Метафізика” для сучасної української “авангардної” поезії, на жаль, не характерна. Це здебільшого твори надто крикливі, щоб бути самодостатніми. Вони створені на те, щоб читатися з площі і вулиць, голосно і емоційно. На сьогодні видається, що “метафізична” лінія української новаторської літератури, принаймні на якийсь час, завмерла. Можна припустити, що наступне мистецьке покоління, втомившись від крикливості “Бу-Ба-Бістів” & С°, заглибиться у словотворне роздумування над дійсністю.

III

*Вертеп не зачиниться з нього показано дулю
отчизні і жизні і смерті і ясній горі.
Юрій Андрухович*

Проблема нео-класицизму завдячує своїм виникненням все тим же стереотипам писання XIX століття, але найбільше — “Енеїди” і котляревщині (їх пониженням і підсміюванням з вартісних, хоч і заялжених дешевими емоційними чорно-білими нашаруваннями, образів). Нео-класики йшли проти течії сучасного. Прагнучи запинити демістифікацію, вони, тим самим, “демістифікували” свої власні високі стремління і ставали ретроgrадами. Ранній Рильський витворив такий образ:

*Нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі,
Образ Кіпріди її благословляє з кутка;
Ми принесемо богині смокви медово-солодкі,
Темний, міцний виноград і молодих голуб’ят.*

Така “демістифікація”, видана за нео-класицизм, видається огиднішою за найсміливіші насмішки Котляревського чи “засмажену качку”. Коли крилату мрію приносять у жертву, то чи не краще вже мати качку до святкового столу? Тим більше, що деякі уривки з Рильського (як от з 1926 р.) недалеко від примітивної, нікому не потрібної, розповідальності:

*Плюскочуться білі качки
В басейні, під тінню каштана.
На крилах блищать крапельки,
А в кожній — життя океана
Синя Далечинь*

Таку поезію можна б навіть вважати новаторством у порівнянні з поезією XIX століття. Але з огляду на час свого написання це правдиве ретроградство. Ретроградство з огляду на те, що демістифікація вже почалася, а неокласики її, здавалося, не помічали: у 1926 Тичина (той самий Тичина, що колись писав:

*Сизокрилою голубкою
На моїх вона вустах!)*

вже спродукував “Плуг” і “Замість сонетів і октав”. Однак у 1948, у розквіті соцреалізму, поезії Рильського чи Зерова — вже не ретроградство.

*а там сизокрилі: мир вам! — протуркотали,
пурхнули і позникали.*

ранній Барка (ще не той характер, що ніби випав на певному етапі з історії) наслідує Тичину (ще не того, що “за всіх скажу”). У кінці 30-х — на початку 40-х українська новаторська поезія поступово починає шукати виходів із соцреалістичних рамок. І терпить поразку, бо або опиняється в еміграції, або продовжує слідувати принципам самодостатності (як у Зерова):

*А згадаєш, яке тоді було
Повітря? небо? ... Гусяче крило,
Здається, з нього пил і бруд змітало...*

IV

*людина й світ сім'я та школа
знання та сила хліб та сало
мовчімо й жуймо і довкола
так хороше так тихо стало.
Олександр Гриценко,
“Мовознавство”*

Творці ж вивиху, як от Проскурня в бальній сукні поважної дами (як, свого часу, “батько української літератури” у фракці з метеликом) — інтелектуали. Сучасна українська “авангардна” поезія від Неборака до Гончара — інтелектуали. Всі вони, як і “батько” — навряд чи “among the boys”. Однак, коли Котляревський і підсміювався з “народу” (та й чи підсміювався?), то Бу-Ба-Бісти це роблять і з Котляревським, і з котляревщиною, і з нео-котляревщиною, і з моралізаторством XIX століття, і з новаторством XX століття, від Семенка і Тичини до Драча і Павличка. Холодним душем звучав би для літературних попередників Майк Йогансен:

Я напоїв би його горілкою і дав би йому на закуску по одній оливці на кожну склянку. Далі я зняв би з нього європейські штани і посадовив би його задом у діжку з соляною водою. Потім, ритмічно похитуючи його в діжці, я ждав би, поки він почне подорожувати по морю в шторм на десять балів. Його власні вигукки звучали б як нецензурна команда капітана...

Аудиторія сучасної української (пост-модерністської?) поезії — різношерста. Хоч написане ніби для всіх, читають одиниці (доречний жарт Бу-Ба-Бістів про те, що їх (“авангардистів”) поезію читають не більше 5000 людей, бо 10% всього населення взагалі щось читають, з них 10% надають перевагу поезії, з них 10% — української, з них 10% — захоплюються сучасною, що є, зрештою, непогано, бо складає в цілому оті 5000)*. Але поети вважають за недоречне подавати свої творіння публіці як ефемерну, далеку від дійсності “синю птицю”; одночасно, вони далекі і від пустопорожнього моралізування типу

*О дух України! орел!
Дух вільний, смілий, високий.
Злети, стурбуй цей мертвий спокій
І влий життя з своїх джерел.
(Олександр Олесь).*

* з конспектів лекцій з історії української літератури Проф. Грабовича у Гарвардському Українському Дослідному Інституті, літо 1994.

бо

*слова в брилах строф красивих немов
свіжесзаморожені фрукти вкриті памороззю рим*

*...
ними не нагодуєш
тисячоголосого хору, що скандує футбольні частівки
натхненно
як "Іліаду"*

(Олександр Гриценко)

Мистецька демістифікація триває на українських теренах десь з 20-х років ХХ століття. Сучасна література комплексна, складна, багатозначна, свідомо свого історичного і літературного минулого. Марно шукати відповіді на запитання, чи вона кон'юнктурна, чи ні; чи тільки висміює собою ж витворені образи і образи попередників, чи, одночасно, симпатизує їм. Бо це одночасно і перше, і друге. Ставлення до аудиторії також багатозначне: вона (аудиторія) ніби і широка, але, водночас, справжніх читачів — одиниці. Автори одночасно і among the boys, і ні. Інтелектуали і не дуже. Вони такі ж, як і їх аудиторія, такі, як їх час — безпафосні, саркастичні, надто свідомі своїх попередників. Вони — демістифікатори: *"Штука не є учитель історії... Кретини можуть не читати"*.*



Із збірки Т. Венгриновича

* з листів Василя Стефаника до Осипа Маковен з Кракова, 1898 р.: за конспектами з лекцій з історії української літератури Проф. Грабовича у Гарвардському Українському Дослідному Інституті, літо 1994.

Леся ДЕМСЬКА

Леся Демська народилася 24 лютого 1972 року в м. Бориславі. Студіювала українську філологію у Львівському держуніверситеті. Нині є аспірантом Львівського відділення Інституту літератури НАН України. Має літературні дослідження, пише поетичні, драматичні, прозові твори. Є автором поетично-прозаїчної збірки „Сонцестояння в сузір'ї Риб”. Лауреат міжнародного конкурсу молодих українських прозаїків.



Кілька штрихів до історії та ідеології українського й італійського футуризму

Загалом неважко помітити, що поміж історією світового мистецтва та історією людської цивілізації існує прямий зв'язок. Історія соціальна є історією цивілізації, людського розуму, історія ж мистецтва — це історія людського духу. Спільно вони — історія одвічного конфлікту між розумом і духом людини.

Вік дев'ятнадцятий, позначений технічною революцією і соціальними катаклізмами, заклав підвалини нового осмислення людини. Постромантична доба непомітно усуває з першого плану “людину-індивіда”, і ставить на її місце “жертву” розумних машин, якщо не саму машину. Поряд із технічним прогресом відбувається знищення людини як естетичного начала. Але вік дев'ятнадцятий пише тільки-но пролог до цієї драми, її кульмінація — у двадцятому столітті.

Однією з перших ознак цього була поява європейського авангарду, викликана не стільки потребою змінити доволі усталену систему світосприйняття, скільки непереборним бажанням змінити сам світ. А це означало, що людина довела свій світ до такого стану, коли й сама почала почуватися у ньому незатишно. Втечі мистецтва у вищі естетичні ідеали (романтизм), світ “океану і пустель” (декаданс), чи у сірі будні (реалізм), — були нічим іншим, як пошуками виходу з цієї кризи.

Офіційними зачинателями європейського авангарду прийнято вважати паризькі “Осінні салони”, в яких уперше на початку століття виставляли роботи кращі художники-модерністи та авангардисти. Проте, як на мене, першим провісником загострення кризи і неминучості змін, була нова європейська драма — Ібсена, Шоу, Гартмана, Лесі Українки та ін. Література, що завжди була носієм ідеології певної групи митців, на той час стає носієм ідеології цілої епохи. Ситуація загострювалася ще й тим, що внаслідок історичних обставин європейський авангард мав безліч облич різних країн та культур. І ще складнішою вона ставала тоді, коли він виникав у державах, які на той час були периферією Європи. Саме до таких країн належала батьківщина європейського футуризму — Італія.

Г.Б.Назарро у книзі про футуризм зазначив: “Поміж роком 1903 і 1914 створювався широкий фронт авангарду, який покрив значну частину Європи. Цей фронт не завжди схилявся до футуризму,.. але немає сумніву, що це власне футуризм становить імпульс до подальших пошуків...”[1]

Чому ж цей фронт європейського авангарду так неохоче схилявся до Італійського футуризму? Виявляється, що проблема полягала у тій ідеології та філософії, котрі стояли біля його джерел.

Сам футуризм заявляє про себе в Італії наприкінці 1900-тих років. Офіційне його народження пов'язують із датою 22 січня 1909 року. Саме тоді у французькій газеті "Фігаро" з'явився "Маніфест футуризму", підписаний Філіппо Помадомарінетті. У цьому Маніфесті Марінетті поєднав політично-національну ідею з проблемою кардинального оновлення усіх художніх засобів, проголосив себе і своїх соратників провидцями майбутнього — футуристами. Він застерігає, що футуризм не є науковою теорією мистецтва: "Оспіваймо ж юрби, охоплені працею чи повстанням, оспіваймо цехи і будови, освітлені електричними променями, заводи, підвішені до неба димом труб..."[2] Щось схоже ми згодом знайдемо у Маяковського та українських футуристів.

Здавалося, що на перший погляд доволі важко пояснити таке тотальне захоплення індустріалізацією. Проте не забуваймо, що на ті часи Італія — це безнадійно відстала периферійна країна, яка з усіх сил прагне посісти належне місце серед інших розвинутих країн Європи. І Марінетті, будучи справжнім патріотом та маючи приклад інших, вбачає таку можливість у тотальній індустріалізації та мілітаризації. Для своєї Італії мріє про майбутнє, як у Британській імперії. А для цього потрібні високорозвинута економіка та колонії. Ось одна з причин (в ідеологічному аспекті) того, чому європейський авангард намагався обходити боком свого агресивного сусіда.

Шукаючи надійного обґрунтування своїй ідеології, Марінетті звернувся до Маніфесту натуралістів, які проголосили культ сили і "єднання поетів з вогнем". Крім того, він користується з філософії унанімізму. Щоправда, з цієї течії, яка наголошує на трагічному існуванні людини як одиниці суспільства, Марінетті взяв тільки те, що підходило під його теорію, яку згодом назвуть симультанізмом Марінетті. А саме: войовниче існування багатьох, як одиниць суспільства, заради єдиної мети. Загалом це було якісно новим застосуванням засади унанімізму: кожна одиниця суспільства використовує власну дорогу для досягнення спільної мети, причому спільна мета повинна також бути метою кожної одиниці зокрема; ніщо інше, як велика спільна акція.

Як бачимо, філософія Марінетті не виростає на голому ґрунті. Він достатньо знайомий із французькою та німецькою філософією. Певний час переживає сильне захоплення французьким мистецтвом. Наприклад, у 1905 році Марінетті засновує у Мілані свій журнал "Поезія", в якому пропагує творчість французьких поетів, верлібр, закликає до оновлення поетичного слова. До речі, в той час аж до кінця 1909 року Марінетті пише французькою мовою і перебуває під потужним впливом французького символізму.

В естетичні французьких символістів його, насамперед, захопила ідея анархізму: акція для акції, або ж акція проти невідомих сил, що звідусіль насуваються на його кохану Італію та італійців. Тому й не дивно, що спершу його футуризм називали ірраціональним. Ірраціональні підстави також мали і ті ідеї, які торкалися проблеми надлюдини та митця, джерелом яких було дуже спрощене розуміння філософії Ніцше.

Проте згодом Марінетті розходиться із символістами. Його не влаштовувало, що символісти спираються на еволюцію, а не на революцію, як він сам.

У 1909 році з'являється Міланська група футуристів. Тоді ж Марінетті починає писати італійською мовою. Власне, діяльність Міланської групи була задекларована Маніфестом 1909 року. Вже тоді вони закликали знищити старий заскнілий світ, а на його руїнах збудувати новий світ бурі і руху. Їм першим належить ідея зобразити мобільність світу в поетичній формі. Вони вважали, що футуризм стане нічим іншим, як точкою дотику минулого і майбутнього усіх мистецтв. Цю ж саму думку згодом виголосить у своєму "Панфутуристичному Маніфесті" представник українського футуризму Гео Шкурूपій: "Повз футуризм мистецький шлях не пішов, через футуризм пролягав дальший шлях мистецтва".[3]

Великого значення у подальшому розвитку футуризму мала теза Марінетті про активну деструкцію у фактурі. Він виводив її з двох пунктів: 1) для мистецтва характерним є те, що змінюючи свою фактуру, воно зовсім не змінює своєї ідеології; 2) основний футуризм повинен стати новим виразником анархії виробництва, патріотизму й імперіалізму як фактурно, так і ідеологічно. Тобто Марінетті бере в поле свого експерименту фактуру та ідеологію, визначаючи першу як матеріал плюс форма і зміст, а другу — як корективний і вольовий момент у мистецтві, ідентичний з філософією доби. Хоча тут він

радше має на увазі момент, “ідентичний з його баченням філософії доби”. Марінетті проголошує нове мистецтво, оперте на революційні явища, які змінюють дійсність у глобальних масштабах. Зауважимо, що мова вже йде не про зміну поглядів на дійсність, а про зміну самої дійсності, коли цього вимагає історична ситуація, навіть з допомогою сили. Футуризм Марінетті остаточно пориває з автономією мистецтва і ставить його на службу суспільству.

Наскільки філософія й ідеологія Марінетті влаштувала тодішню Італію, видно хоча б з того, що футуризм став привілеєм не тільки літератури, а й поширився на інші види мистецтва. Так 1910 року побачив світ “Маніфест художників-футуристів”; 1912 року – “Маніфест футуристської музики та скульптури”; цього ж року зв’являється й “Технічний маніфест”. Більше того, Марінетті намагається створити футуристську прозу та драму. Маємо його роман “Король Мафарка” (1910) і дві п’єси: “Король шабашу” (1905), “Електричні ляльки” (1909). Здається, робилося все, щоб нав’язати тогочасному італійському суспільству нову візію світу і ролі мистецтва у її творенні через виразне заангажування митця. Зрештою, пов’язання життя і мистецтва завжди було найсильнішою стороною футуризму.

Італійський футуризм як літературна течія проіснував лише п’ятнадцять років. У жодній країні тодішньої Європи він не сягнув такого розвитку як в Італії. Повністю зрозуміти й продовжити його у такому ж дусі було можливим тільки в країні, яка б перебувала у схожих політико-культурних обставинах. Такою країною став новоутворений СРСР.

Луначарський назвав Марінетті “революційним інтелектуалом”, бо в його ідеї футуризму йшлося не тільки про пов’язання життя й мистецтва, а й про роль самого мистецтва у новій суспільно-економічній ситуації. Мистецтво футуризму виявилось найбільш припасованим до революційної філософії комунізму. Філософії, в якій суспільна одиниця є нічим поряд з політичними масами; в мистецтві, яке не має окремих завдань, а є тільки одне, загальне.

Після жовтневого перевороту Україна теж опиняється у ситуації, подібній до Італійської на початку двадцятого століття. За довший час колоніального існування стверджується факт її незадежності й свободи. Приходить свобода й у мистецтво. Ідея боротьби за незадежність, яка була провідною в українському мистецтві упродовж двох останніх століть, зникає. Натомість з’являється порожнина, яку терміново намагаються заповнити інші ідеї та нетрадиційні форми. Молодь, об’єднавшись у різноманітні творчі групи та журнали, щороку задекларувала якесь нове явище у тогочасній українській культурі. Для прикладу можемо назвати угруповання неокласиків, об’єднання “ТАНК”, журнали “МУЗАГЕТ” і “Плуг” та багато інших. Прийшла в Україну й ідея революційного перетворення світу, а разом з ним і мистецтва. І, незважаючи на її певну агресію, для України, назагал, вона мала позитивне значення, бо для оновлення і перетворення сперлася на рідний національний ґрунт. Саме тому вже значно пізніше український футуризм був змушений самоліквідуватися, оскільки його ідеологія почала суперечити ідеології держави, в якій він існував.

Говорити, що до нас футуризм прийшов безпосередньо з Італії було б не зовсім точно. У Росію він прийшов значно раніше, а саме у 1909 році, тобто відразу після свого виникнення в Італії. У Росії його проповідником став Володимир Маяковський, а основоположником українського футуризму безпідставно вважається Михайло Семенко. Познайомившись із футуризмом із російських джерел, він серйозно береться за вивчення основного футуризму – італійського. Його перший футуристичний вірш з’являється 1914 року. Вважається, що він був написаний під впливом футуристських спроб В. Маяковського. І все ж в Україні футуризм був сприйнятий доволі негативно. Нічого дивного тут немає, якщо взяти до уваги ідею про деструкцію всіх форм. Семенко ж, абсолютно відкинувши свій ліричний романтизм, береться за футуризм: “він зробив ризикований крок з пасивного романтизму у футуризм” [4]. Поет пише два маніфести футуризму – “Сам” і “Кверо-футуризм”, – у яких намагається пояснити суть українського футуризму.

Згодом, коли Семенко надрукує свій “Семафор у майбутнє” (1922), він сам вкаже на призначення своїх маніфестів, спрямованих до тих обивателів-псевдонаціоналістів, які бездумно відкидають усе, яке вважають чужим, зате муміфікують рідне, національне і залишають нащадкам лише мистецький

труп. Отже, попри все український кверо-футуризм став для вітчизняного мистецтва якісно новим кроком. Своїм футуризмом Семенко завдав нищівного удару по провінціалізму та епігонству. Л. Гінсбург зазначив: "Це, по-суті, назва (кверо-футуризм) одного із видів авангардизму, який глибоко відрізняється від установок не лише італійських, а й російських футуристів" [5].

Своєрідність українського футуризму полягала в тому, що, коли Марінетті використовує футуризм для створення нової політичної ситуації, то Семенко своїм футуризмом пробує створити новий тип культури. На відміну від футуризму італійського, футуризм український абсолютно не скасовує автономії мистецтва, тим самим не повністю підпорядковує його суспільно-політичним інтересам.

Переломним в історії українського футуризму став 1921 рік. Саме тоді Семенко переїжджає до Києва і стає членом літературно-мистецької групи "Космос", яку з часом перетворює на "Аспанфут". Користуючись періодизацією світової історії футуризму, поданої Едвардом Балицьким, панфутуризм Семенка відповідає другій фазі світового футуристичного руху: кристалізація поетичної поетики, розповсюдження гасел руху, полеміка із футуризмом італійським [6].

У чому ж полягала полеміка між італійським та українським футуризмом? Річ у тому, що політично-мистецькі амбіції Марінетті (грубо кажучи) не виходили за межі рідної йому Італії. А навіть якщо й виходили, то разом з її кордонами. Марінетті та інші італійські футуристи чітко усвідомлювали, що їхня епоха — це епоха великої промисловості, великих робітничих міст, життя інтенсивного і бурхливого; епоха, яка повинна володіти новими формами мистецтва, філософії, звичаїв, мови тощо. Власне, в усвідомленні цього містилася основна ідея, або ж уся ідеологія, італійського футуризму. Ніщо інше, як окремі завдання для однієї загальної — могутності і розквіту Італії. Бо для того, щоб стала країною життя інтенсивного і бурхливого, потрібні були такі форми мистецтва, філософії, звичаїв, мови та ін., через які можна було заангажувати і змінити усе італійське суспільство, яке в кінцевому результаті створить великі робітничі міста і велику промисловість. І вже через могутню економіку та мілітаризацію посягає належне місце на політичній арені Європи.

Українські ж футуристи пропонували протилежне. Оскільки ідеологія марксизму передбачала велику світову комуністичну революцію, то українські та російські футуристи проповідували світову революцію, маючи на меті побудову єдиної світової держави з єдиною культурою і знищенням будь-яких національних ознак.

Період з 1923 по 1927 рік вважається переломним в історії українського футуризму. На той час у київській групі панфутуристів було близько 60 осіб. Однак для того, щоб футуризм міг далі жити і розвиватися, слід було міняти його завдання та форми. У 1927 році розпочинається третій період українського футуризму. Він знаменується створенням групи "Нова генерація", лідером якої знову стає Михайло Семенко. Український футуризм усе помітніше окреслюється як конструктивістський напрям.

Історія українського футуризму закінчилася доволі сумно. У січні 1930 року починає виходити за редакцією Гео Шкурупія "Авангард-Альманах Пролетарських митців "Нової генерації". Вийшло тільки два номери. В останньому номері були дві статті самого Гео Шкурупія: "Нове мистецтво в процесі розвитку української культури" та "Реконструкція мистецтв". Остання стаття стала фатальною для всього українського футуризму. У ній Шкурупій розглянув проблему національного та інтернаціонального в мистецтві. Він стверджував, що орієнтація на інтернаціоналізм знеособлює мистецтво, втрачається його національна специфіка і цінність. Справжній митець повинен відштовхнутися від попереднього, того, що рідне, що він розуміє не тільки своїм розумом, а і єством.

Після цієї статті розгорнувся гучний процес проти українського футуризму як орієнтації на мистецтво імперіалізму, створення фальшивих цінностей. Тобто унітарна держава в жодному разі не могла допустити розколу в панівній ідеології. Спроба мистецтва вийти із залежності від ідеології, вигідної політичній системі, спричинила вимушену самоліквідацію багатьох футуристських угруповань. Таким чином самоліквідувався "Аспанфут". 18 січня 1931

року самоліквідувалася “Нова генерація”. Цим фактом закінчив своє гучне існування український футуризм, переживши свого ідейного батька, футуризм італійський, на цілих сім років. Хоча не можна певно сказати, що разом із мистецтвом футуризму припинила своє існування його ідеологія, — ідеологія мілітаризму та світового панування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Nazarro G.B. Introduzione al futurismo. — Milano, 1973. — с. 16.
2. История итальянской литературы. — М.: Высшая школа, 1990. — с.177.
3. Шкурупій Г. Маніфест Марінетті та панфутуризм // Десять років української літератури. — Київ, Державне видавництво України. — 1928. — с.32.
4. Тиверець Б.С. Спад ліризму в сучасній українській поезії // Червоний шлях. — 1924, №1-2, с.144.
5. Стенографический отчет о праздновании 80-летия М.Семенка. Литературный музей г.Москвы, с.85.
6. Проблеми літературного авангарду. Братислава, 1968, — с.46.

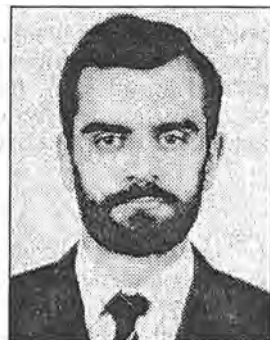


Із збірки Т.Венгриновича

Ростислав ШМАГАЛО

Шмагало Ростислав, 1965 р.н., м.Львів, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії та теорії мистецтв Львівської академії мистецтв. Закінчив відділ худ. кераміки ЛДІПДМ у 1989 р. та аспірантуру МВХПУ (кол. Строганівське) у 1992 р.

Автор монографії (у співавторстві з О. Ногою) "Між Сходом і Заходом. Кераміка Галичини кінця XIX — початку XX століть в контексті міжнародних зв'язків".— Львів, 1994.—120 с.



Іван Мозалевський На перехрестях Європи і віку

Здавалося б, книжкова графіка є найдоступнішим для вивчення видом творчості, однак з огляду на об'єктивні історичні реалії існування нашої держави в цій царині маємо чимало забутих імен. Навіть з недалекого минулого. У 20-х роках галузь графічного мистецтва збагатила древо української культури екзотичним суцвіттям творчих особистостей, а ще через десятиліття сучасники назвали трійку художників, творчість яких прикрасили такі епітети, як "джерело та колиска" українського графічного відродження (9, с.14). Йшлося про Григорія Нарбута, Василя Кричевського та Івана Мозалевського. Такій високій оцінці творчого доробку міг би позаздрити кожен митець, особливо коли вона звучить з уст сучасників.

Відомо, що крім лаврів слави, творчий шлях перших вдих — Кричевського та Нарбута — часто-густо супроводжувався поневіряннями, а частина їхнього доробку недооцінювалася та замовчувалася. На сьогодні ми вже маємо численні статті та монографії, що виявляють світоглядні "гріхи" цих митців. (3; 11) Русло ж, яким пройшов творчий ковчег Івана Мозалевського, і досі залишається недослідженим. Можливо, ще живуть ті, хто пояснить, чому серед трійки провідних українських графіків початку XX ст. саме творчість І. Мозалевського в Україні не висвітило жодне окреме мистецтвознавче дослідження?

Народився Іван Мозалевський 12 вересня 1890 року в м. Влоцлавську Варшавської губернії. Батько його був військовим лікарем з давнього козацького роду на Чернігівщині. Початкову художню освіту Іван здобув у Київському художньому училищі, де навчався з 1910 по 1912 роки. Вже під час студій у Києві І. Мозалевський налагодив контакти із колом провідних петербурзьких художників, зокрема з об'єднанням "Мир искусства", що суттєво вплинуло на подальше творче зростання молодого митця. Є підстави вважати, що на становлення світогляду Івана безпосередньо впливав і його брат, відомий історик, архівіст та мистецтвознавець Вадим Львович Модзалевський, який у 1900-х роках навчався і працював у Петербурзі та Києві. Творчі стосунки між молодими митцями культурних центрів Російської імперії підтримувалися також художньо-артистичною асоціацією (1912-1914), яка виникла в Петербурзі з ініціативи учнів художніх училищ. Асоціація ставила за мету об'єднати мистецьку молодь різних напрямків та усіх галузей мистецтв "на ґрунті служіння істинному мистецтву та взаємодопомоги." (17, с.324)

Найвизначнішою мистецькою акцією Асоціації, у якій серед ста сорока учасників дебютував своїми творами і Мозалевський, стала "Перша самостійна виставка молоді художньої Росії", проведена у 1912 році. Серед дебютантів на виставці експонувалися також роботи таких уславлених пізніше художників, як Д. Бурлюк, Л. Лисицький, С. Галактіонов, В. Маяковський (10). Згідно з правилами, на цю виставку не допускалися роботи художників, які до того більше, аніж двічі брали участь у виставках будь-якого мистецького об'єднання. Цей факт засвідчує, що під час навчання у Києві І. Мозалевський тільки розпочинав серйозну творчу діяльність.

Талант молодого графіка був зауважений серед мистецьких кіл Петербурга, у 1913 році І. Мозалевського запрошує до співпраці у найпотужнішому тогочасному мистецькому журналі Росії "Аполлон" Сергій Маковський (6, с.35). Перебуваючи в Києві, І. Мозалевський замальовував за дорученням С. Маковського для "Аполлона" зразки українських вишивок із музейних збірок. Так зароджувалося глибоке зацікавлення І. Мозалевського українським народним мистецтвом, що особливо сильно проявилось у подальшій його творчості. Після закінчення навчання у Києві цілком закономірним став переїзд І. Мозалевського до північної столиці, куди він прибув на запрошення художника Ладизжнікова. Тут І. Мозалевський долучився до творчого угруповання "Мир искусства", паралельно з 1914 по 1915 рік навчаючись на правах вільнослухача в Академії мистецтв у класах І. Білібіна з графіки та В. Мате — з рисунку. (6, с.35)

На період перебування І. Мозалевського в Петербурзі зав'язалася і зміцніла його багатолітня співдружність із Григорієм Нарбутом, який теж навчався у Білібіна та був активним членом "Мира искусств".

Початок петербурзького періоду творчості І. Мозалевського був відзначений участю у виставці об'єднання "Мир искусства" у Москві, що тривала з грудня 1913 по січень 1914 року. Окрім того, І. Мозалевський взяв участь у Всесвітній виставці друку та естампів, що проходила у Ляйпцігу. Популярність митця зростала, і до 1915 року він уже працював у багатьох книжкових видавництвах Росії. У тогочасних графічних творах І. Мозалевського активно виявляються риси, які стали визначальними у стилістиці митця впродовж усієї подальшої творчості. Це, насамперед, високий професіоналізм та технічна досконалість, бездоганний рисунок, безпосередня романтична фантазія. На початку 20-х років саме ці риси дозволили провідним мистецтвознавцям характеризувати І. Мозалевського як "графіка за покликанням", поява якого серед чисельних на той час графіків становила "особливу цінність" (6). Адже зростаючий попит на мобільне графічне мистецтво, як констатували дослідники, не сприяв його розквіту через відсутність професійної навчальної бази.

Академізм ранніх "петербурзьких" творів І. Мозалевського був пронизаний концептуальними засадами об'єднання "Мира искусства". Показовою в цьому плані є композиція 1914 року "Літній вечір". Підкреслене відмежування від громадянських завдань мистецтва, культивування естетичного начала, захоплення традиціями далекосхідного живопису відчуваються у цій роботі. Немає сумнівів, що орієнтальні впливи у композиції та прийомах графічної стилізації були прищеплені Мозалевському його учителем І. Я. Білібіним та Г. Нарбутом, які на той час активно вивчали та колекціонували зразки японської гравюри (2). Критичні статті, присвячені японському мистецтву, писав також редактор журналу "Аполлон" С. Маковський, що теж могло мати безпосередній вплив на творчість І. Мозалевського.

"Японізм" у російській графіці з'явилися на півстоліття пізніше, ніж у Західній Європі, і були притаманні також провідним українським графікам початку ХХ ст. Серед ранніх підкреслено романтизованих творів Мозалевського виділяються також ілюстрації до вірша "Білі пави" П. Верлена (1911) та портрет Шарля Бодлера (1912).

Однак з 1917 року творчість Мозалевського набуває дещо іншого звучання. На зміну захопленню далекосхідною та західноєвропейською романтикою приходить період глибокого вивчення рідного українського мистецтва. Митець повертається обличчям до насущних проблем культури та мистецтва свого народу у критичну добу його існування.

У грізній атмосфері війни та передреволюційних подій 1917 року І. Мозалевський покинув Петербург і приєднався до групи української інтелігенції із так званого Київського Комітету Всеросійського Земського Союзу. Діяльність Союзу розгорнулася у фронтових умовах на Західних областях України і полягала, передусім, у створенні мережі художньо-ремісничих майстерень, що мали на меті підтримати народне мистецтво (16). Вирішення подібних завдань на війні видається парадоксальною чи, принаймні, утопічною акцією. За виразом учасників подій, відомої дослідниці українського мистецтва Євгенії Спаської, "якось то ніяково було на фронті вишивати". Проте унікальний експеримент української громадськості блискуче вирішувався, бо його романтичний характер опирався на суто практичні завдання. Вони

НАРОДНЄ МИСТЕЦТВО ГАЛИЧИНИ Й БУКОВИНИ.

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО ГАЛИЦИИ И БУКОВИНЫ И ЗЕМСКІЙ СОЮЗЪ

ВЪ 1916—1917 Г.Г. ВОЙНЫ.

ИЗДАНИЕ КОМИТЕТА ЮГО-ЗАПАДНАГО ФРОНТА
ВСЕРОССИЙСКАГО ЗЕМСКАГО СОЮЗА
(отдѣлъ помощи населенію, пострадавшему отъ войны).



Київ.

Типографія Художественно-Ремесленной Школы-Мастерской Печатного Дѣла.
1919

полягали у забезпеченні працею населення, що постраждало від військового лихоліття. Перший з'їзд домашньої промисловості, організований Земським Союзом 4-5 серпня 1917 року у Чорткові, відзначив 15 майстерень, що діяли на той час під його опікою на землях Тернопільщини, східної Галичини та Буковини. Працю тисячі з половиною народних майстрів організували в чотири спеціалізовані загони: Тернопільський, Чортківський, Коломийський та Чернівецький. 3 травня 1917-го року Тернопільський загін Земського союзу очолював Іван Іванович Мозалевський. (16, с.29)

До створення ремісничих майстерень на місцях та керуванням їхньою діяльністю залучалися місцеві учителі, етнографи, дружини священиків, інші

представники провінційної інтелігенції. Зібрані організаторами за час роботи на фронті вироби народних майстрів у 1917 році з великим успіхом демонструвалися на виставці народного мистецтва Буковини і Галичини в Києві, а згодом на московській виставці у дев'ятих залах Галереї Лемерсьє. Водночас, головні зусиллями І. Мозалевського та з його чисельними ілюстраціями, "Відділ допомоги населенню" підготував пам'ятне видання із народного мистецтва. Книга ця є рідкісною пам'яткою культурно-мистецьких процесів того періоду, коли у Києві до влади прийшов уряд Української Народної Республіки. Одразу ж після оголошення 20 листопада 1917 року Третього Універсалу Центральна рада почала формувати Експедицію заготовки державних паперів Укрвіни. З 1918 року до червня 1919 року І. І. Мозалевський був завідувачем гравірувально-художнього відділу цієї Експедиції (4, с.20,57). Проектодавче ядро відділу заготовки державних паперів УНР склали В. Кричевський та Г. Нарбут, який у 1917 році на запрошення кола діячів українського відродження прибув із Петрограда до Києва. Ці митці й утворили мистецьке ядро, яке взяло на себе левову частку труднощів, пов'язаних із виготовленням та проектуванням українських грошей, поштових марок, гербів, цінних паперів та інших замовлень Уряду (9, с.13).

Відповідальний характер та великий обсяг цих робіт вимагали значної кількості професійних митців-графіків. Сучасники зазначали, що на слабкому мистецькому терені Києва графіків шукали тоді навмання, майже безнадійно, так само як і друкарських робітників високої кваліфікації. Виходом зі складного становища стали конкурси на виконання тих чи інших проектів державних паперів, які організовував І. Мозалевський. Окрім Г. Нарбута та І. Мозалевського, у конкурсах також брали участь М. Бойчук, С.Налепинська-Бойчук, Л. Обозенко, А. Середа (3, с.13). Залучення відомих митців, а також впровадження І. Мозалевським конкурсної основи відбору проектів багатотиражної графіки дозволили цьому виду мистецтва набуту на ту пору власного соціально-естетичного характеру. Разом з тим, ця невелика група митців не змогла компенсувати нестачі у професійних графіках як у межах Києва, так і на терені всієї України. Назагал низький мистецький рівень тиражованої графічної продукції спонукав І. Мозалевського до організації приватної мистецької школи, закладеної ним у 1918 році. Школа діяла до 1921 року, хоч останніми роками, після виїзду І. Мозалевського з Києва, вже без свого засновника (17, с.238). Навесні 1918 року для захисту митців від соціально-політичних пертурбацій І. Мозалевський із групою однодумців заснував профспілку київських художників "Мистецтво". Серед її діячів – виконання замовлення на розписи знаменитих Луцьких казарм, організація пересувних виставок, художніх об'єднань та ін (17, с.238).

На замовлення гетьманського уряду І. Мозалевський виконав проекти грошових купюр великих номіналів – 1000 і 2000 гривень (4, с.20). Ці грошові знаки були віддруковані у Берліні під наглядом спеціальної комісії і 17 жовтня 1918 року увійшли в обіг. Орнамента на купюрах була нав'язана мотивами українського народного мистецтва та стародруків із використанням гербової козацької символіки запорізького війська та символіки з міських київських печаток XVII століття. Рівно через два місяці до влади прийшла Директорія УНР, яка прагнула закріпити гривню як єдину грошову одиницю в Україні. Однак становище Директорії було дуже хитким, і вже у серпні-жовтні 1919 року під натиском більшовицьких військ її керівництво переїздить до Кам'янця-Подільського, де з червня зберігалося майно Експедиції із виготовлення державних паперів (4, с.191). Сюди ж прибув і Іван Мозалевський, який, вірогідно, супроводжував архів Експедиції із виготовлення державних паперів. У червні 1919 року він склав повноваження завідувача графічним відділом Експедиції. На зміну І. Мозалевському завідування прийняв живописець Зіновій Подушко, який був колегою І. Мозалевського із навчання як у Київському художньому училищі, так і в Петербурзькій академії мистецтв. Відомо, що архів Експедиції було евакуйовано у лютому 1919 р. з Києва до Вінниці, а далі, через Тернопіль, у Станіслав та Кам'янець-Подільський (4, с.19). В усіх названих містах навіть у похідних умовах уряд Директорії продовжував друкувати цінні папери та гроші, хоч на цьому й завершилась епопея І. Мозалевського із виготовленням українських грошей. Цікаво відзначити, що перша історична та мистецтвознавча довідка про графіку українських грошових знаків авторства М. Обідного у львівському часописі

“Стара Україна” 1925 року цілковито ґрунтувалася на інформації, наданій автору І. Мозалевським (4, с.256).

У Кам'янці-Подільську І. Мозалевський розпочав активну педагогічну діяльність, перенісши власний київський досвід на ґрунт місцевої художньо-промислової школи. На 1919 рік Кам'янецька школа підпорядковувалася Відділу художньої промисловості в Києві і називалась Кам'янець-Подільська художньо-ремісничка просвітницька майстерня” (19, арк.1). Творчий шлях школи є яскравим віддзеркаленням процесів, пов'язаних із становленням українського ужиткового мистецтва на початку ХХ століття. Виникнення цього навчального закладу в 1905 році в околичній провінції царської Росії стало можливим завдяки зусиллям українського живописця В'ячеслава Розвадовського (1878-1943).

На початках розвитку Кам'янець-Подільська школа долала суперечності між декларованим нею курсом на розвиток традиційних народних промислів та статусом “художньо-промислової школи”. У 1908 р. між В. Розвадовським та місцевою владою загострилися непорозуміння, головною причиною яких були демократичні погляди керівника школи. Навчальний заклад вважали винуватцем розповсюдження революційних ідей. Цього ж року Розвадовський був усунений від керівництва школою, а в 1912 році його, як неблагонадійного, взагалі вислали з Кам'янця в Середню Азію. Офіційної лінії розвитку художньо-промислових шкіл щодо народного мистецтва дотримувався наступний керівник школи, випускник Академії мистецтв М. Ф. Роот. Проте найбільшого розвитку школа досягла завдяки випускнику училища Штігліца В. М. Гагенмейстеру, який завідував нею з 1916 по 1933 р. У цей період визначальним у діяльності школи було вивчення народного мистецтва та пошуки якісно нових форм вираження нагромадженого народом художнього досвіду.

У 1920 році зусиллями та коштами І. Мозалевського, який на той час був обраний головою губернського шкільного правління, школа була розширена. Відкрилися нові відділи з платним навчанням. На шкільній печатці 1920 р. читаємо: “Художньо-промислова школа Ів. Мозалевського. 1920”. (20). У центрі печатки зображались пензлі й палітра, на якій навхрест розташовувалися меч, молот та вила. Щоправда ця печатка не була затверджена ревкомом і не була вживана. Статут цього приватного навчального закладу передбачав такі проекти:

1. Школа повинна використовувати багатство подільських художніх промислів і далі розвивати народне мистецтво Поділля.

2. Школа ділиться на два відділи: 1-й загальний, де викладається рисунок, живопис аквареллю та олійними фарбами, композиція, стилізація орнаменту, історія мистецтва і перспектива; 2-й спеціальний, що має такі групи: а) народне мистецтво, б) графіка, в) мініатюра, г) прикладне мистецтво.

3. Учні школи переводяться із загального відділу на спеціальний стосовно виявлених успіхів... тощо. (20, арк. 42-43).

У статуті вказувалося також, що школа утримувалася коштом її засновника, а платня за навчання становила 2000 крб. щомісяця. Варто врахувати, що на кожних п'ятеро учнів безкоштовно приймався один, неспроможний платити за навчання. (с. 42-43). При школі існував музей кустарної промисловості та народного мистецтва Поділля, а також художньо-промислова бібліотека.

Школа Івана Мозалевського проіснувала до грудня 1920 року, після чого була перейменована на Графічну художньо-промислову школу, яка у 1922 році отримала назву “Технікум ім. Г. Сковороди.” Заслужовують на увагу відгуки сучасників про цей навчальний заклад. Зокрема у виданні “Народна освіта на Україні” (1924 р. с. 165) читаємо: “Проф. школа ... веде свою роботу включно на основі народного подільського мистецтва. Це лабораторія, у якій народну творчість Поділля, орнамент розробляють і вивчають дуже ретельно, культивують та застосовують до своїх виробів. Це одна єдина школа, яка має своє оригінальне обличчя. Школа не має абсолютно ніяких засобів існування... Школа без державної допомоги гине. Місцева просвіта не застосовує ніяких заходів для її фінансування з місцевого бюджету”.

Після прочитання цих рядків стає зрозумілим, наскільки важливою була приватна матеріальна підтримка І. Мозалевського позбавленому матеріальної допомоги навчальному закладу у попередні роки.

СПЛОХИ

ЛІТЕРАТУРНО-БУДІВЕЛЬНИЙ І ОБЩЕСТВЕННИЙ СЕМЬЯСНИЙ ЖУРНАЛ

№ 11



РЕДАКТОР А.А. РОЗДОВ

ИЗДАТЕЛЬ Е.А. УТНОВ

Професійна школа ім. Г. Сковороди проіснувала до 1930 року, потім була перейменована на скляно-керамічний технікум. У 1930 році технікум було ліквідовано, а студентів переведено в технікум міста Балахна в Росії.

У 1937 році колишнього завідувача школою В. Гагенмейстера було заарештовано і 20 січня 1938 року розстріляно. За свідченням дочки Гагенмейстера — Ольги Володимирівни Ерн батька було звинувачено «в активній участі та організації петлюрівської організації «Просвіта», шпигунстві на користь буржуазної Польщі та співробітництві з учасниками контрреволюційних організацій».

Однак повернімося до не менш драматичних київських подій 1920-х років і пов'язаної з ними, подальшої долі героя нашої статті. Вже з перших років свого існування київська Академія мистецтв, яка у 1917 році так блискуче розпочинала свою діяльність, зазнала злочинних ударів. Почалися переслідування провідних педагогів Академії. У 1920 році її покинув Василь Кричевський, щоб одразу бути звинуваченим у "контрреволюції" вже у ролі викладача та керівника реорганізованого художньо-керамічного інституту в Миргороді. У червні 1919 року був убитий професор Олександр Мурашко. Згодом Академію полишили професори М. Бурачек, М. Жук, А. Маневич. 23 травня 1920 року після важкої недуги помер Г. Нарбут, який був тоді ректором Академії мистецтв у Києві. Того ж року І. Мозалевського призначили наступником покійного Г. Нарбута із графіки і відрядили за кордон для влаштування виставок українського мистецтва.

Як свідчать спогади письменника Федора Дудка, у Західну Європу І. Мозалевський відправився із дружиною Валентиною Данилівною Мозалевською, цінними живописними полотнами Семирадського, Рєпіна та ще декількох інших митців і "з добрим мішком царських імперіалів" (5, с.4). На початку жовтня 1920 року по дорозі в Париж І. Мозалевський короткий час зупинився у Станіславі. Тут завдяки його фінансовій підтримці було започатковано видання сатиричного журналу "Іжак", ідею створення якого виконували вже згадуваний вище письменник-журналіст Ф. Дудко та артист-графік П. Ковжун. На одній із зустрічей між ними у найбільшій станіславській кав'ярні "Австрія" І. Мозалевський запропонував певну кількість золота на видання журналу. Перший номер "Іжака" друкувався вже через два тижні після згаданої розмови і вийшов у світ 27 жовтня 1920 року (8). У ті дні армія та уряд УНР із боями покидали Станіслав, перебираючись у Кам'янець-Подільський після підписання ризького пакту між Польщею та більшовицькою Москвою. Відповідно, перша частина стала й останньою в історії журналу, у виданні якого були задіяні творчі та поліграфічні сили Станіслава, Львова та Кам'янець-Подільського. Сатиричні малюнки й тексти на політичну тематику в "Іжаку" були виконані І. Мозалевським, П. Ковжуном, Ф. Дудком, З. Подушком та ін. в руслі єдиного соціального замовлення, іншими словами, єдиного морального кодексу, яким перехворіло на той час багато артистів-графіків. Як протизвагу цим тенденціям, доречно згадати одну із графічних робіт І. Мозалевського того часу: "Легенда про Принца Бладуду", 1920 рік. Яким меланхолійним спокоєм та підкресленою відмежованістю від соціально-політичних реалій віє від цього твору!

Казковий принц, що заснув на узліссі, сприймається як алегоричний образ втечі від дійсності у наскрізь романтичний світ бажань та ілюзій. При-



хильність до екзотичних, естетично привабливих мотивів ріднила І. Мозалевського з традиціями індійської та іранської мініатюри, які він вивчав іще під час навчання у Петербурзі. Але відчуття притаманної східному живопису насиченої поліхромії феноменально передається митцем лише засобами чорно-білих контрастів, багатством фактурної та лінійної градації кропіткого рисунку тушшю.

Романтична піднесеність, ностальгія за славним історичним минулим свого народу пронизує створені у тому ж таки 1920 році портрети видатних історичних діячів України, зокрема, Б. Хмельницького та І. Мазепи. Скупим відбором графічних засобів художник майстерно домагається передачі портретних та психологічних рис українських гетьманів.

Назагал, творчість І. Мозалевського напередодні свого західноєвропейського періоду продовжувала втримуватися на позиціях відокремленого від соціального заангажування “чистого” мистецтва та історичного романтизму, незважаючи на неминучу причетність митця до найважливіших соціально-політичних подій в Україні кінця 1910-х років.

З часу Ризького договору між польським та радянським урядами закінчується доба Українських Визвольних змагань і розпочинається історія української еміграції, у якій постать І. Мозалевського займає гідне місце.

У 1921 році І. Мозалевський осів у Відні, де відкрив українську мистецьку студію. На віденській художній виставці студія І. Мозалевського з великим успіхом розгорнула власну експозицію, яка була відзначена віденською та українською пресою (14). Саме у Відні І. Мозалевський створив гідну уваги графічну композицію “Лицар”, у якій проявилось романтичне бачення митцем європейського історичного минулого. Власне, цей твір став неконкретизованим продовженням галереї історичних постатей, зробленої І. Мозалевським у попередні роки. “Лицар” став черговим проявом прогресуючої витонченості графічної техніки художника, умінням володіти усіма технічними та образними засобами виразу. Разом із тим, у цьому, як і в деяких інших творах, не можна не зауважити впливу на естетичні погляди і техніку І. Мозалевського його педагога та колеги по творчості Г. Нарбута.

Із невідомих причин перебування І. Мозалевського у Відні тривало недовго. 1922 року він переїхав у Берлін, де як графік, тішився великою популярністю серед західноєвропейських й емігрантських шанувальників та колекціонерів мистецтва. Престижним підтвердженням визнання таланту “графіка за покликанням” стала стаття про творчість І. Мозалевського професора Б. Зака, котру опублікував літературно-художній щомісячник із екзотичною назвою “Сполохи” (6). Цей берлінський російськомовний журнал об'єднував на своїх сторінках провідні творчі та інтелектуальні сили колишньої Росій-



ської імперії. Номери "Сполохів" поміщали репродуковані роботи й оригінальні статті про творчість О. Архипенка, Г. Нарбута, Б. Пильняка, Г. Лукомського, М. Врубеля; у журналі друкувалися твори М. Цветаєвої, М. Гумільова, О. Блока, О. Булгакова та інших відомих на той час класиків російської літератури та поезії. Звичайно, що поява на сторінках журналу графічних творів І. Мозалевського разом із позитивною рецензією на його творчість сприяла зростанню репутації молодого митця.

Своєрідним відлунням багатолітньої праці над вивченням українського мистецтва на журнальних сторінках "Сполохів" виникає, серед інших творів, ескіз килима. Це один із багатьох мотивів, які І. Мозалевський планував видати монографією про українське мистецтво. Серед ритмічного ряду орнаментальних суцвіть килиму несподівано органічно, ніби за подихом, виринають образи тварин та вершника, що складають сцену полювання. Які прототиби використав під час створення цього ескізу килима І. Мозалевський?

У цей період творчості митця орнаментальна динаміка українського степу переплітається із урбанізованими образами сучасності. Робота І. Мозалевського "Робітник" 1923 р. перегукується із образом робітника Г. Нарбута, виконаного ним ще у 1919 році. Могутній силует робітника вимальовується на фоні нужденного зачадженого чисельними фабричними димарями неба. Фігура, всупереч буденності самого руху, видається зловісним фантомом зі страждальним обличчям та спустошеним поглядом. Гротескна, сповнена контрастів стилістика твору створює враження справжнього трагізму. Вже сучасники І. Мозалевського вбачали у "Робітнику" синтетичний символ своєї епохи (1, с.12).

Перебуваючи за кордоном, І. Мозалевський не втрачав зв'язків із колегами по творчості на батьківщині. Так, у 1923 році, графічні твори Мозалевського експонувалися у Львові на другій виставці "Гуртка діячів українського мистецтва", заснованого 1922 року з ініціативи М. Голубця. Особливістю 2-ої виставки Гуртка став відділ "Нова українська книжка", що ставив за мету ознайомлювати відвідувачів з досягненнями та перспективами графічного й друкарського оформлення книг. У цьому відділі роботи І. Мозалевського були виставлені поряд із творами М. Бутовича, П. Ковжуна, О. Вовка, Г. Колцуняка, О. Кульчицької, А. Петрицького, В. Січинського, Г. Нарбута та інших українських митців (12, с.579).

Наприкінці 1923 року в українському мистецькому житті відбулася ще одна визначна подія, до якої І. Мозалевський мав безпосереднє відношення. У Празі, де на той час перебував митець, відкрилася "Українська студія пластичного мистецтва". За висловом головного ініціатора її створення, професора Д. Антоновича "... трагічна іронія сучасності захотіла, щоб і далі осередки українського мистецтва закладалися на чужині" (1, с.10). Студія мала передісторію своєї появи у вигляді Українського гуртка пластичного мистецтва, заснованого у 1922 році, який наприкінці 1923 року був перейменований на Українське товариство пластичного мистецтва. Члени цього товариства утво-



рили викладацьке ядро Студії пластичного мистецтва, куди увійшли професори І. Кулець та С. Мако, що викладали рисунок та живопис; професор І. Мозалевський, який вів клас графіки та прикладного мистецтва; професор К. Стаховський, що знайомив із скульптурою та професор С. Тимошенко, який викладав архітектуру. (15, с. 190).

Таким чином, у Празі І. Мозалевський спричинився до створення четвертого у своїй педагогічній практиці навчального мистецького закладу, який він покинув 1929 року із невідомих нам спонук. Слід відзначити ту велику популярність, яку здобувала студія пластичного мистецтва не тільки серед українців, а й поміж представниками інших національностей чеської столиці. Інтернаціональна та щорічні звітні виставки викладачів та вихованців Студії незмінно викликали резонанс у мистецьких колах Праги. 1926 року відбулася виставка книжкової культури при міжнародному з'їзді книголюбів у Празі, яка засвідчила авторство І. Мозалевського на видавничі знаки таких українських видавництв у діаспорі як "Українська молодь" (Берлін), "Дзвін" та "Видавництво Українського університету" (Прага). (18, с. 23).

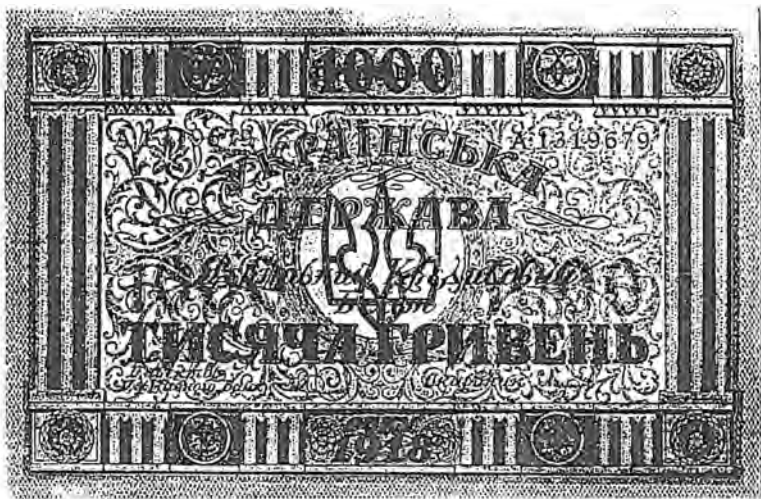
У Празі талант І. Мозалевського-графіка виявив себе повнокровно та розмаїто. Митець постає перед глядачем як прекрасний ілюстратор книг, портретист, віртуозний майстер мініатюри на кістці, ліногравюри та офорту.

Та все ж, не празький, а наступний паризький період творчості став для митця визначальним. Двадцять два роки в Парижі, сповнені творчими успіхами та невдачами, активною діяльністю по налагодженню французько-українських культурних зв'язків — це окрема велика частина життєпису І. Мозалевського.

Найціннішими рисами його творчості, що не втрачають значення і тепер, є висока майстерність володіння графічними техніками, мистецька та історична ерудованість, тонкий художній смак. В ідейно-естетичному плані доробок митця утверджує, насамперед, тему краси як головного джерела творчого натхнення.

Упродовж усіх скитань Європою, бажаних чи вимушених, естетична свідомість художника незмінно творила образний світ казкових мрій, світ, що виступав оберегом поміж усіх реалій буття. Як протиположність мистецького кредо І. Мозалевського сприймається його безпосередня участь у державотворенні 1917-20-х років в Україні, педагогічна діяльність та мистецтвознавча практика.

Як мистецтвознавець І. Мозалевський здійснив багатоплановий огляд мистецького життя Франції 20-40-х років у праці "Сучасне становище художників у Франції" (М., 1950 р.), що вийшла друком після прибуття митця у 1947 році до Радянського Союзу. Викладений І. Мозалевським аналіз напрямків та форм організації французького мистецтва, зокрема, системи галерей, салонів, виставочної діяльності, реклами, контрактів та ін., є цінним не тільки в історичному аспекті, а й для побудови сучасних критеріїв функціонування мистецтва. (13). Незважаючи на неминучі для періоду сталінізму критичні випадки в бік "буржуазної культури", монографія поза тим є уні-





кальним прикладом прориву на територію Радянського Союзу інформації про мистецьке життя тодішньої Європи. Список мистецтвознавчих праць І. Мозалевського нараховує більше двадцяти найменувань та захищену кандидатську дисертацію з історії орнаменту. Є також відомості про те, що І. Мозалевський готував до друку монографію про українське мистецтво та "Спогади про померлих" (Розанова, Гумільова, Нарбута, Муринка). (6. с. 36). Яка доля цих матеріалів? Недосліджені архіви європейських столиць, музейні та приватні збірки залишають надію на нові відомості про творчий та науковий спадок І. Мозалевського.

Все ж цілу низку творів митця вже втрачено назавжди. Зокрема, 1957 року у Львові було спалено архів Експедиції державних паперів УНР, який ще у червні 1923 року був оприлюднений у числі 1392-х експонатів Виставки української графіки, проведеної Асоціацією незалежних українських митців. На виставці серед робіт українських графіків із усього світу демонструвалися виконані І. Мозалевським консульські поштові марки, грошові знаки, актові папери, проекти бандеролей та етикеток на різні промислові товари, гральні карти, обкладинки книжок та ін. (9, с. 16). Низка запропонованих на виставці творів були зроблені митцем у Парижі, де свого часу він викладав графічні дисципліни.

Новий етап творчості І. Мозалевського розпочався 1947 року, після повернення з Європи до СРСР. 1963 року в Москві відбулася його персональна виставка, що відобразила творчий доробок митця головним чином за повоєнний період. (7).

У цій статті ми торкнулися лише довоєнної творчості І. Мозалевського. Уже на її прикладі можна сміливо стверджувати про яскраву оригінальність постаті, яка акумулювала в собі характерні ознаки співіснування та взаємо впливів різних культур та мистецьких шкіл у контексті "Схід – Захід".

Символічно, що печатка Українського університету в Празі, виконана І. Мозалевським у стилі античної камеї на початку 20-х років, і нині функціонує, скріплюючи дипломи магістрів та докторів Українського вільного університету в Мюнхені. Цей символ єднання інтелектуальних сил українців Європи спонукає нас до повнішого пізнання його творця – Івана Івановича Мозалевського.



Примітки

1. Антонович Д. Група Празької Студії. — Прага, 1925.
2. Белецкий П. Русская графика начала XX в. и японская цветная ксилография. // Книга и графика. — М., 1922. — С. 226-231.
3. Бойко А. Нарбутів "тріх" // Пам'ятки України. — К., 1990. — 9. — С. 10-14.
4. Гнатишак М. Державні гроші України 1917 — 1920 років. — Клівленд, 1974.
5. Дудко Ф. Пам'яті Павла Ковжуна. Як я видавав із Ковжуном сатиричний журнал // Літературно-науковий додаток до "Нового часу". — Львів, 1939. — 22 (85). — с. 4.
6. Закъ Б. Графика И.И. Мозалевского // Сполохи. — Берлин. 1922. — 11. — С. 35- 36.
7. Иван Иванович Мозалевский. Каталог выставки. — М., 1963.
8. Іжак. — Станіслав. 1920. Рік І, число 1. 27 жовтня. Видавець: І.І. Мозалевський.
9. Каталог виставки сучасної української графіки. — Львів, 1932.
10. Каталог 1-й виставки картин и этюдов художественно-артистической ассоциации. — СПб, 1912.
11. Кейван І. Василь Кричевський — творець українського національного стилю. — Рим, 1968.
12. Крип'якевич І. Історія української культури. — Київ, 1994.
13. Мозалевский И. Современное положение художников во Франции. — М., 1950.
14. Митуса. — Львів, 1922, січень. — С. 32. (Дрібні вісті).
15. Наріжний С. Українська еміграція. Розділ ІХ. Українська студія пластичного мистецтва в Празі. — Прага, 1942. — С. 190 — 192.
16. Народне мистецтво Галичини і Буковини і Земський Союз в 1916 — 1917 рр. війни. — Київ, 1919.
17. Северюхин Д., Лейкинд О. Золотой век художественных объединений в России и СССР. (1820 — 1932). Справочник. — Петербург, 1992.
18. Січинський В. Каталог виставки знаків українських видавництв. — Прага, 1926.
19. Державний архів Хмельницької області (ДАХО). — Ф.-Р. — 1492, оп. 01, справа 4, арк. 1-29.
20. Там же, оп. 01, спр. 25-26, арк. 42-43.



Артур ІЖЕВСЬКИЙ

Народився 1972 року у Львові. Учасник і організатор художньо-етнографічних експедицій етнічними регіонами України: Полтавщиною, Черкащиною, Кубанню, Доном, Придністров'ям, Гуцульщиною, Закарпаттям, Запоріжжям, Кримом. Вивчає фольклор, побут, ландшафт. Працює в галузі образотворчого мистецтва.

МАТІСС ТВОРИВ ПО-ГУЦУЛЬСЬКИ

Уздовж Черемоша на південь Івано-Франківщиною серед карпатських верховин тягнеться вузькою смугою дорога. Певне, багато пам'ятає вона. Віддавна пересувалися нею піші, верхові до Молдавії, Волощини, Туреччини, а чи навпаки. Бувало везли й контрабандний товар. Згодом осідали, розселялися навколо неї, творячи нові й нові поселення.

Стоїть у такому селі Зеленому невелика гуцульська церква. Можливо, й менше пам'ятає вона, ніж ота гірська дорога, бо молодша, зате зберігає для нас інше — давні народні традиції. Зокрема, традицію гуцульського живопису.

Чотири траурних хоругви, виконаних темперою, прикріплено до стін храму. На одній із них зображені Марія з Христом, на протилежній — юний Ісус із терновим вінком у руках. Колористична гама робіт відповідає гамі вишивок і текстилю гуцульського одягу. Перший образ має блакитне тло, із яким блискуче поєднано червоний колір одягу і ніжнорожевий колір рук і обличчя. Контрастність урівноважує сірий колір Ісусового хітона. Ще цікавішим є образ Христа з вінком, де знову дуже вдало поєднано протилежні кольори — темнозелений (тла) і червоний (накидки). Обличчя Христа біло-рожеве, німб — блакитно-зелений. Витонченим є рисунок рис обличчя, рук, тернового вінка. Зосереджений меланхолійний погляд, сумна усмішка...

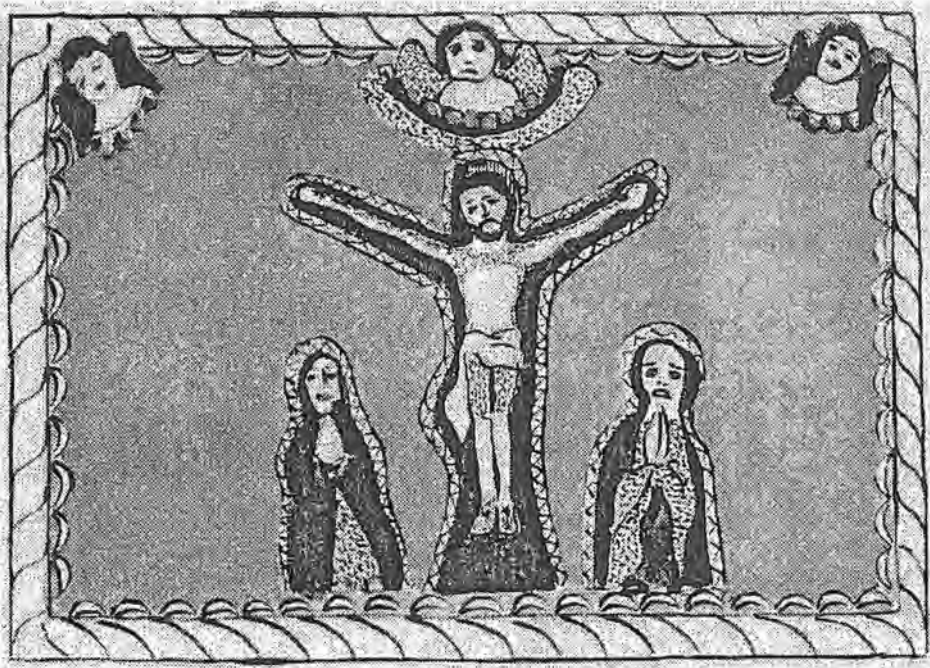
Варто лише раз глянути на ці зображення, щоб зрозуміти — на початку ХХ століття французький художник Анрі Матісс, застосовуючи на своїх полотнах гру протилежних (доповнюючих) відкритих кольорів, поєднуючи грубий "антианатомічний" рисунок із витонченою лінією, фактично повторював шлях, пройдений невідомим гуцульським художником ХVІІІ ст., абсолютно далеким до розмов про фовістське ("дике") мистецтво. Що у Франції початку ХХ століття називали "диким", в українській гуцульщині ХVІІІ-ХІХ ст. вважали прекрасним. Навіть саме зображення юного Христа з терновим вінком у руках є досить рідкісним явищем в образотворчому мистецтві, адже образ творений не за церковними канонами, а в результаті мистецького пошуку.

Зрештою, в селах Гуцульщини експерименти і традиції чудово поєднувалися між собою, зберігши донині зв'язок навіть із праслов'янським трипіль-



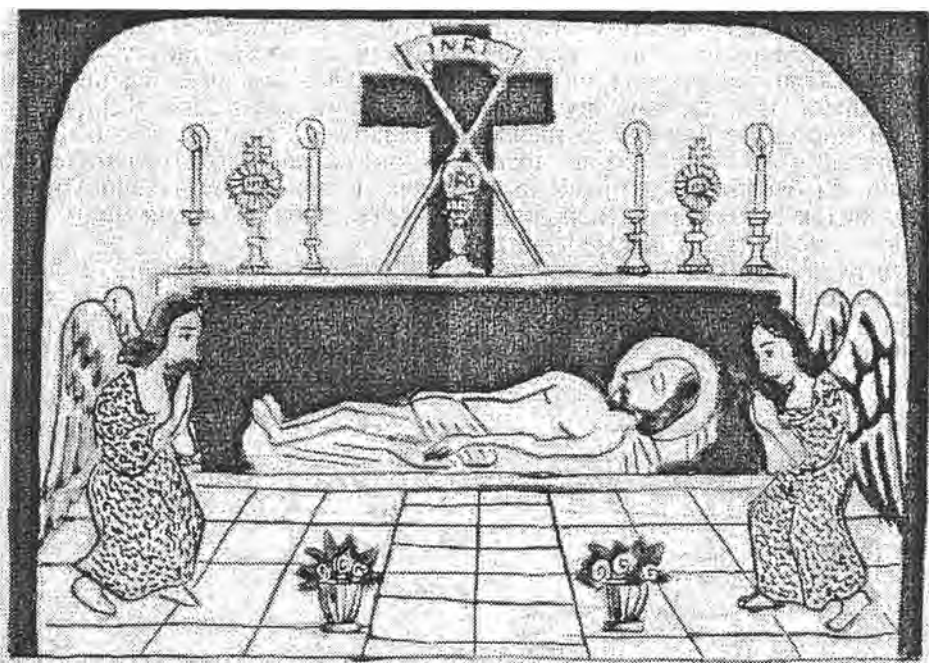
ським мистецтвом. Якщо у великих містах, монастирях Галичини цехові майстри примітивно намагалися копіювати чи то візантійську школу, чи, пізніше, західноєвропейський ренесанс, уникали творчих експериментів, навіть карали тих, хто порушував канони, то тут, серед лісів Карпат, право творити мистецтво мав кожен наділений талантом і працьовитістю. Не залежав сільський художник ані від правителя, ані від сановитого служителя церкви, ані від багатія-замовника, не впливала негативно на духовно-мистецький розвиток і економічна неровнинність краю. Хіба що знали про його мистецтво мало. Та й досі ще не знають...

У тому ж таки селі Зеленому стоїть розп'яття — розфарбована скульптура. Жовті, блакитні, коричнево-охристі тони. Автор зображує поруч із хрестом знаряддя і праці, і тортур — молот, драбину, кліщі. Декоративний орнамент вирішено в гуцульських традиціях стримано, із застосуванням геометричних модулів.



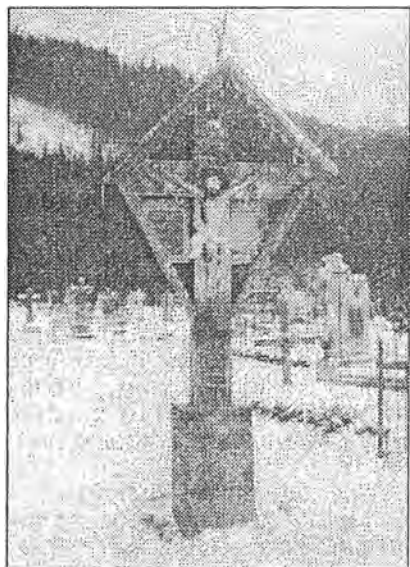
А в сусідньому селі Бистреці церква св. Анни має над входом ікону-барельєф із декоративним живописом, яка зображує розп'яття і постаті двох святих з обох боків хреста. Хрест нагадує дерево із піднятими вітами — символ життя у прадавніх слов'ян. У колористиці переважають блакитна, червоно-охриста, жовта фарби. Образ розп'ятого Христа читається не як образ мученика, а переможця. І вдала композиція, і поєднання кольорів загалом створюють оптимістичний настрій, незважаючи на драматичність зображуваного сюжету. Співзвучною до роботи бистрецького майстра є плащаниця кінця XVIII ст., що збереглася в церкві Різдва у Ворохті. Щоправда, її настрій підкреслено трагічний. Чорний колір значно переважає охру. Чорними є і труна, і хрест, і арка. Колір тла, який відіграє значну роль, — блакитний — символ віри і надії. Меланхолійність підсилюють постаті ангелів. Як і в роботі бистрецького автора, врівноваженість композиції створює ілюзію симетричності розміщення ангелів, свічників.

На жаль, те, що тут описане, — це далеко не все, що міг би віднайти ретельний дослідник у селах українських Карпат. Старі гуцульські ікони — явище мало досліджене, до того ж поступово знищуване часом. Згадані тут тво-



ри держава не охороняє. Зрештою, поступово втрачають контрастність і традиції, які розмивають зовнішні, часто згубні впливи. Колишня самобутність від вишивки до ікони нині зачовгується ерзацкультурою зі сторінок старих журналів “Радянська жінка” і “Работница”, для розписів церков запрошують богомазів аж зі Львова. Навіть стара дорога над Черемошем, яка колись давала прихисток місцевим контрабандистам, допомагала виживати, втрачає “наївну простоту”. Нею возять браконьєрський ліс і наркотичне маковиння. Гуцули перестають бути своєю більшістю причетними до мистецтва, дарма що осідлюють нині не тільки коней, а й “мерседеси”.

Сподіватися можна лише на те, що ми не дамо зникнути джерелу, яке живило колись мистецтво Гуцульщини, яке і нині дає нам право заявляти по свою першість у багатьох галузях творчості.



Олександр НОГА

Народився у Львові 1959 р. Закінчив Львівське художнє училище прикладного мистецтва, Львівську академію мистецтв. Працює науковим співробітником відділу мистецтвознавства Інституту народознавства НАН України. Автор п'яти монографій у галузі мистецтвознавства, багатьох публікацій у періодиці. Член Співки художників України, мистецького об'єднання "Січкаря". Живе у Львові.



СОНЯ ТЕРК-ДЕЛОНЕ. ПАРИЗЬКА МОДА ВІД УКРАЇНИ

Паризька мода...

Словосполучення з винятковим багатозначним присмаком, від якого душа наповнюється очікуванням прекрасного, а очі готуються до сприйняття досконалих форм. Париж... Франція...

Але ж чому не Україна?..

Здавалося б, риторичне запитання, на яке й відповідь давати немає сенсу. Однак запитання цілком правомірне. З певністю можна сказати, що Україна мала (і нині має) величезний потенціал талановитих художників-модельєрів, творчість яких

давала життєдайні поштовхи і розвитку паризької моди. Передусім тому, що талант їх найповніше розкривався у Франції. Серж Фера, Михайло Андрієнко, Олександра Екстер, Наталія Давидова і десятки інших уміли зачарувати Париж. Однак на чільне місце серед художників паризької моди від України без сумніву треба поставити Сою Делоне-Терк (1885–1979).

Що стосується творчого доробку Соні Делоне, то її мистецтво, на жаль, є мало відомим в Україні — державі, де вона народилася і провела ранні роки життя. Разом з тим, одна з найвідоміших художниць Франції — Соня Делоне ніколи не відрікалась від української землі.

Народилась Соня Єлївна Терк 1885 року в Гражисті (за іншими даними в Одесі). Можливо, саме це дає підстави багатьом дослідникам стверджувати: "Соня Делоне — українка", як, наприклад, робить це А. Sieradzka в книжці "Moda art Deko", що вийшла у Варшаві 1993 року.

Зрозуміло, що не тільки місце народження дає підстави відносити творчість Соні Делоне до українського мистецтва, а перш за все — внутрішня наповненість її творів: живопису, графіки, театральних декорацій, одягу, книжкової ілюстрації, силуетів автомобілів тощо.

Маючи ледь за двадцять, Соня від'їжджає з України, щоб завоювати своїм мистецьким талантом світ. Починаючи від 1906 року, коли вона замешкує в Парижі, її кар'єра розвивається просто блискавично. Вже в 1907 році відбулась виставка творчих робіт мисткині в галереї одного з найвідоміших мистецьких критиків Німеччини Вільгельма Уде, котрий згодом став її першим чоловіком.

Одруження виявилось недовготривалим. Невдовзі доля зводить Сою Терк з одним із лідерів мистецького авангарду Франції Робером Делоне, з

яким вона побралась у 1910 році. Такий поворот долі став важливим етапом у творчому розвитку обох митців. Будинок, де мешкали Делоне, став центром мистецького життя і місцем збору багатьох всесвітньовідомих нині поетів і художників.

Робер Делоне був одним із найвидатніших художників ХХ століття. Його пошуки у сфері абстрактного мистецтва опирались на серйозні наукові дослідження хімії, фізики, оптики. На ґрунті наукових відкриттів і власного світосприйняття Р.Делоне витворив мистецьку стилістику в живописі, яку його товариш поет Аполінер назвав "орфізмом", проводячи паралель із творчістю міфічного грецького поета Орфея, музика котрого впливала на все живе і неживе.

Художники, які розробляли цю манеру, висунули гіпотезу про те, що мистецький твір може бути збудований із окремих елементів "нової реальності", створюваної руйнуванням зорових форм. На практиці вони komponували різноманітні форми, застосовуючи чисті кольори райдуги у довільному порядку, творячи певний асоціативний образ. Самі художники називали свої живописні досліди одночасними ("симультанними") контрастами, звідки і виник термін, яким деколи послуговуються мистецтвознавці, "симультанізм". Стиль, схожий на "симультанізм", започаткований і митцями авангардної української групи "Гілея", деякі члени якої упродовж років намагались довести, що Р. Делоне був тільки послідовником чужої знахідки. Не втручаючись у саму дискусію, ствердимо лише певні українські впливи на його творчість з боку Олександри Екстер та Соні Делоне.

Ось що написала про творчість С. Делоне в контексті взаємовпливів французький мистецтвознавець Валентина Маркаде: "...Усе, чого б вона не торкнулась, спалахувало гармонією кольорів, втілених у геометричні форми вишуканих прикрас. Вийшовши 1910 року заміж за Робера Делоне, вона внесла в його творчість цілу гаму кольорів, якою надихнулася ще в ранньому дитинстві під сонцем України".

Соня Делоне засобами живописної техніки створювала абстрактні симультанічні композиції з експресійним використанням чистих дзвінких барв.

Уже в 1912 році С. Делоне малює акварель "Симультанність", наприкінці вересня 1913 року виходить із друку поема Блеза Сандрара "La Prose du Transsiberien et de la Petite jehanne de France" ("Проза Транссибірського експресу і Маленької Жанни Французької"), окремі сторінки якої були розмальовані Сонею Делоне в акварельній техніці. Ця книжка та її оформлення стали поштовхом до поширення симультанічних концепцій в Європі.

Соня Делоне активно працює в техніці "симультанізму", перенісши його ідеї зі сфери живопису в сферу декоративно-прикладного мистецтва. Зритмізовані композиції своїх полотен художниця переносила також у різні ділянки своєї багатопланової творчості. Вона проектувала, зокрема, інтер'єри приміщень, кераміку, малюнки для тканин, займалась оформленням книжок, в яких прослідковуються українські впливи.

Якщо говорити про українські формотворчо-стилістичні впливи на творчість С. Делоне, то тут, передусім, треба відзначити українську народну вишивку. Ж. К. Маркаде вважав, що палітра С. Делоне сіяла всією колористичною школою українських вишивок і писанок. Важливо, що розуміння джерел творчості С. Делоне збігається як у мистецтвознавчих оцінках вищезазначених західноєвропейських дослідників, так і в наукових статтях українських учених (А. Асєєва, Д. Горбачова, Б. Лобановського, І. Кодлубай).

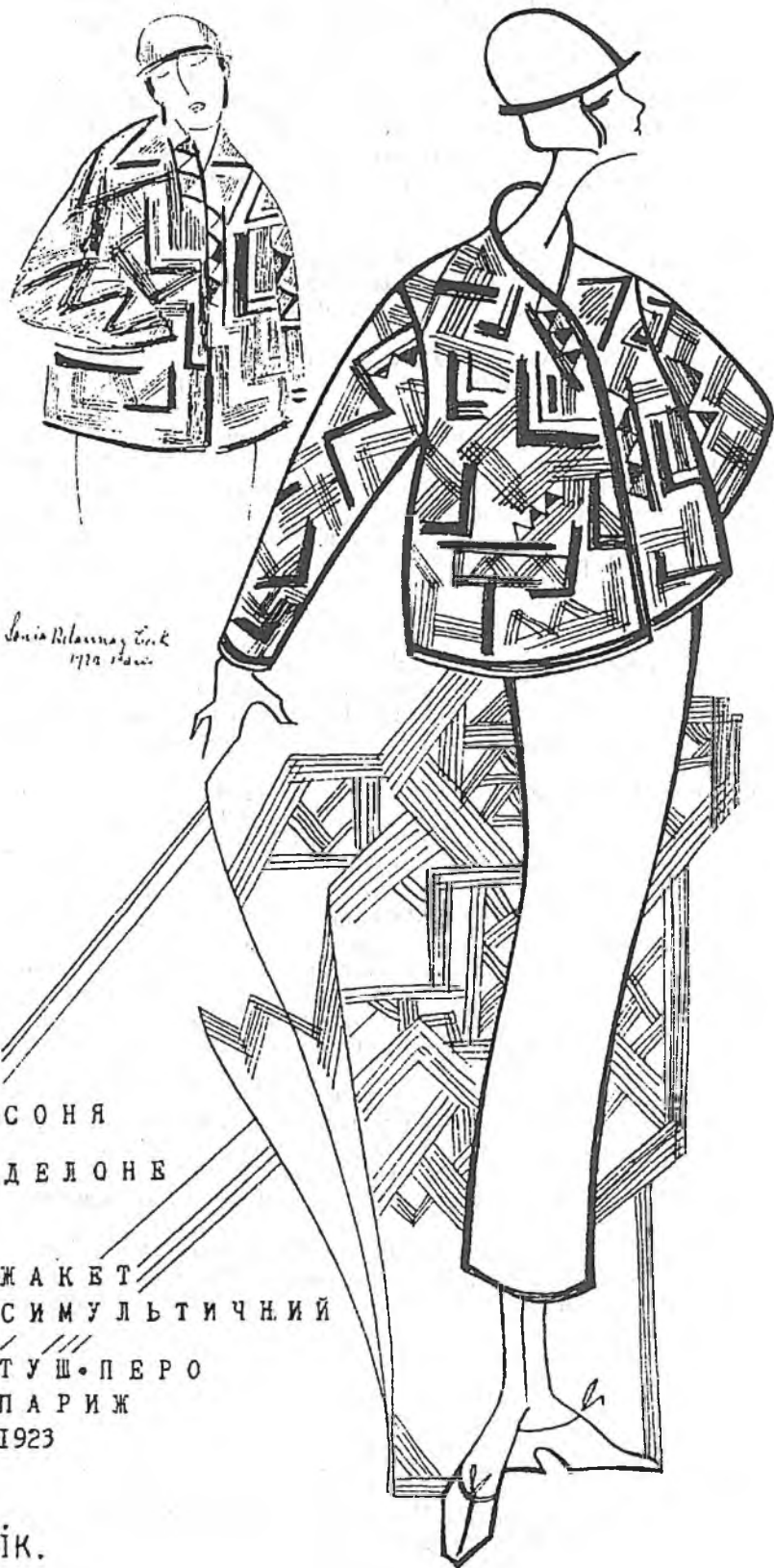
Деякі дослідники вважають, що С. Делоне найповніше проявила себе як модельєр одягу.

Упродовж 1910–1920 рр. художниця створює проекти моделей суконь, жіночих шарфів, капелюшків, аксесуарів одягу і ін.

Одні з найперших її спроб стосувались розробки моди в "симультанічному" стилі. Згідно її розумінню "сукня не є тільки кавалком матеріалу, декорованим за засадами моди, а перш за все цілісною композицією, як твір образотворчого мистецтва (живопис чи різьба), що виражає рух".

Виходячи з цих переконань уже в 1913 році С. Делоне створила перші проекти – collage симультанічних суконь.

1914 року Соня і Робер Делоне запроектували вбрання ("robes-poetes"), які отримали визнання в одного з найбільших авторитетів авангардного мистецтва – мистецького критика Аполінера. Аполінер рекламував творіння



*Sonia Delaunay Co. &
1923 Paris*

СОНЯ
ДЕЛОНЕ

ЖАКЕТ
СИМУЛЬТИЧНИЙ
ТУШ•ПЕРО
ПАРИЖ
1923

ік.

своїх приятелів на шпальтах “Merkure de France”, досконало описуючи окремі моделі: “Сукня симультанічна: костюм фіолетовий, довгий пояс фіолетовий-зелений, під жакетом блузка з візерунком фігур різних кольорів”.

Уже в 1918 році художниця проектує вбрання, де чітко прослідковується простота крою і орієнтація на геометричні орнаменти яскравих барв.

Моделі Соні Делоне, виконані за схемою простих геометричних ліній з виразним візерунком у насичених барвах, стали передвісниками нових тенденцій у моді, що потужно заявили про себе в Європі вже в другій половині 20-х років XX століття.

Під час виставки 1925 року Соня Делоне репрезентувала свої симультанічні строї і виконані до них аксесуари, а також т.зв. “ліонські” тканини з геометричними візерунками. (За оригінальним задумом С. Делоне її симультанічні моделі демонструвались на тлі геометрично вирішених декорацій у Туристичному Павільйоні.

У 1925 році вийшов друком альбом, присвячений творчості С. Делоне, її симультанічним творам малярства, тканинам, одягу, предметам декоративного й ужиткового мистецтва.

Заснований художницею Салон Соні Делоне на бульварі Малерб у Парижі, де було виставлено костюми, предмети декоративно-прикладного мистецтва, аксесуари в стилі “орфізму”, мав великий успіх у замовників.

Подружжя Делоне працювало над оформленням вистав Балету Дягілева. 1918 року Робер виконав декорації, а Соня — комплекти одягу до вистави “Клеопатра”. В 1920 році художниця створює ескізи одягу для вистави “Аїда”.

Проекти моделей одягу Соні Делоне мали широке визнання не тільки серед її приятелів — художників і поетів, а й у середовищі паризької богемі. Натомість сміливо та оригінально вирішені моделі С. Делоне не мали можливості пробитись до людей менш заможних, хоча після 1925 р. вплив її творів на загальну моду доста відчутний. Особливо це стосується візерунків тканин, які після 1925 року від квітково-східних мотивів перейшли до геометрично-абстрактних.

Значною акцією революціонерки моди стала організація конференції “Впливи малярства на мистецтво моди” 1927 року в Сорбонні.

Після 1929 року художниця полишила моделювання одягу і декоративне мистецтво, виключно зайнявшись абстрактним живописом.

Хоч упродовж активного творчого життя С. Делоне не мала безпосередніх зв'язків з Україною, але, живучи з 1904 року в Німеччині та Франції, вона постійно контактувала і допомагала художникам з України — Альтману, Баранову-Россіне, Бурлюкові та іншим митцям паризької артистичної колонії Ля-Раш, де в 10-х роках XX століття мешкало багато українців.

Серед друзів Делоне були такі відомі митці, як Ганс Арн, Сергій Дягілев, Осип Цадкін, Михайло Бойчук, Михайло Булаховський, Олександр Архипенко, Давид Штеренберг.

Проживши понад півстоліття за межами України, Соня Делоне ніколи її не забувала, з вдячністю згадувала давні часи. У пізніших спогадах вона писала: “...я була захоплена чистими кольорами, кольорами мого дитинства — України. Вони завжди нагадують мені сільські весілля у моїй країні, коли зелені і червоні шати, декоровані багатством стяжок, кружляли у вихорі танцю...”.

...Сього року виповнилось 110 літ від дня народження Соні Терк-Делоне, художниці, творчість якої була пронизана українським духом. Можливо, саме тому її імені ви не віднайдете в жодному з мистецьких довідників, що видавались на її Батьківщині.

Редакція „Зерен” вітає свого колегу Олеся Нogu із успішним захистом у травні цього року дисертації на тему: „Художньо-промислова кераміка Галичини кінця XIX-поч.XX ст.”.

Бажаємо наснаги й нових наукових здобутків



Олександр ГРИНЬКО

Гринько Олександр Боніфатійович народився у 1919 році на Крем'янецьчині. Гімназію закінчив 1938 року в Тернополі. Вчився у Вільнюському університеті на юридичному факультеті. Заарештований НКВД у 1941 році. Перебував у таборах десять років, п'ять років на засланні. З 1956 року працює в театрі ім. М. Заньковецької, закінчив театрознавчий факультет Київського театрального інституту ім. Карпенка-Карого. Актор театру та кіно, народний артист України

УКРАЇНСЬКА МЕЛЬПОМЕНА: ТЕРЕНИ ТА ТЕРНИ

(спогади колишнього політв'язня)

*“Інта, Інта, у снігових заметах
Ти тінню ляжеш у багатьох сюжетах”*
Я. Гасюк

Наприкінці 1948 р. в системі ГУЛАГ-у почали організовуватись спеціальні табори посиленого режиму для політичних в'язнів. Таких таборів було чимало і всі вони, на відміну від звичайних “ісправітельно-трудових”, носили красиві романтично-ліричні назви; мабуть для того, щоб затаїти точне місцезнаходження: Речлаг, Морлаг, Озерлаг, Дуброволаг, “Алжир” (Актюбинский лагерь жен изменников родины) та інші. І серед них загальновідомий Мінлаг в Інті, поблизу Воркути. Сюди й мене привезли в 1948 р., після майже восьмирічного митарства по різних таборах.

Кажуть, що на багатьох особових справах політв'язнів, що потрапляли сюди, була позначка ОО — не два нулі, а скорочене “особо опасный”.

У перший же день ми відчули, що режим тут набагато жорстокіший, ніж в тих таборах, з яких нас позвозили.

У своїй одежі тут ходити заборонялось, на спині у кожного була пришита до бушлата біла ганчірка з номером — зовсім як у бігуна-марафонця, а диспансії були у 20— 25 років, обмежувалось листування з рідними і т. ін.

Серед табірників ходили чутки, що нас, політичних в'язнів, зібрали в одне місце на випадок війни, чи якоїсь іншої виняткової ситуації, щоб усіх разом перестріляти, а трупи скинути в шахти. Звичайно, не всі вірили в це — але від таких розмов настрій не покращувався.

П'ятий ОЛП (окремий лагерний пункт) Мінлагу був пересильний, сюди прибували етапи з інших таборів та новозасуджені із тюрм. Після відбуття карантину їх відправляли в інші табори добувати вугілля, і цьому конвеєру не було зупину.

Через ту "пересилку" за неповних три роки мого перебування перейшло багато вчених, діячів культури і мистецтва різних національностей, зокрема українців. Досить згадати загальновідомі імена: Гр. Кочур, Д. Паламарчук, Б. Давиденко-Антонович, В. Гжицький, Іван Савич, М. Василенко, А. Хіменко і багато інших.

Серед творчої інтелігенції було чимало акторів і взагалі митців театраль-ного мистецтва, з якими мені довелося зустрічатися і співпрацювати.

Тут згадуються слова Олеся Гончара, сказані у вступному слові на створенні Товариства української мови ім. Т. Шевченка: "Світове мистецтво XX сторіччя мало б поставити в ряд своїх найрідкісніших див той унікальний україномовний театр, що під суворим небом півночі на концтабірних островах навіть приречених кликав до життя, явивши між соловецьких веж незламну велич людського духу".

До цього можна тільки додати, що, крім українських, були й інші такі театри, і не тільки на Соловецьких островах, але й в концтаборах тайги, тундри та казахстанських пустелях.

На 5-му ОЛПі Мінлагу протягом 49-50 років зібралась чимала група україномовних професійних акторів: уже літній Петро Ратов-Карічковський, котрий в юності працював у театрі Садовського. Виступав поруч із Саксаганським та іншими корифеями українського театру; Борисовський із знаменитого театру "Березіль"; Анатолій Піхур — режисер і актор; Олена Марченко — актриса Московського Камерного театру, керованого Таїровим; зовсім молоді актори та бандуристи Мирослава Гребенюк та Олег Гасюк.

Серед в'язнів були також Віктор Молодожанин — художник, сценограф, рідний брат всесвітньовідомого скульптора Молодожанина (псевдо Лео Мол) та Володимир Флис — молодий композитор, потім — викладач Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка.

Афонський, колишній регент православного собору в Парижі, за походженням українець, зібрав чудовий чоловічий хор. Відомий білоруський диригент Микола Клаус організував прекрасний оркестр із музикантів-професіоналів.

Звичайно, було там чимало діячів російського театру та кіно. Досить згадати широковідомого кіносценариста, потім популярного ведучого „Кінопанорами” Олексія Каплера.

Етапували на 5-й ОЛП й Миколу Костянтиновича Печковського — соліста тоді Ленінградського оперного театру, славнозвісного драматичного тенора і блискучого актора, відомого в країні та за її межами.

Закономірно, при наявності в таборі такого творчого потенціалу, виникла думка організовувати не тільки агітконцерти, але й ставити вистави, як це це практикувалося в багатьох таборах загального режиму.

Цьому не перешкодило і начальство табору, аби й самим, а особливо — дружинам, що нудяться, мати можливість у цьому заповільному відлюдді побачити вистави у виконанні високопрофесійних акторів. Отже можливість та потреба у створенні "кріпосного" театру стала очевидною.

Але де ж у чоловічому таборі знайти виконавців на жіночі ролі? Ми довідалися, що у карантинну жіночу зону потрапило кілька професійних актрис. І представник КВЧ (культурно-виховної частини) Чоловський, колишній радянський аташе у Франції, звернувся до начальника режиму Заузолкова з проханням дозволити залучити хоча б двох актрис на ролі Любові Ярової та Панової у виставі за п'єсою К. Треньова "Любов Ярова".

Начальник режиму про це і слухати не хотів: "Никаких баб... я знаю для чого вам баби... грати без баб..." Чоловський пояснював, підкреслюючи, що це ж — радянська класика, революційна п'єса. Але той був невблаганний: "Яровая... Ржаная... никаких баб..."

До речі, цей же старший лейтенант затверджував програму одного з концертів. Побачивши в репертуарі М. Печковського романс Глінки "Сумнів", з обуренням викресдив: "Никаких сомнений быть не может..."

Подібно зреагував він і на дует із “Запорожця за Дунаєм”: “никаких ду-елей, никаких запорожцев...” Довелось йому пояснювати, що означає “ду-ет”... Але “сомневаться” він так і не дозволив.

Ті, хто знав історію театру, втішали нас: мовляв, у стародавній Греції всі жіночі ролі виконували чоловіки, а в Японії і досі існує театр Кабукі, серед акторів якого немає жодної жінки. Зрештою, в багатьох табірних театрах жіночі ролі виконували чоловіки. Але як переконати табірну “братуху”, що це революціонерка Любов Ярова, а не його сусід по бараку?

Від п’єси К. Треньова довелось відмовитись, а натомість звернутися до суто чоловічої драматургії.

Зупинились на п’єсі білоруського драматурга А. Мавзона “Костянтин Заслонов”, розподілили ролі і почали працювати.

Всі ролі грали професійні актори, я ж був залучений до масовки, але жодної репетиції не пропускав і знав усю виставу майже напам’ять.

Репетиції вже наближались до кінця, як раптом виконавця головної ролі забирають в етап. І тоді режисер цілком несподівано запропонував роль Заслонова мені. Я розгубився, адже грають професійні актори, з великим досвідом. Але режисер не змінив своєї думки: “нічого, нічого... текст і мізансцени знаєш, а щодо російської вимови, так Заслонов же був білорус, і я не певен, що він говорив з московським акцентом.”

Так цілком випадково, в незвичайних умовах зіграв я свою першу роль — у табірній ідальні... Оскільки на 5-му ОЛПі зібралось багато акторів-українців (завдяки представнику КВЧ, котрий клопотав про земляків і усіма можливими способами домагався їх затримки), ми почали думати про українську п’єсу. Тим паче, що після успіху “Заслонова” начальство дозволило залучати до участі у виставах актрис із жіночої зони.

Вибір трапив, звичайно, на “Наталку-Полтавку”. Але ж ні тексту, ні нот не було! Тоді спільними зусиллями, по пам’яті, актори відновили текст п’єси. Таким же чином диригент Клаус разом з музикантами відновили партитуру і навіть розписали її на оркестр у складі двадцяти чоловік.

До речі, музиканти оркестру були висококваліфікованими спеціалістами, здебільшого із філармоній та оперних театрів Прибалтики, звідки їм і при-слали інструменти. Але серед них був один аматор, наш земляк — Сидір Бобикевич, гірничий інженер, онук відомого галицького письменника та громадського діяча Миколи Устияновича. Сидір Сидорович був дуже колоритною і симпатичною, всіма шанованою особою. Він грав на рідкісному музичному інструменті — флейті пікколо. Цей інструмент він постійно носив у внутрішній, лівій кишені бушлата. Спів’язні жартома питали його: “Що це Ви, Сидоре Сидоровичу, носите весь час цю сопілку-свистульку біля серця?”. “Смійтесь... смійтесь, — відповідав він — а се моя чарівниця-рятівниця. Я на ній просвистів у австро- угорській армії всю першу світову війну, свистів на ній у Березі Картузькій, потім у фашистському таборі “Аушвіц”, а тепер ось — п’ятий рік по таборах ГУЛАГу. Це завдяки їй обминали і обминають мене шахти та лісопавали... “І коли я його, майже дев’яносторічного, відвідав у Бориславі, він і тоді загрив на своїй “чарівниці-рятівниці” — пікколо.

Отже, працювали ми всі над “Наталкою” із захопленням, хоча на репетиції приходили після цілоденної табірної праці.

Режисером і виконавцем ролі Виборного був Ратов-Карічковський, Возного грав Борисовський, Терпелиху виконувала Марченко.

Але табір є табір... Борисовського кудись етапували, Ратов-Карічковський став Возним, а роль Виборного довірили... мені.

Пригадую Возного-Карічковського. Він грав свою роль майстерно, соковито, без зайвого комікування (від чого й мене застерігав). Здавалось б, службові, не раз повторювані фрази: “А ви ж їй що?” — “А вона ж вам що?” подавав так майстерно і по-різному, що завжди викликав оплески. Його Макогоненко запам’ятався мені як людина з почуттям власної гідності і навіть з манерами інтелігента. Можливо, це йшло від його індивідуальності, від амплуа, бо з театральних програмок, котрі він подарував мені 1963 року видно, що в трупі корифеїв грав, здебільшого, шляхтичів, інтелігентів.

Але навіть серед таких прекрасних, досвідчених акторів як Ратов-Карічковський, Борисовський, Марченко, вигідно виділялась Мирослава Гребенюк у ролі Наталки.

Це була молода, дуже обдарована бандуристка, з хорошими зовнішніми даними, виразними очима, прекрасним тембром голосу. Ці природні дані вона почала розвивати ще до 1939 року в театральній студії при Львівському музичному інституті у відомої актриси Л. Кривицької. Вокалу вчилася в Болторовича, танцю — у відомої балерини Оленки Заклинської, гри на бандурі — у Сінгалевича.

У перші повоєнні роки вона вже стала відомою бандуристкою, а в складі тріо бандуристок об'їздила всю Україну. Жила вона в ці роки і гастролювала під фальшивим паспортом на прізвище Дерманчук, переховуючись від органів КДБ, уникаючи переслідувань за арештованого чоловіка, учасника визвольних змагань і за свою участь у цих змаганнях.

Врешті-решт її викрили і у 1949 році привезли в Інту зі строком 25 років позбавлення волі.

Наталка у виконанні М. Гребенюк вже в першій пісні на словах “трачу літа в лютім горі і кінця не бачу...” примушувала багатьох із глядачів-в'язнів крадькома витирати сльозу. А в кінці другої дії слова монологу: “Люде добрі, допоможіть мені, пожалійте мене... А я од всього серця жалію всіх, які в такій біді як я тепер...” виголошувались актрисою з такою драматичною силою, що чоловіки плакали, не соромлячись навіть своїх сліз. Підтекст спрацьовував бездоганно, бо в “залі” сиділи зболені, покривджені долею — і цим об'єднані люди.

Пісня Наталки “Чого ж вода каламутна...”, виконана відразу після цього монологу в супроводі мурмурандо чоловічого хору закінчувала другу дію вистави на високій трагедійній ноті.

І дивна річ, дотепні діалоги Виборного та Возного у виконанні талановитих, досвідчених акторів неначе відходили на другий план перед, здавалося б, “блакитною” роллю Наталки, виконаною ще молодою актрисою Мирославою Гребенюк! Що це? Сила таланту? Особистість і її самовираження? Атмосфера, котра надихала актрису на створення образу? Чи схрещення духовних сил тих, що створюють і тих, що сприймають?..

Протягом майже сорокалітньої праці в театрі мені доводилось бачити чимало Наталок і на оперній сцені, і в драматичних театрах, але Наталка — Гребенюк залишається в моїй пам'яті неперевершеною. І навіть серед лауреатів останнього конкурсу Наталок, що відбувся восени року в Полтаві з нагоди 225 річчя з дня народження І. Котляревського, бракувало, як на моє переконання, такої виконавиці, яку я бачив в Інтінських таборах. Звичайно, я розумію, що все обумовлюється і часом, і умовами, але все-таки...

Вистава мала величезний успіх, і хоча йшла українською мовою, була зрозуміла й росіянам, і білорусам, і прибалтам, і навіть японцям.

Талант М. Гребенюк багатогранний. Її виконанням гуцульських коломийок захоплювався знаменитий тенор Печковський, не кажучи вже про нас, земляків. А її концертні виконання арій Сільви, Маріци, Зоріки дуже високо оцінював О. Каплер, порівнюючи її з примадоннами кращих оперет.

Табірники зі стажем намагалися в міру своїх можливостей допомогти митцям, зокрема Мирославі, полегшити їх перебування в таборах. І вони віддячували своїм мистецтвом. “Віддячила” Мирослава й мені. Пошастило з нею виконувати дует із “Запорожця за Дунаєм”. Наш реквізитор виготовував дрючок із кривої палки, продовживши його бутафорським закінченням із вати та мішковини. Під час дії сварлива Одарка-Мирослава так потягла мене тим кінцем поза вухо, що мені аж заціпило — під відповідний регіт у залі. І досі з приємністю згадую цю її “вдячність”.

Однак виснажене по тюрмах, під час допитів її здоров'я погіршувалося, і стан видавався вже безнадійним. Досьогодні Мирослава Гребенюк згадує з великою вдячністю лікаря Ростислава Матищука, котрий в тих жахливих умовах доклав максимум зусиль і вилікував від важкої хвороби.

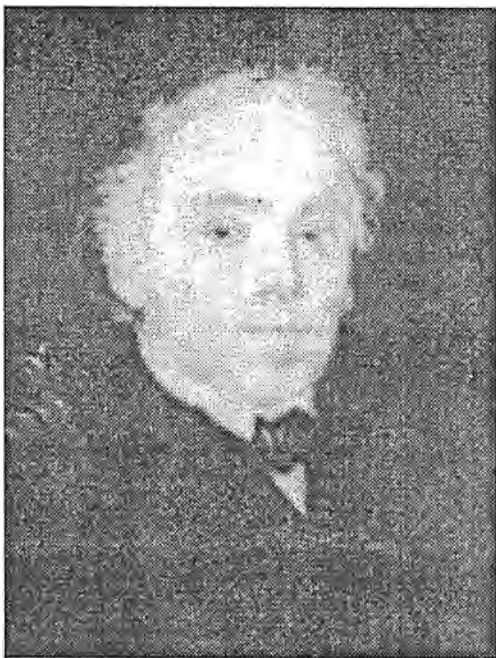
Звільнившись з колонії табору для інвалідів в Абізі, Мирослава повернулася на Україну. Ще працювала кілька років у Львівській філармонії. Сьогодні вона — на пенсії. Бороться із хворобами, набутими в таборах. Самотня. Звичайно, не забувають її співв'язні — інтійці, давні знайомі. І хочеться вірити, що згадує вона інколи свої “гастрольні” виступи в тундрі, на табірній сцені. Так само, як згадують її усі, хто бачив і чув — з повагою та вдячністю за те, що своїм талантом кликала приречених до життя, являючи “незламну велич людського духу”.

Ярослав БОБОШ

Народився 3 серпня 1958 року в с. Кропивнику Долинського району на Івано-Франківщині. Вищу освіту отримав у Львівському державному інституті прикладного і декоративного мистецтва. Нині працює у відділі мистецтвознавства Інституту народознавства НАН України. Як художник працює в техніці акварельного живопису. Брав участь у виставках "Львівська весна-93", "Нові пропозиції" (Львів, 1995), у місті Баройті (Німеччина, 1995 р.), а також в акціях мистецького об'єднання "Січкаря".



ПРИМА ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДНЯ



Теодор Яхимович і досі залишається мало званою постаттю української культури XIX століття, хоч ім'я його вже віддавна відоме в мистецтвознавчих колах Західної Європи. В Україні ж, окрім коротеньких енциклопедичних даних на декілька рядків [1], детальнішої інформації віднайти неможливо. Що стосується іномовних досліджень, то вони не впливають істотно на інформованість широкого українського загалу.

Однією з причин цього є те, що Теодор Яхимович, театральний декоратор і живописець XIX ст., майже все своє життя провів у Відні — столиці величезної Австро-Угорської імперії, до складу якої входила і його батьківщина — Галичина. Більшість дослідників зазначають, що Яхимович завжди вважав себе українцем. За українця вважали його і австрійці. В актових записах, публікаціях засвідчено, що Яхимович за походженням українець (русин) [2].

Теодор Яхимович народився 15 березня 1800 року. Батько, Андрій — український католицький парох Белзця на Золочівщині. Мати, Ксеня — з дому Домбровських [3]. За іншими відомостями митець народився 7 березня 1800 р. [4]. Рід Яхимовичів був тоді знаним у Галичині. Скажімо, кузен митця, Григорій Яхимович (1792-1863) — визначний церковний, громадський і науковий діяч того часу (доктор філософії й теології) [5], був перемишльським єпископом (1849-1859), відтак львівським галицьким митрополитом (1860-1863).

Життя родини Яхимовичів не було легким. Про це свідчить хоча б той факт, що з дев'яти дітей в живих залишилися тільки Теодор і Іван. Достатку в домі не було. Після смерті батьків 1819 р. Теодор, мріючи здобути освіту, йде пішки з порожніми кишенями до Відня. Дивом збережена родинна хроніка твердить, що дев'ятнадцятирічним юнаком Теодор два тижні простував із Львова до Відня. Тут його старший брат Іван студіював медицину. Теодор теж вступає на медичний факультет, хоч у 1825 році міняє його на Академію мистецтв (відділ історичного малярства), яку з великим успіхом закінчує 1828 року.

Вже тоді він проявляє себе як неабиякий художник. Під час навчання Теодор заробляє на життя ілюструванням медичних видань, а пізніше проявляє себе як ілюстратор театального видавництва "Мід" [6].

З того часу почалась плідна праця Теодора Яхимовича в західноєвропейських театрах як художника-декоратора. Спочатку упродовж 1827-1836 рр. він працював як декоратор у театрі С.Carla, щоб згодом перейти вже на

триваліший період (з 1836 до 1851 р.) до Josephstädter Theater. Тут загальну увагу привертає його оформлення спектаклю “Чародійний серпанок” [7]. Для Josephstädter Theater Т. Яхимович виконав, між іншими, декорації до популярної *Der Zauberschleier* за лібрето А. Scribia, а також кінцеву панораму “Околиці Рейну і Дунаю” та панораму “Швейцарії”. Його декорації купували й інші неавстрійські театри, особливо Варшавська опера. З того часу збереглися акварельні проекти, що нині перебувають в Бібліотеці Оссолінських: два неоготичних інтер’єри, фрагмент замкової зали, фрагмент палацової зони, інтер’єру рококової зали та інтер’єр холу.

Театральне мистецтво Відня середини ХІХ ст. шойно набирало могутності. Творчість Яхимовича, що забрала йому понад 40 років безпосередньої праці над оформленням віденських театральних і оперних сцен, піднесла його реноме до справді високого рівня.

У ті часи нелегко було досягти потрібних світлових ефектів. Робилося це за допомогою олійних ламп з різноколірним склом (для створення ілюзії заходу сонця — червоне, місяця — синє тощо). Декорації не були пластичними. Все малювалося: вогонь, архітектура, дерева. Тому декорації були одним із головних елементів театрального дійства. Зазначимо, що деякі декорації митця вживались понад 300 разів, а декорації для опери “Трубадур” віденська опера використовувала ще в 1939 році. (Декорації згоріли з оперою 1945 р.) [8].

Крім театральних декорацій, художник малював портрети, пейзажі, картини на релігійні теми, мініатюри на слонової кістці. Від 1834 року до 1854 він майже щороку виставляється з малярськими працями у Віденській Академії.

У 1843 р. Т. Яхимович виконав портрет цісаря Фердинанда І до кляштору Піро у Відні, 1849 р. — “Хрест Христа” до каплиці в палаці Біскупів у Перемишлі.

У костьолі в Гумпендорфі дуже добре збереглася картина художника “Ісус у гостях у Марії і Марти”. Для грецького монастиря в горах Лівану він створив іконостас, що складався з сімдесяти п’яти ікон. У Перемишлі є його твір “Хрещення Христа”. Теодор Яхимович захоплювався також пейзажами і малював їх у великій кількості. У 1894 році його праці було показано в Україні. На ретроспективній виставці у Львові експонувались твори художника: “Шарж Уланів” (власність Павліковського), “Префектура і катедра св.Петра в Beauvais”, “Вид Немирова”.

Пробував Яхимович малювати і жанрові картини. Серед його жанрових творів найчастіше згадуються: “Столярний верстат”, “Продавець ковбаси”, “Дівчина, що сумує біля могили своєї матері”, “Сім’я біля ліжка хворої матері” (1834), “Інвалід” (1841), “Der Orgeldreher”, а також пейзажі: “Буря на морі” (1845), роботи з зображенням архітектури “Вхід в монастир” (1835), “Склеп” (1836), “Інтер’єр хрещальні в церкві” та багато інших.

Доля Т. Яхимовича склалась нелегко. Він напружено працював і з внутрішньої потерби, і для забезпечення численної родини, що принесла йому і радість, і горе. Художник одружився 1827 року з Іванною Бернт, дочкою д-ра Йосифа Бернта, професора медицини Віденського університету. Мали вони одинадцятьоро дітей. Однак з них лише п’ятеро дожили до зрілого віку, інших скарлатина скосила ще малими.

Розлука з батьківщиною завжди була для Т. Яхимовича відчутною. Його постійно тягнуло в рідні краї на Україну, та лише сімдесятидев’ятилітнім віці він відвідав брата Івана.

Яхимович працював до пізньої старості. Маючи сильне здоров’я, художник дожив до поважних літ і помер 14 квітня 1889 року у Відні в домі при Беатріксгассе 22. Поховали його у родинній гробівниці центрального віденського цвинтаря (група 18, ряд 3, число 7) [9].

Талан Теодора Яхимовича склався так, що ім’я його прославилось на чужині, а в Україні було майже невідоме. Був час, коли каміння розкидалось. Чи не пора нарешті його збирати?



Т.Яхимович: Красвид з Пістінгалю — олія. (50 x 50 см).

Примітки

- 1) Теодор Яхимович // Словник художників України. — К.1977.
- 2) Теодор Яхимович // Митці України. — К., в-во "Українська енциклопедія", 1992. — с.682.
- 3) Володимир Попович. Теодор Яхимович (1800-1889) // Нотатки з мистецтва №9, червень 1969 р. Об'єднання митців українців в Америці. Відділ у Філадельфії. с.33.
- 4) Яхимович Федір // Журнал "Мистецтво", —К., 1969 р. — №4 — с.20 (Ярослава Музика, м. Львів).
- 5) Г. Яхимович був знаним науковцем, що надрукував два солідних дослідження: "Liczbowanie astronomiczne, Lwów, 1920, німецькою мовою Abhaedlungen über die regel nach welchen der Staden des..., Lwów, 1830, in 8-o // Encyklopedija powszechna. — t.12. Warszawa, 1863. — S. 839.
- 6) Волошин М.І. Виховання молоді в українській національній школі засобами образотворчого мистецтва // Бойки. — 1993. Дрогобич. — ч.1-7 (5-11). — с.14.
- 7) Allgemeines Lexikon der bildeenden Künstler. Leipzig. Verlag von E. A. Seeman, 1925, с. 217.
- 8) Jachimowicz Teodor // Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, graficy. — Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdansk, Zakład narodowy imienia Ossolinskich, W-wo Polskiej Akademji nauk, 1979, — t.III. — S. 163-164.
- 9) М.Голубець // Сто літ галицького малярства // Стара Україна, Львів, 1925 р. ч. 7-10, а за ним і "Українська Загальна Енциклопедія", том III, с. 1290, подали дату смерті 1870 р.

Мирон ЧЕРЕПАНИН

ХОР ДМИТРА КОТКА В ПОЛЬЩІ

Життя і творчість диригента “Українського хору” Дмитра Котка свідчить, що на початку ХХ століття сей непересічний талант яскраво проявив себе у царині української музичної культури.

Д. Котко був керівником і організатором багатьох професійних хорових колективів Західної України (про що згадується в окремих науково-публіцистичних матеріалах) [2,3,4,5], прекрасним знавцем фольклору, оригінальним диригентом. Одним із таких колективів був “Український хор”, заснований Котком у м.Стрілково (біля Познаня) з числа співаків-ентузіастів, що знайшли притулок (як і сам Д. Котко) у таборах для інтернованих та емігрантів у Польщі. Великою заслугою першого за межами України професійного хору була пропаганда народної пісні як серед українських музичних сфер, так і широким кіл українського та польського громадянства. Хор Д. Котка був зразковим для тогочасних хорових колективів Польщі, Галичини, Волині, Полісся та Холмщини.

Нелегким було становлення хору. Як згадує біограф диригента, за словами Котка “великий любитель хорового мистецтва” Олександр Вітенко, невелике число перших ентузіастів “ради святого мистецтва, перебуваючи на чужині, без жодної матеріальної і навіть моральної допомоги з чиеї би то не було сторони, спромоглося створити “Український хор” і пуститися в розбурхані хвилі “житейського моря”, щоб, концертуючи, здобути засоби для життя, разом з тим нести людям красу своєї рідної пісні і знайомити з духовними скарбами українського народу”. [1]

Перші пробні виступи новоствореного хору відбувалися в кінотеатрах у формі вокальної ілюстрації неозвучених фільмів. Але ця невдячна праця не задовільняла творчі задуми керівника. Спільними силами було вирішено доповнити склад учасників і давати самостійні концерти. На той час Д. Котко зустрічається з О.Кошицем (керівником Української Республіканської Капели), який приїхав до м.Стрілкова аби поповнити співаками свою капелу. Котко допомагає Кошицю відібрати відповідну кількість хористів, але польський уряд не дає їм дозволу на виїзд за кордон. Як наслідок, Котко більшу частину тих співаків запрошує до свого колективу. Отже робота над удосконаленням програми майбутніх концертів продовжувалася.

Дозвіл на перші платні концерти були дані Калішським воєводським управлінням лише в межах західної частини Польщі (Поморське, Познанське, Горішньо-Шлезьке воєводства). На зароблені гроші хористи придбали вишивані сорочки, шаровари, пояси і чорні шкіряні халяви. Частина коштів пішла на придбання найпотрібніших продуктів харчування.

Перший моральний і матеріальний успіх припав на виступ хору в м. Коцержині. Тут уперше були надруковані рекламна афіша, квитки і програмки концертів. Місцеві прихильники хорового співу вітали диригента і хористів квітами, висловлювали щирі побажання успіхів. Настрій учасників був піднесений, оптимістично настроєний колектив вирушив у турне містами Помор'я (Картузи, Гдиня, Староград).

По-різному зустрічали українських артистів. Доводилось терпіти неповагу до національного походження хористів, репертуарне обмеження, відсутність елементарних побутових умов. За таких обставин концерти не приносили прибутків, каса порожніла, і перед очима хористів часто зринала примара голоду.

Кожен перший концерт у новому місті був, як називали хористи, “рекламним”. Його нечисленні слухачі з захопленням розповідали про своє враження, ширили добру вістку про хор.

Позитивну репутацію хору доповнили основні принципи, запроваджені Котком — розпочати концерт у точно призначеній годині за будь-якої кількості слухачів, чітко дотримуватися програми концерту, досконало виконувати кожну пісню. Особливими прикметами хору були його постава на сцені, невимушена манера співу, виразна дикція, чистота інтонування. У слухачів викликало подив акапельне виконання всіх музичних творів. Імпонувала також і сценічна дисципліна, пильна увага хористів, широта репертуару (українські, польські, німецькі пісні, великі музичні форми). Концертна програма мала сімдесят номерів. Вражав голосовий матеріал співаків своїм монолітним звучанням, особливо нечувані на Заході баси-октавісти (Петро Чеканів та Борис Полянський), які вільно брали “Соль”-“Фа” контр-октави.

Майже рік концертував “Український хор” у несприятливих умовах холодного поморського краю. Скільки треба було мати терпіння і наполегливості, твердості та віри у свою справу, щоб не лише пережити ті важкі обставини, але й досконало популяризувати українську пісню на чужині!

Разом з тим цей перший рік концертування має свої позитивні ознаки: хористи загартувалися у витривалості, зміцнилась віра у свій ідеал та відданість першому українському професійному хору в Польщі. Поступово набувався артистичний досвід колективу, збагачувався репертуар, вимальовувалися індивідуальні виконавські риси співаків.

Першим із великих міст Польщі, в якому виступав “Український хор”, був відомий центр культури, університетське місто Познань. Концерти відбувалися у престижних залах і, зазвичай, перед кожним виступом хор проводив попередню пробу, щоб відчутти акустичні особливості сцени. На одній з таких підготовчих репетицій у залі “Евангелицького Дому” був присутній польський академічний “Хор народовий” з його керівником, композитором, професором музики Феліксом Нововейським. Д. Котко згадає, як після перших же акордів пісні “Сонце заходить, гори чорніють” (Роздольський, Шевченко) гамір, що був чутний перед початком співу, раптом стих. Здавалося, що в залі все завмерло, а звуки пісні хвиля за хвилею розросталися, міцніли і на тлі акордів хорового супроводу виринув оксамитовий баритон Олександра Самойловича, який виконав соло: “Ой зоре, зоре, чи ти зійшла на Україні”. Закінчилися останні звуки пісні, а тиша продовжувала панувати. Лише через деякий час, ніби отямившись від останнього милозвучного акорду, зал ожив, заплескав у долоні, вигукуючи “браво”, “просимо ще”. Особливе захоплення викликала українська пісня в обробці Станіслава Монюшки, перекладена на польську мову “Стоїть явір над водою”.

Після цього імпровізованого виступу проф. Нововейський вийшов на сцену і, тепло вітаючи Д. Котка та кожного зокрема співака, звернувся до присутніх в залі з такими словами: “Панове! Ви бачите перед собою людей, котрі знайшлися далеко від своєї Батьківщини. Ви чули їх спів. Отже, вони тут, на чужині, не забули своєї пісні, яку створив їхній народ. Вони не перестали її любити. Вчімося ж від них, як треба співати і шанувати свою пісню. Побажаємо українським співакам і їх керівникові Д. Котку ще більших успіхів у їх тяжкій, але благородній роботі.”

Ця випадкова, але щаслива зустріч принесла українським артистам популярність. Про “Український хор” говорили в уряді, школах, газети Познаня писали схвальні рецензії фахових музикантів.

Щоб мати загальне визнання як повноцінної мистецької одиниці та юридичне право на влаштування концертів по всій Польщі, виникла думка легалізувати себе, щоб не бути залежними від примх старост та комендантів поліції. Це треба було робити від імені якоїсь культурно-освітньої інституції чи учбового закладу. Хорова Рада (керівний орган колективу (скріплений згодом “Договором” членів-засновників хору, умови якого склалися з десяти пунктів) [8] вирішила звернутися за допомогою до львівських організацій “Просвіта”, “Боян”, “Вищий Музичний Інститут”. Адміністратор хору Олександр Тимченко був відправлений з відповідним листом та наявними рецензіями, аби заручитися згодою відповідного міністерства допомогти українському хорові з одержанням ліцензії.

Однак на жаль, клопотання О. Тимченка було відхилене. На це вплинули тодішні відносини між поляками і українцями. Похвальні рецензії польських музикознавців, якими пишалися хористи не то що допомогли, а навіть зашкодили їм, бо саме ці похвали викликали в деякого з галичан підозру і негативне ставлення до “Українського хору”.

Та хор пережив і цей складний момент своєї історії. Від Українського Центрального Комітету було наліслано листа до Міністерства внутрішніх справ (за №428 від 2.05.1924 р.) з проханням надати право хорові Дмитра Котка вільно концертувати в Польщі з метою надання матеріальної допомоги Українській спілці військових інвалідів. [8]. Колектив чекав відповіді, але працю свою не зупиняв і концерти відбувалися згідно з виробленим графіком у містах Тарнавські Гури, Домброва Гурніча, Сосновці та інших.

В Катовицях “Український хор” вперше виступив в оперному театрі, що значно піднесло авторитет колективу. Змінився на краще побут хористів, успішні виступи хору внесли свіжий подих в коловорот різнобарвного життя. Українськими артистами почали цікавитись представники різних концертних бюро. Ділові імпресарію (чесні і нечесні) пропонували підписати контракт на виїзд з концертами в закордонні гастролі. Хор зробив декілька виїздів у прикордонні німецькі міста Бойтен, Гляйвіц, Данціг.

Упродовж майже цілого року хор концертував містами і містечками Горішнього Шлезька. За той час було багато концертів: денних і вечірніх, в залах і під землею – в шахтах завглибшки до 1000 метрів. Все це скріпило дотеперішню славу хору. Численні відгуки шкільких закладів, шахтарських і заводських управлінь, військових частин та рецензії фахових критиків-музикантів пішли на користь українських артистам.

Щастя на цей раз не обминуло їх. Воно не було випадковим. Щастя було вистраждано цими насправді героїчними людьми. На основі звернення Українського Комітету та більш, ніж переконливих рецензій, Міністерство внутрішніх справ врешті видало ліцензію на ім'я керівника хору Дмитра Котка, в якій значилося, що “Українському хорові” дозволяється вільно концертувати всією Польщею без обмежень на рівні з польськими театральними й естрадними артистичними угрупованнями.

Одержавши дозвіл на право концертувати, учасники “Українського хору” відправились у гастролі на землі Східної Галичини, заселені українцями, поляками, росіянами, євреями, вірменами та представниками інших національностей. Попередньо було підготовлено концертні майданчики, поновлено хоровий репертуар творами українських композиторів Колесси, Січинського, Людкевича, Нижанківського.

Першим галицьким містом, де виступив хор Дмитра Котка, був Перемишль. Поява співочого колективу стала несподіванкою, ніхто з українських громадян не чув про існування в Польщі українського хору. Польський уряд Перемишля наполягав на зміні назви хору. Власне тут, в Перемишлі, хор здобув собі назву як “Український Наддніпрянський хор”. Тому й не дивно, що перший концерт пройшов при напівпорожньому залі. Та враження від цього виступу зробили свою подальшу організуючу роботу. Уже під час перерви прийшли за куліси визначні громадяни міста з подякою і ширими захопленнями вітали хористів та диригента. Серед них була відома піаністка Ольга Ціпановська, малярка Олена Кульчицька, композитор Богдан Вахнянин. Прийшов з вітаннями і голова “Народного Дому” д-р Кормош. Також привітав хористів артист театру Садовського Орел-Степаняк.

Всі жалкували з малої кількості глядачів і запевняли, що на другому концерт зал буде переповнений. Так і сталося. А все ж для перемишлян і цього було недостатньо. Публіка просила дати третій концерт. Лише після виступів у Самборі та Дрогобичі хор повернувся до Перемишля і дав заключний концерт. Це був триумф української пісні. У залі не було вільного місця. Тут були не лише українці, прийшли євреї і навіть поляки, які до цього часу ніколи не відвідували “Народного Дому” українців. На цей концерт спеціально приїхав львівський композитор Станіслав Людкевич.

Співаків і диригента за кожну пісню публіка нагороджувала рясними оплесками та вигуками “Браво”, “Слава українській пісні”, шоразу вимагаючи повторення. Під кінець концерту сцена була засипана квітами. Весь склад хору на чолі з диригентом був запрошений на банкет, влаштований

громадянством у знак пошани першого українського професійного хору та його керівника Дмитра Котка.

Привітальну промову на честь хору виголосив адвокат д-р Кормош. Похвально висловився про наддніпрянських співаків композитор С. Людкевич, відзначивши виконання творів напам'ять, що дає можливість хористам пильно стежити за руками диригента і тим самим виконувати на сцені його волю. Запам'яталися хористам також і промова Богдана Вахнянина. Він дав високу оцінку виконавській майстерності хору, його поставі і дисциплінованості на сцені.

Відзначимо, що саме після перемиських концертів "Українського Наддніпрянського хору" Д. Котка розпочалися тріумфальні артистичні подорожі по Галичині і Волині (Львів, Станіславів, Рівне, Луцьк, Снятин, Коломия, Трускавець і багато, багато інших міст і містечок.).

У 1925 році хор Д. Котка був запрошений концертним бюро м. Кракова, умови якого зобов'язували керівника змінити склад колективу на мішаний і чоловічий. Оновлений згодом хор відправився у концертно-гастрольну подорож центральними воєводствами Польщі. Незаперечним свідченням успішних виступів "Українського хору" є рецензії відомих діячів польської культури, виголошені на церемоніях офіційних зустрічей та сторінках популярних газет. [6,4].

Вже після першого виступу хору в концертному залі "Старого театру" Кракова у 1925 р. відбулася зустріч "Українського хору" з польським хором академіків "Ехо", диригентом якого був відомий у Польщі викладач диригентури Краківської консерваторії Валік-Валевський. Обмінюючись досвідом, Б. Валік-Валевський визнав, що Дмитро Котко своїм керуванням привернув суворих критиків міста на свій бік. Ця думка підтверджувалася на сторінках газети "Ілюстровани кур'єр подзенни" (106 за 1925 р.). "Дмитро Котко керує співацькою дружиною зміло, — пише доктор музикології Альфред Ендль, — делікатним, ледве помітним, однак значним, досконало підкреслюючим думку, для співаків зрозумілим рухом рук, надає орнамент виконання незвичайно барвистий, багатий на гарні світлотіні, ілюстраційно привабливий, слухово яскравий".

Не менш переконливо висловився музикознавець Генрик Апке в газеті "Нови дзеннік" (№88 за 1925 р.) "Концерт цього феноменального ансамблю викликав подив у слухачів цього співу, що не поступається перед жодним хором, який ми чули у Кракові. Враження збільшували дисципліна і порядок та барвистість народного одягу. Перед цим хором стоїть відкритий весь музичний світ".

Вітали також артистів хору українська студентська громада Кракова. На зустрічі виступив відомий поет, професор Богдан Лепкий. Він висловив вдячність хорові і сказав, що цей концерт піднесе авторитет українського студентства Ягеллонського університету.

Столична преса Варшави прийняла естафету Кракова і схвально відгукнулася на виступи "Українського хору". Газета "Весьць посполіта" від 25.04.1925 р. за підписом професора Венявського писала: "П. Дмитро Котко презентував нам двічі в залі консерваторії свою мужню співацьку дружину, яка складається з надзвичайно сильних, приємних тембром голосів". Цілком винятковим вважає Венявський звучання хору "своїми басовими голосами, а з них один феноменальний бас-профундо із справжньою органною вібрацією..."

Наступного дня (26.04.1925 р.) газета "Наш пшегльонд" відзначала українського диригента п.Котка, який "має завершений мистецький вираз та непересічні технічні цінності".

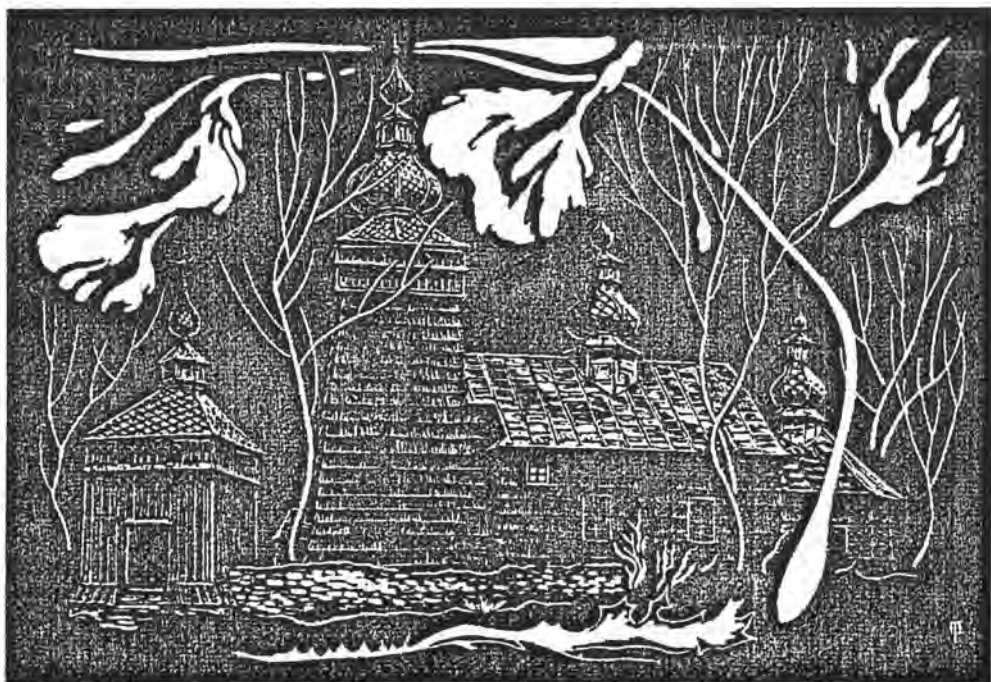
Таким чином, численні концерти у великих і малих залах Польщі — доказ високого рівня пісенного мистецтва хору. Фахові рецензії в пресі свідчать про виконавський клас колективу під проводом обдарованого диригента Д. Котка. Все це послужило добрим ґрунтом для дальшого розвитку хорової діяльності. До того ж, "Український хор" втілював своєю діяльністю важливу національну місію. Він завойовував серед чужинців симпатії до України, до українського народу всюди, де тільки виступав зі своїми концертами. Гордо несучи українську народну пісню, хор був своєрідним посередником між сусідніми народами — польським та українським. Скільки ж сили і любові

треба було мати до своєї рідної пісні, щоб виплекати таку високоякісну художню хорову одиницю!

Створений на польській землі “Український хор” Дмитра Котка наполегливо ступав тернистим шляхом до свого визнання і, врешті, — до європейської слави. Слава ця відповідала мистецькому рівню виконавської майстерності надніпрянців і дорівнювала рівню відомої в світі “Української Республіканської Капели” Олександра Кошиця. Слава ця була здобута саме у Польщі, звідки ширилася до Німеччини, Франції, щоб з новою силою надихати визначного Маестро на творчість у рідному краї.

Література

- 1) О. Вітенко. Український професійний хор під орудою Дмитра Котка. /Нарис 1920-1939 рр./ — Машинопис. — Із приватної збірки
- 2) Ю. Кліш. Володар країни див. — Наша культура. — Варшава, 1978 р., 10, с.3-5.
- 3) Я. Михальчишин. Незабутне. — Ю. Кліш. У пісні — доля. — Наша культура. — Варшава, 1982 р., 5, с.1-4.
- 4) В.Паздрій. Сіяч всеукраїнського єднання. — Дзвін. — Львів, 1993 р., 7-9, с.109-113.
- 5) М.Антонович, Дмитро Котко в Малій Духовній семінарії у Львові. Бібліотека українознавства. — Вип.2. — Упор. і ред. Ю. Ясинівський. Львів, 1992 р., с.49-55.
- 6) ЦДІА України, м.Львів. — Фонд — 580, оп. — 1, спр. — 373.
- 7) ЦДІА України, м.Львів. — Фонд — 580, оп. — 1, спр. — 375.
- 8) ЦДІА України, м.Львів. — Фонд — 580, оп. — 1, спр. — 376.



Т. Венгрінович

**Петро
ДАЦУН****ЯК ПОЧИНАВСЯ
УКРАЇНСЬКИЙ
КІНЕМАТОГРАФ**

Планета відзначає ювілей – сторіччя з дня народження десятої музи. 28 грудня 1895 року француз Л. Люм'єр у паризькому “Гранд-кафе” організував перший платний показ кінострічки “Прибуття поїзда на станцію Сьота”. Відтоді “живі фотографії” або “сінематограф” надзвичайно хутко поширюється країнами Європи та Америки. Надзвичайний винахід кінця XIX ст. став ще одним досягненням інтенсивного розвитку науки й техніки при вирішенні важливих проблем у галузі фізики, оптики, електротехніки, фотографії, хімії. Створенню “дівя двадцятого століття” передувала копітка праця французів Ж. Плато, Ж. Дюбоска, Е. Маре, Ж. Демені, Е. Рено, Л. і О. Люм'єрів, Ж. Мельса, Ш. Пате, американця Т. Едісона, англійців В. Пола й В. Діксона, німців М. та Е. Склодовських, поляка К. Прушинського. Істориками й теоретиками кіно незаслужено забуто ім'я нашого співвітчизника – видатного механіка Йосипа Андрійовича Тимченка. Й. А. Тимченко (1852-1924) народився в селі Окіп Харківської губернії у сім'ї кріпака. Працював механіком університету в Одесі. Зробив чимало винаходів, у тому числі створив макет першої у світі телефонної станції.

У 1893 році за участю московського професора фізики М. Любимова виготовляє геніальний стрибковий хробачковий механізм типу “равлика” для перервистої зміни зображень. Тоді ж разом з М. Фрайденбергом розробляє кінетоскоп – апарат для зйомок і проєкції безперервного руху. 9 січня 1894 р. за два роки до епохального кіносеансу перший кінопроєкційний апарат було продемонстровано на дев'ятому з'їзді природознавців і лікарів Російської імперії. Аналогів таким механізмам до Тимченка не було.

Перші вітчизняні фільми з'явилися в Україні у 1896 році. Це були стрічки-хроніки, зняті харківським художником-фотографом Альфредом Федецьким (1857-1902): „Джигітування козаків 1-го Оренбурзького козачого полку”, “Перенесення чудотворної ікони Божої матері з Курязького монастиря у харківський Покровський монастир”, “Народне гуляння на Кінній площі у Харкові”, “Вид харківського вокзалу у момент відходу поїзда з начальством на платформі” та інші. А. Федецький народився 1857 р. у Житомирі, навчався у фотоінституті при Віденській Академії Мистецтв, робив перші спроби у галузі кольорової фотографії. Про фільм “Джигітування козаків” харківська газета “Южний край” подавала таку інформацію: “Відомий місцевий фотограф А. Федецький апаратом Демені... зробив знімки козацької джигітовки”. “Показувала” джигітська команда 1-го Оренбурзького козачого полку. Найбільш умілі наїзники проробляли на скаковому іподромі цілий ряд карколомних і ризикованих вправ. Кінематограф напрочуд вдало схопив усі ці еволюції, так що стрічка буде цікавою. Копії з неї призначені для Парижа й інших французьких міст”.

Перший кіносеанс у Києві відбувся 20 грудня 1897 р. у приміщенні Драматичного театру Соловцова (нині театр ім. І. Франка). Показувалися стрічки, завезені з Франції: “Прибуття поїзда”, “Сніданок дитини”, “Политий поливальник” та ін. Сеанси відбувалися одразу після спектаклю. Згодом “рухому живу фотографію” відправляли “на гастролі” у різні міста України.

На початку XX ст. у Києві з'являються стаціонарні кіноустановки. Так, на Хрещатику у кінотеатрі “Експрес”, що належав кінопідприємцю А. Шанцеру, у двох залах демонструвалися художні стрічки й кіножурнали. Шанцер також організовує самостійні зйомки актуальних подій, визначних людей тощо. До кіножурналів часто включаються панорами Києва, сюжети фронтової хроніки літа 1914 р., відзняті оператором В. Добржанським з літака, яким пілотував П. Нестеров. Таким чином кінематограф вперше використав інше новітнє досягнення техніки – авіацію.

До 1917 р. у Києві було до 35 кіноустановок, а загалом в Україні – від 200 до 250 (Ю. Колесніченко. Перші кінотеатри в Києві. / Новини кіно-екрану. – 1965, 9. – С. 16; Н. А. Лебедев. Очерк истории кино СССР. Немое кино. /1918-1934/. – М.: Искусство, 1965. – С. 474).

Ігрові сюжетні стрічки з'являються на початку 900-х років. Це були, головню, примітивні любовні або детективні сцени. Зйомки проводилися середньо-загальним планом з одного місця і далі відтворення театрального ко- ну не сягали. Використовувалися також сюжети творів українських класиків, народних пісень, казок. Так, сценку “Кочубей у темниці” 1907 року зняв у Києві актор Суков-Верещагін. У ролі Кочубея виступив сам постановник, Орлика зіграв актор М. Полянський. А в 1908 р. майбутній авіатор Ю. Убейко зворушливо виконав роль злидаря у соціальній мелодрамі “Зима”.

1910 року у Харкові кіноконтора О. Ханжонкова випустила на екрани комедії-водевілі за сценаріями піонера українського кіно режисера і актора Олексія Олексієнка (1876-1942) “Як вони женихалися, або Три кохання в мішках” (інсценізація О. Володським сюжету повісті М. Гоголя “Ніч перед Різдвом”), “Бувальщина, або На чужий коровай очей не поривай” (за А. Велісовським) і “Москаль-чарівник” (за І. Котляревським). Це були фільми з репертуару і у виконанні акторів українських театрів. Сам О. Олексієнко у стрічці “Як вони женихалися” виконав одночасно ролі Дяка, Чуба, Голови і Солохи, а у “Москалі-чарівнику” майстерно відтворив комічні сцени і ситуації, змалювавши образ Финтика переважно сатиричними фарбами. В екранізації твору Івана Котляревського дзвінкі струни поета не прозвучали на повну силу, голос німого екрану став лише їх скромним відлунням, але фільм навіть у стислій ілюстративній формі пристрасно відтворив морально-етичні проблеми людських взаємовідносин. У 1911 р. О. Олексієнко знімає кінокомедії “Кум-мірошник, або Сатана в бочці” (за В. Дмитренком) і “Як ковбаса та чарка, та минеться й сварка” (за М. Старицьким). У той же час кінематографісти шукають засоби відтворення звуку. Піонерами озвучення фільмів на Україні були той же О. Олексієнко й В. Василенко. Їх кіноводевілі, вже згадані “Кум-мірошник”, “Як ковбаса та чарка” та “Сватання на Гончарівці”, демонструвалися в супроводі декламації одного або кількох читців.

Загалом у кінострічках цього періоду поряд з побутуванням “музично-вокальних” сценок етнографічного характеру нерідко можна надібати цікаві знахідки, кінематографісти дедалі сміливіше звертаються до творів на історичну тематику, порушують гострі соціальні питання. У 1911 р. кінопідприємець О. Ханжонков (1877-1945), колишній полковник Донського козацтва із с. Ханжонкове з-під теперішньої Маріївки, у співучасті з В. Гончаровим знімає повнометражний (2000 м) фільм “Оборона Севастополя”. На високому технічному і художньому рівні у Московському відділенні фірми “Бр. Пате” Ч. Сабінський здійснює екранізацію поеми Т. Г. Шевченка “Катерина”, а О. Олексієнко ставить “Гната Підкову”.

Екранізація “Катерини” була здійснена у зв'язку з п'ятдесятими роковинами з дня смерті Т. Г. Шевченка, незважаючи на сувору царську заборону вшанування пам'яті поета. Здійснив цей сміливий вчинок Чеслав Генріхович Сабінський (1885-1941), надзвичайно талановита й ерудована людина, випускник Московського училища живопису, скульптури й архітектури, художник, режисер і сценарист. Офіційно режисером стрічки завдовжки 335 метрів вважався француз К. Ганзен, але він не знав української культури, мови, літератури, історії, побуту. Тому лєвова частка праці та інтерпретація матеріалу належать Ч. Сабінському. Більше того, він не задовільнився лібретто опери М. Аркаса, а написав оригінальний сценарій, що дало змогу відступити від театральної умовності, перенести зйомки на плєнер. Оператором “Катерини” був Ж. Меєр, головну роль вдало зіграла актриса Є. Смирнова. Лєйтмотивом фільму стали слова Т. Шевченка: “Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями, бо москалі – чужі люде, роблять лихо з вами”. Найкращими виявилися сцени спокуси довірливої селянської дівчини та драматичної сцени, у яких Катерина благає Івана не кидати сина. Ч. Сабінський, в основному, правдиво і детально відтворює на екрані побут села Шевченківської доби: маленькі хатки з солом'яними стріхами і глиняними призьбами, плетеними тинами, криницями, вишитим народним вбранням, соняшниками і вишневыми садками. Слабше вдалися режисерові масові сцени. Стрічка, на жаль, не

збереглася. (Детальніше про фільм див.: С. В. Дубенко. Тарас Шевченко та його герої на екрані. — К.: Наукова думка, 1967. — С. 91-96.)

1911 рік був плідним для українського кіно. За пропозицією актриси Л. Ліницької корифей українського театру Микола Садовський у кіноконторі І. Спектора (Катеринослав, нині Дніпропетровськ) відзняв на плівку спектакль "Наймичка" за п'єсою І. Карпенка-Карого у власній постановці. Головні ролі виконували актори трупі М. Садовського: І. Мар'яненко (Панас), Л. Ліницька (Харитина), М. Садовський (Цоколь), Л. Хуторна (Маруса), М. Петляшенко і С. Паньківський. Під час весняно-літнього сезону на гастролі у Катеринославі М. Садовський знімає ще одну виставу з акторами своєї трупі — "Наталку-Полтавку", розіграну перед кінокамерою у міському Літньому парку Катеринослава. Роль Наталки з ніжною і, водночас, рішучою вдачею надзвичайно емоційно й витончено зіграла Марія Заньковецька. Актриса Ганна Борисоглібська у ролі Терпелихи створила узагальнений тип бідної селянської жінки-матері, котра заради матеріального достатку змушена пожертвувати почуттям дочки. Справжніми творчими відкриттями позначена гра М. Садовського (Виборний), І. Мар'яненка (Микола), Ф. Левицького (Возний), С. Бутовського (Возний). Соціальні мотиви, реально відтворені побут і звичаї народу, майстерна гра акторського колективу, образна структура, високопрофесійні зйомки забезпечили значний успіх "Наталки-Полтавки" (Степан Дубенко. З чистих джерел // Новини кіноекрану. — 1969. — 9. — с. 6).

Головним завданням таких екранізацій було популяризація спадщини українських класиків і пропаганда сценічного мистецтва. Кінострічки, зроблені на національному високохудожньому драматургічному матеріалі з першокласною акторською грою, також, у певній мірі, спричинилися до витіснення з екранів фільмів зарубіжного виробництва. "Наймичка" і "Наталка-Полтавка" зберегли для нащадків еталон акторського мистецтва видатних майстрів сцени, піонерів українського кіно. Оператором обох цих фільмів була ще одна видатна постать в історії українського кіно періоду його зародження — оператор з Катеринослава Данило Сахненко (1875-1930). Кар'єру в кіно Д. Сахненко розпочав кіномеханіком. Здібного ініціативного хлопця запрямили представники фірми "Бр. Пате": видав йому аванс, купив новий одяг, вручив кінокамеру. Для "Пате" кореспондент Сахненко зняв видові фільми "Повінь на Дніпрі" ("з елементами сенсаційності, катастрофи" — як того вимагав замовник), "Катеринослав", і ін. Потім була співпраця з М. Садовським. Кінознімальний апарат став пайовим внеском Данила у засноване ним 1912 року у Катеринославі Південно-російське ательє "Родина". Кіновиробництво розпочалося зі зйомок ігрового фільму "Запорізька Січ". Тема привабила акціонерів екзотичністю сюжету та зовнішніми ефектами: патріотична війна, незмінна перемога і, головне, героїчні бої, скачки, коні, шаблі тощо. Відомий український кінорежисер, а тоді ще цирковий наїзник Арнольд (Андрій) Кордюм (1890 р. н., м. Станіслав, 1969, Київ) зіграв у цьому фільмі дві невеликі ролі — молодого козака й татарина. У своїх мемуарах А. Кордюм пише, що наперекір чуткам про причетність до цього фільму Дм. Яворницького, останній не мав до нього жодного відношення. Коли ж на афішах з'явилася ім'я консуланта, він категорично запротестував, і акціонерам довелося віддрукувати нову партію рекламних афіш. (Андрій Кордюм. З кінострічки життя// Мистецтво. — 1969. — 4. — с. 17.) Такого ж плану були і наступні фільми Д. Сахненка: "Облога Запоріжжя", "Любов Андрія" (за мотивами повісті М. Гоголя "Тарас Бульба"), "Мазепа". І все ж, як би там не було з історичною достовірністю і аксесуарами, фільми Д. Сахненка до певної міри хоч і у дещо спрощеній манері, популяризували ідеї козацької свободи, ідею визволення українського народу (а тоді, як і довші роки по тому, його ворогами, як відомо, могли бути тільки не великоімперські "брати"). Ці фільми свідчили про національне самоусвідомлення українців.

У 1913 році на екрани вийшла картина Т. Піддубного "Запорожець за Дунаєм", а у 1914 — фільм "Богдан Хмельницький", поставлений режисером А. Варягініним за однойменною п'єсою М. Старицького. В екранізаціях брали участь першорядні актори, одним з яких був Онисим Суслов (1857 р. н., Єлизаветград, тепер Кіровоград) — український актор, режисер, антрепренер, автор побутових драм. Працював у трупях М. Кропивницького, П. Саксаганського, Т. Деркача. Між 1894 і 1909 рр. очолював власні трупи.

Ще одним із зачинателів українського кіно був Дмитро Байда-Суховій (1882 р. н., с. Нагірне, тепер Полтавської обл.) – актор, режисер, бандурист, збирач і пропагандист українських народних пісень. У кіно працював у 1910–16 рр. Знімався у фільмах “Кума Феська” (усі ролі), “Змія підколодна”, “Сватання на вечорницях” (роль Телепня), “Три кохання в мішку”, “Навкруги зрада” (усі ролі), “Шельменко-денщик”, “Запорізький скарб”, “Сплять орли бойові, або Війна і життя”. Подальша доля Байди-Суховія невідома.

Кіно, як відомо, мистецтво синтетичне. Воно поєднує виражальні засоби інших мистецтв, використовує елементи літератури, театру, музики, архітектури, творів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Тут ці елементи поєднуються, перетворюються, видозмінюються, вступають у різні зв'язки між собою із специфічними, властивими тільки кіно, засобами. Водночас кінематограф розробляє свою мову, свої зображальні прийоми. Незвичні експерименти у цьому плані відбувалися у першій чверті ХХ ст. Так, у 1913 році українські художники брати Бурлюки і поет В. Маяковський спричинилися до появи першого футуристичного фільму “Драма в кабаре футуристів 13”. Фільм (“фільма”) був створений невдовзі після виходу з друку відомого маніфесту “Ляпас суспільному смаку”. Назва кінострічки інспірувалася назвою кабаре “Рожеве доміно”, або “Кабаре 13”, яке проіснувало всього одну добу, і у якому виступили засновники футуризму. Сам фільм був пародією на тогочасні мелодрами. Ролі виконували поети і художники: брати Бурлюки, Маяковський, Шершеневич, Максимович. Зйомки у павільоні й на пленері проводила невелика кінофірма “Вінклер і Топорков”. Стрічку власники ательє доручили знімати своєму режисерові В. Касьянову. В. Маяковський брав участь у створенні сценарію і зіграв своєрідну демонічну роль. “Фільма”, на жаль, не збереглася. Значно пізніше газета “Кіно” (№24 за 1930 р.) писала, що: „...підприємливи кінематографіст догадався зняти “модних” у той час вождів футуризму – з розфарбованими обличчями, зокрема Маяковського – у жовтому светрі”. Ця невеличка фільма “Футуристи на екрані” (інша назва – П. Д.) довго робила касу і... скандали”. (Макс Поляновский. Поэт на экране. М.: Советский писатель – 1958. – С. 25-32).

Таким чином, перші кроки молодого музи українського кіно позначені настійними пошуками тем, сюжетів, образів, пластичного і звукового оформлення. Біля її колиски стояли: Й. Тимченко, А. Федецький, О. Олексієнко, Д. Сахненко, М. Садовський, М. Заньковецька, Д. Байда-Суховій, Т. Піддубний, Д. Марченко, А. Суходольський, М. Полянський, І. Мар'яненко, Л. Ліницька, Г. Борисоглібська, Є. Хуторна, Д. Бурлюк, В. Маяковський, В. Василенко, Ф. Левицький, С. Паньківський. Подальшу славу для українського кіно здобували О. Довженко, Д. Демуцький, А. Кордюм, А. Бучма, М. Донської, Н. Ужвій, С. Параджанов, В. Денисенко, Н. Наум, Ю. Ілленко, І. Миколайчук, Л. Осика, К. Муратова, В. Ілленко, Р. Балаян та інші.

P. S.

Цього року Російська Федерація оголосила Центральний Фільмофонд у Білих Стовах національною скарбницею. Це означає, що всі стрічки національного українського кіно від найдавніших до теперішніх часів, які свого часу в примусовому порядку здавалися туди, розділять долю архівів, історичних клейнодів, шедеврів мистецтва, вивезених з України в Росію, а також численних надходжень української друкованої продукції у Всесоюзну книжкову палату. Наші національні духовні надбання вже вкотре стануть частиною “многонаціональної русской культуры”. Невже таки стануть?

Віталій ЧИШКО**Відтворення історії України
в портретах її видатних діячів**

У багатьох країнах здавна видаються біографічні словники — книги довідкового характеру, в яких подається інформація про діячів науки, культури, суспільно-політичного життя певної країни (або й ширшого діапазону). Однак такі книги — не лише довідники з окремих розділів знань. На основі різнобічного аналізу діяльності особи, про яку йдеться, більш рельєфно висвітлюється її внесок в історію і культуру, робиться спроба подати психологічний, творчий портрет особистості певної епохи. Таким чином, біографічні словники, істотно доповнюючи спеціальні книги з окремих питань науки, займають неабияке місце у розвитку спеціальних і гуманітарних наук.

Для України на сучасному етапі національно-культурного відродження випуск подібних біографічних словників набуває виняткового значення. Адже одним із недоліків українознавчих досліджень і досі залишається те, що вони спираються переважно на вже відомі науці явища, події, імена. Досягти ж іншого рівня історико-культурних студій можливо лише за умов створення максимально розгорнутої панорами подій та персоналій як нашого минулого, так і сучасності. Тільки тоді відкриється справжній масштаб української історії та культури, визначиться роль у світовій культурі її видатних діячів.

Варто наголосити, що серед слов'янських країн (окрім Росії, де давно видано Російський біографічний словник XIX ст.), Україна першою ввела біографічний дослідницький напрям у гуманітарних науках — підготовку біографічного словника: при створенні Академії наук у 1918 р. була організована і відповідна комісія. Проте в подальшому репресії не дозволили завершити цю важливу справу. Однак ідея відтворення біографій видатних українських діячів науки і культури не згасла. Вона продовжила життя, трансформувавшись на ґрунті польської історії та культури. 1932 року в Кракові виникла аналогічна біографічна комісія, яка вже в 1935 році підготувала перший том Польського біографічного словника. На сьогодні вийшло з друку 34 томи з перервою 1946-1957 рр. Робота продовжується, і тепер готується до видання 35-й том. Поляки пішли далі і приступили до створення біографічних словників окремих міст. В 1993 р. вийшов 1 том Біографічного словника Любліна. На початку 80-х років цю традицію підтримала п'ятимільйонна Словаччина. Силами Біографічного інституту в м.Мартін, що діє на базі Матіці Словенської, уже видано 5 томів Словацького біографічного словника. В 1990 р. біографічні дослідження розпочала Словенія. В Любляні вийшло 4 томи зошитів до першого тому Словенського біографічного словника.

В Україні лише після проголошення її незалежності настав, нарешті, час продовжити справу, започатковану сімдесят сім років тому Українською Академією наук: підготувати багатотомний фундаментальний біографічний словник, вітворивши історію України в іменах.

Український біографічний словник (УБС) має відображати своє поліетнічне розмаїття діячів історії та культури, відповідно світовій практиці створення національних біографічних словників, а також самій сутності історичного та культурного процесів в Україні. При цьому неприпустимими є кон'юнктурні обмеження за етнічними, соціальними, релігійними та іншими ознаками. Особливої уваги потребує охоплення всієї території українських земель у їх етнічному та державно-політичному розвитку від витоків до сучасності.

Основним критерієм відбору персоналій до УБС є причетність того чи іншого діяча до історичного та культурного процесів в Україні, його роль в українському житті та вплив на нього (позитивний чи негативний). Необхідно враховувати передусім факти функціонування особи в національній історії та культурі, розглядаючи ці факти через призму культурно-історичної значимості.

При цьому слід керуватися не лише уявленнями про вплив тої чи іншої особи на процеси в Україні, а й критеріями інформативними, джерелознавчими, до словника вводяться лише ті імена, що згадуються у важливих писемних і усних, особливо давніх, джерелах. Тому загальним джерелознавчим критерієм відбору імен до УБС є наявність згадок про особу у таких джере-

лах, як літописи, хронографи і хроніки, життя святих, актові джерела (законодавчі, нормативні акти, міжнародні договори тощо), генеалогічні довідники, гербовники, документи діловодства, географічні і статистичні описи, публіцистика, періодична преса, в т.ч. газети і журнали української діаспори, мемуарні твори (спогади, автобіографії, анкети, щоденники учасників подій), приватне листування (епістолярні джерела), програмні документи політичних партій і громадських організацій (братств, товариств, громад, спілок тощо). Крім писемних джерел, варто використовувати усні (фольклорні): епічні пісні, билини, слова, сказання, перекази, легенди тощо.

Мають бути висвітлені всі без винятку визначні постаті, а також ті, чия діяльність набула широкого визнання і які є взірцем для діячів певного фаху. В Українському біографічному словнику будуть представлені діячі різних галузей науки і техніки, культури і мистецтва, суспільно-політичних рухів, релігійних та філософських напрямків тощо, які репрезентуватимуть різні регіони України, діаспору далекого і близького зарубіжжя та іноземців, що вплинули на історичні й культурні процеси в Україні.

Передбачається виявлення якомога більшої кількості персоналій діячів української історії та культури — гостра потреба в цьому відчувається науковцями і громадськістю. З цією метою започатковано Комп'ютерний банк даних (КБД) словникової частини Українського біографічного словника. Створення такого Банку даних УБС є передумовою всієї подальшої роботи, бо переважна більшість персоналій діячів історії та культури України мало відома, тому потрібно відшукати відомості про цих людей та написати їх біографії.

До КБД СЧ УБС, зважаючи на його загальнонаціональне значення, необхідно внести відомості про якомога більшу кількість імен, пов'язаних з подіями історії України, з українською діаспорою, із дослідженнями та популяризацією історії та культури України у зарубіжних країнах. При цьому кількість персоналій комп'ютерного банку даних не повинна обмежуватися ніякими заздалегідь встановленими обсягами майбутніх видань, оскільки теоретично і практично будь-яка з персоналій може увійти до певного словника, довідника чи покажчика, побудованого за хронологічним, тематичним та територіальним принципами, або стати об'єктом дослідницької уваги у перспективі.

До комп'ютерного банку СЧ УБС мають бути внесені дані про особи незалежно від нашої оцінки їх діяльності з українських та українознавчих загальних і галузевих енциклопедій, енциклопедичних словників, довідників, архівів, рукописних бібліотек, а також імена діячів, віднайдені Комісією Біографічного словника ВУАН 1918-1933 рр., відновленим Інститутом біографічних досліджень ЦНБ ім. В.І.Вернадського НАН України, окремими українськими й зарубіжними дослідниками в галузі української біобібліографії.

З тих даних, які увійдуть до КБД СЧ УБС, має відокремитись "головний корпус" персоналій, що й складе основу фундаментального багатотомного УБС. Частина інформації, вірогідно, залишиться в КБД, будучи доступною для фахівців з різних галузей знань.

Для прискорення підготовки Українського біографічного словника будуть створені комп'ютерні банки:

- архівних і літописних джерел, які містять інформацію про видатних діячів української землі;

- українознавчих тематичних, хронологічних і регіональних словників, довідників, покажчиків та енциклопедій;

- некрологів;

- існуючих фотопортретів осіб, які будуть внесені до УБС.

На підставі опрацювання зазначених банків даних буде створюватись словникова частина УБС з мінімальними даними про особу, але із обов'язковим зазначенням джерел відомостей. Сам словник з метою апробації його матеріалів та введення в науковий обіг повних персоналій буде публікуватися в окремих зошитах словникової частини УБС, в науковому збірнику "Українська біографістика" та в різних періодичних виданнях.

Окрім названих будуть створені комп'ютерні бази даних вітчизняних і зарубіжних:

- фахівців та аматорів, які мають напрацьований матеріал і можуть бути залучені для підготовки біографічних статей;

– установ і організацій, що мають інформаційні масиви з національної біографістики та тих інституцій, які ведуть певну роботу в напрямі підготовки довідників, покажчиків, енциклопедій тощо.

Таким чином буде проведено своєрідну інвентаризацію фахівців та установ України й українознавчих центрів зарубіжжя з метою залучення їх до підготовки УБС та апробації словникової частини УБС, оскільки списки імен в алфавітному порядку будуть надсилатися їм на експертизу.

До кожного рецензента буде прохання, щоб він запропонував додатки або викреслення та вказав можливих авторів біографічних статей (яку статтю напише сам, а яку потрібно замовити і в кого).

Всю працю над УБС патрунуватиме Біографічна комісія НАН України, яка складатиметься із спеціалістів, що дотримуються різних поглядів. Саме вона й затверджуватиме остаточний варіант словникової частини УБС. Тільки після цього Інститутом біографічних досліджень ЦНБ будуть готуватися і замовлятимуться повні статті у широкого кола наукової громадськості.

Автору біографічної статті буде надіслано контракт із зазначенням обсягу статей і терміну виконання, а також редакційна інструкція УБС і приблизний зразок статті.

На кожную статтю заводитиметься тека, де зберігатимуться матеріали від першого варіанту до останнього, щоб можна було прослідкувати всі етапи роботи (редагування, рецензування, доопрацювання тощо). Автор отримає для зворіжки останню версію статті, яка ітиме до друку.

Біографічна стаття має не тільки змалювати окремих діячів з точки зору їх місця в житті суспільства, а й подати якомога повніший портрет, не оминаючи певних рис характеру та особистого життя.

У наукових біографіях діячів української історії та культури повинні бути свої особливості у співвідношенні фактичного і теоретичного матеріалу. В біографії важливо зробити узагальнення суспільно-корисних уроків життя того чи іншого діяча, уважно розглянути його діяльність. Щоб розкрити мотиви і безпосередні прояви активності особи, доречно дати коротку характеристику історичних обставин, у яких вона діяла.

Дещо по-іншому розподілено фактичний і теоретичний матеріал в наукових біографіях письменників, діячів мистецтва, учених різних галузей знань. Тут чільне місце належатиме аналізу творчості, що дозволить розширити теоретичну частину біографії.

Назагал, кому б не присвячувалась біографія – державним, політичним, військовим, релігійним діячам передовим виробничникам, ученим, письменникам і т.ін. – завжди в центрі уваги автора біографії повинна бути людина, життєвий шлях, трудова, творча діяльність якої відображається.

Великих зусиль дослідників потребує розширення джерельної бази, пошуки даних у вітчизняних і зарубіжних архівах. Чимало статей, очевидно, з'являться з врахуванням російських, польських, чеських, угорських, румунських, словацьких, австрійських, американських, канадійських, австралійських матеріалів, що у біографічних словниках інших народів є не таким частим явищем. Це при тому, що перші відомості братимуться з вітчизняних досліджень, некрологів, які вміщені у періодичних виданнях.

Окрім інформування і популяризації знань біографічні статті, що вмішуватимуться в УБС, матимуть наукове значення, оскільки встановлення ідентичності багатьох осіб, вміщення їх у певні часові і просторові рамки звільняють дослідників колективної біографії від нелегкого пошуку окремих одиниць. Посередньо шукаючи персональні дані не один науковець, аматор, читач трапить на цінні реалії через особи і джерела, що торкаються того чи іншого діяча. Нерідко дослідники натраплятимуть на маловідомі інституції, групи, верстви, течії тощо. Більше того, лише на підставі словника можна буде зробити висновки про роль родового чинника в історії, про участь суспільних верств і регіонів у створенні національної культури, про внесок інших народів в українську культуру.

Кожна біографія обсягом 3-12 сторінок машинопису буде включати ілюстрації, рукописні, архівні, бібліографічні довідки. Це дозволить читачу і досліднику перевірити зміст біографії, а при необхідності і розширити та поглибити подані відомості.

Після отримання повних біографічних статей Інститутом біографічних досліджень ЦНБ ім.В.І.Вернадського НАН України наступний етап роботи –

їх редагування, рецензування і підготовка до друку. Ця робота здійснюватиметься на комп'ютерній видавничій системі Інституту, в алфавітному порядку і в окремих зошитах, кожен з яких друкуватиметься тиражем 500 примірників, обсягом до 25 др.арк., де вміщуватиметься 300-400 повних біографій. Ці зошити знову будуть скеровуватись на висновки вітчизняним і зарубіжним спеціалістам з різних галузей історії та культури, щоб запобігти неточностям, помилкам у біографіях перед публікацією в томі Українського біографічного словника обсягом 100 др.арк. Кожен такий том має складатися з чотирьох біографічних зошитів, а остаточне рішення про його публікацію буде прийматись після останньої експертизи зошитів Біографічною комісією НАН України.

Вся робота над УБС – від створення словникової частини до підготовки оригінал-макету окремого тому – проводитиметься на комп'ютерній основі.

В міру нагромадження біографічних матеріалів у центрі і в регіонах буде готуватися до видання низка тематичних, хронологічних та регіональних словників, довідників і покажчиків.

Важливим напрямом роботи на всіх етапах підготовки УБС є використання нових даних в існуючих тематичних словниках, довідниках та енциклопедіях, оскільки це сприятиме якісній підготовці нових біографічних статей, які увійдуть до багатотомного УБС.

З метою уніфікації підходів до словникової частини УБС та вимог до біографічних статей розроблені (і з метою обговорення опубліковані в періодиці) структура словникової частини УБС, методичні поради автору і редактору УБС, анкета для опитування сучасників, приблизні зразки біографічних статей діячів з різних сфер діяльності осіб тощо.

Реалізація проекту, який, без сумніву, має загальнонаціональне значення, потребує консолідації зусиль науковців, громадських діячів, товариств, об'єднань, установ України і діаспори. Так, передбачається тісна співпраця з підрозділами ЦНБ ім. В. І. Вернадського і ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України, академічними інститутами гуманітарного й соціального профілів, університетами республіки, центральними та обласними державними архівами України, громадськими і державними музеями, бібліотеками, фондами, громадськими організаціями, Українською енциклопедією, Українською літературною енциклопедією, Українською музичною енциклопедією тощо.

У нових незалежних державах принципово важливим є співробітництво з центральними архівами Росії, з Інститутом російської літератури (Пушкінський дім) РАН, який приступив до підготовки і видання фундаментального Біографічного словника "Російські письменники 1800-1917 рр.". Уже в 1991-1994 рр. вийшли з друку три томи, де є чимало персоналій і українських письменників.

У західному зарубіжжі необхідно налагодити співпрацю, в першу чергу, з Словацьким біографічним інститутом у м. Мартін та Редколегіями польського, австрійського, угорського, чеського біографічних словників, оскільки вони досліджують багато біографій українців. Втім, суспільно-історичні шляхи народів цих країн постійно перетинались упродовж епох, як і долі багатьох діячів цих народів. Потребує також налагодження співробітництва з американським, англійським, канадйським, бельгійським, італійським, німецьким біографічними центрами.

І, безумовно, приступаючи до підготовки Українського біографічного словника, науковці Національної академії наук України сподіваються на активну участь і підтримку з боку Інституту українознавчих студій при Гарвардському університеті, Інституту східноєвропейських досліджень ім. В. Липинського, Центру досліджень історії еміграції Міннесотського університету, Української дослідної програми Іллінойського університету (США), Канадського інституту українознавчих студій, Редколегією п'ятиомної англосовітської "Енциклопедії України" (Канада), Українського вільного університету у Мюнхені (Німеччина), Європейського осередку НТШ у Сарселі (Франція), НТШ, УВАН у США, редакцією газети "Свобода", об'єднанням українців у Польщі, Світовою федерацією жіночих організацій, товариствами Лемківщина, Гуцульщина, а також з Головною редакційною радою семитомної "Енциклопедії української діаспори", штаб-квартира якої знаходиться у місті Чикаго (США).

До джерел

**Богдан
ЗІЛИНСЬКИЙ****ЛИСТИ Й ЛИСТІВКИ
СИМОНА ПЕТЛЮРИ
ДО ВОЛОДИМИРА ДОРОШЕНКА
(1913 - 1914, 1923 РОКИ)**

Життя й духовна фізіономія основних творців і представників української державності 1917 – 1920 рр. знані все ще далеко не досконало. Стосується це перш за все представників західноукраїнського варіанту державності, а також діячів зі Східної України, хоч їм традиційно приділяється більше уваги.

Попри все, що вже було зроблено впродовж попередніх десятиліть, існують значні прогалини в дослідженні біографії Симона Петлюри, діяльність якого пов'язана з найдовшим і найтяжчим періодом існування Української Народної Республіки.¹ Безперечним досягненням можна вважати видання двотомника статей, листів і документів Симона Петлюри, яке було здійснено силами еміграції в 1956 і 1979 роках.² Цьому виданню можна закинути хіба певну розпорошеність матеріалів, до якої спричинилося між іншим поступове відкриття додаткових документів. Цим трохи ускладнюється укладення хронологічного переліку приватних та офіційних листів С. Петлюри за всі три основні періоди його діяльності.

Нашою публікацією хочемо поповнити відому на сьогодні епістолярію Головного Отамана. В цій цілі нижче подається добірка десяти листів і листівок Симона Петлюри його однодумцеві та співпрацівникові часів перед початком і світової війни – Володимирі Дорошенкові (1879-1963).

Володимира Дорошенка – ровесника С. Петлюри – змусили політичні обставини 1908 року покинути територію Східної України й знайти собі нове пристановище у Львові. Переважно в цьому місті він прожив чергових 36 років до весни 1944 р., коли йому довелося остаточно покинути Україну, рятуючися від другої советської окупації Галичини. Під час перебування у місті Лева В. Дорошенко всі свої сили й здібності віддав Науковому товариству ім. Шевченка і його бібліотеці, як також багаторічному редагуванню „Літературно-Наукового Вісника”, календаря-альманаху „Дніпро” й інших видань.³

На чеській території зберігся дякуючи щасливому збігу обставин персональний архів Володимира Дорошенка. Його вдалося вивезти зі Львова до Праги весною 1944 р. Коли В. Дорошенко змушений був на рік пізніше вирушити в дальшу подорож на захід, архів довелося залишити на збереження в декотрих празьких українців, чиїми руками його було пізніше передано в Літературний архів Національного музею. Сьогодні цей цінний персональний фонд знаходиться в Літературному архіві празького Музею чеської літератури.

Те, що архів знаходиться саме в Чехії, стало назагал відомим у 1968 році.⁴ Оскільки умови й можливості дослідження спадщини Володимира Дорошенка залишалися впродовж дальшого двадцятиліття несприятливими, то на згаданий архівний фонд не звертали і далі увагу, хоч він назагал впорядкований. Тут нема місця для докладного і вкрай потрібного опису цього надзвичайно цікавого архівного зібрання, основну частину якого складає листування. Воно охоплює майже сорокалітній період від початку перебування В. Дорошенка у Львові до весняних місяців 1945 року, які він перечекав у Празі.

На підставі відомих нам джерел трудно сказати, де й коли почалося знайомство В. Дорошенка із Симоном Петлюрою й якими етапами воно поступово пройшло. Певне те, що обох діячів єднала кілька років творча співпраця, якій так і не завадила велика відстань поміж містами, в яких вони тоді проживали. Львів'янин – “східняк” В. Дорошенко став активним співпраців-

ником московського місячника "Украинская Жизнь", який видавався саме під редакцією С. Петлюри від початку 1912 р. Саме тоді, певно, розпочалося взаємне листування.⁵

Основна частина збережених у наш час листів і листівок С. Петлюри до В. Дорошенка стосується, на жаль, не всього наведеного періоду; охоплює воно лише час між початком листопада 1913 і початком липня 1914 року. Є лише два винятки — недатована листівка з подорожі С. Петлюри рікою Волгою, яку було написано влітку (мабуть у 1913 році або на рік пізніше), і лист із травня 1923 р., який, певно, написано у Варшаві. Вся решта — вісім листів і листівок — виникла під час названого періоду, при чому більшість із них писалася в листопаді й грудні 1913 року.

Дотепер ми знали мінімальну кількість Петлюриних листів, час виникнення яких був би аналогічним. Щонайменше вдвічі більша від нашої добірка листів і листівок до іншого львівського вихідця зі Сходу України — Дмитра Донцова — охоплює період від грудня 1911 до січня 1914 р.⁶ Лише чотири останні документи цієї групи стосуються часу, впродовж котрого було писано і вислано збережені листи й листівки до В. Дорошенка.⁷ В кожному разі листи до Д. Донцова є самотнім відомим комплектом епістолярії С. Петлюри, який ми можемо порівнювати з нашою групою.

Влітку 1914 р. листування перервалося в зв'язку з тим, що кореспонденти опинилися у ворогуючих взаємно державах, армії яких вели боротьбу переважно за територію Західної України. Можна бути певним у тому, що навіть після 1917 року листовний зв'язок поміж С. Петлюрою та В. Дорошенком не відновився. Все більша перевантаженість Петлюри державними справами унеможливила продовження колишнього контакту. До речі, тематика лише кілька років старого листування ніяк не пов'язувалася з абсолютно зміненими обставинами і завданнями. Можливо зустріч обох діячів таки відбулася чи то під час визвольних змагань,⁸ чи то пізніше. Адже пропонується вона ще й в останньому листі, короткому, дружньому та не надто конкретному (зі зрозумілих причин).

Свідчення доброї пам'яті, яку зберіг про Симона Петлюру Володимир Дорошенко, став набагато пізніше невеликий збірник, який було видано за його редакцією з нагоди десятої річниці сумнозвісного паризького атентату.⁹ Дорошенко написав для збірника статтю "Будівничий держави" і водночас уклав короткий життєпис С. Петлюри. Цей факт засвідчив тривкість контакту, про основний період якого розповідає оприлюднене далі листування. Не треба підкреслювати, що збереглися лише листи й листівки до В. Дорошенка; ми, на жаль, нічого не знаємо про зміст його відповідей, які ділили долю всього архіву Симона Петлюри.

Нас цікавить зокрема те, що нового додають знайдені листи до відомих поки що даних про кількालітнє перебування Симона Петлюри в Москві. Цей період його життя досліджено неглибоко, незважаючи на те, що за словами В. Дорошенка "Петлюра дійсно сильно виробився в Москві..."¹⁰

Центральне місце в листуванні займають справи редагованого Петлюрою місячника, нема в них зате ніякого місця для справ родинних. Є лише принагідна згадка про бухгалтерську працю Петлюри, яка давала які-такі засоби для життя, та відривала від важливішої для нього роботи, основою якої стала в той час саме "Украинская Жизнь". Петлюра виявляє постійну турботу в справі змісту чергових номерів часопису. Він заохочує свого кореспондента до роботи, пропонує йому бажані або можливі теми, благає допомоги.

Насправді Володимир Дорошенко в зв'язку із завантаженням роботою в Бібліотеці НТШ або внаслідок інших причин відгукнувся на незначну частину пропозицій Симона Петлюри, який старався крім Д. Донцова притягнути до співпраці з місячником дальших емігрантів зі Східної України — А. Жука й О. Назарієва.

Свої наміри в справі покращення рівня "Украинской Жизни" Петлюра пояснює, зокрема, в листі 24 листопада 1913 року. Редактор часопису, розуміючи велику потрібність соборницького своїм змістом видання, турбується справою матеріалів з Галичини. Водночас він у цьому й інших листах торкається принагідно різних актуальних подій, пов'язаних із цією частиною українських етнографічних земель.

Виразно відчувається певна стриманість С. Петлюри щодо західноукраїнської дійсності, негативна оцінка багатьох її прикмет. Петлюра не раз торка-

ється таких питань як рівень української преси в Галичині (зокрема “Діла”), боротьба всередині НТШ (тут він бере обережно під захист Михайла Грушевського, дрібязковість всього українського життя в Галичині. Такі міркування видаються із сьогоднішньої точки зору не раз перебільшеними й не зовсім справедливими.¹¹ Та питання поглядів Симона Петлюри на проблематику Західної України ширше і воно вимагає ґрунтовного дослідження.

Треба підкреслити, що критицизм Петлюри не звернено однобічно лише на захід від Збруча — він заявляє про себе і в його ставленні до питань, які пов’язані з українською громадою Москви або з українською дійсністю в рамках Російської імперії, та щодо неї нема таких різких загальних висловлювань.

В листах інколи відчувається певне перенапруження, яке давалося взнаки в зв’язку з надміром громадських обов’язків, які Петлюра брав у Москві на свої плечі. Такі ситуації авторів листів вдавалося прокоментувати і перебороти з притаманним йому гумором, який відчувається в декотрих листах. До речі — чи ще й сьогодні не “краще жити десь на Гонолулу і належати до якої вгодно секти, як бути українцем”?¹²)

Петлюрине відчуття гумору найяскравіше заявило про себе в жартівливій листівці, яку вміщено в нашій добірці під ч. 6. Також цей документ, на нашу думку заслуговує публікації саме завдяки своїй неординарності і чисто людському й товариському розміру. Практично в той сам час, під кінець 1913 р., писалася також листівка до Дмитра Донцова, яка настроєм своїм співзвучна з нашим документом.¹³

Збережений фрагмент листування С. Петлюри до В. Дорошенка попри свою неповноту стає цінним додатком до виданих уже листів майбутнього Головного Отамана Дмитрові Донцову. Видані далі документи показують Симона Петлюру таким, яким він був впродовж останніх місяців перед спалахом великого світового конфлікту, котрий скерував український рух у Росії та його представників на шлях свідомої боротьби за українську державну незалежність.

Примітки

- 1 Найдоступнішою для читачів в Україні стала, мабуть, монографія Василя Іваниса „Симон Петлюра — Президент України” (1879-1926), Торонто 1952 (завдяки репринтному виданню, яке було здійснено в Дрогобичі 1991 р.). З публікацій пізнішого періоду можна згадати працю Василя Проходи „Симон Петлюра”, Новий Ульм, 1968, як також збірник паризької студійно-наукової конференції „Симон Петлюра (Статті, замітки, матеріали)”, Мюнхен — Париж 1980.
- 2 Симон Петлюра, Статті — листи — документи, Нью Йорк 1956; том 11, Нью-Йорк 1979. Найбільшим виданням такого роду, яке було здійснено в Україні, можна вважати антологію „Симон Петлюра, Статті”, Київ 1995.
- 3 Нам не відоме ніяке дослідження, яке б обширно, в повному обсязі висвітлювало життя та творчий доробок Володимира Дорошенка, подаючи водночас повну бібліографію його творів.
- 4 Коротку згадку про збереження архіву та кількаслівну характеристику його матеріалів подано в науково-бібліографічному збірнику „Сто п’ятдесят років чесько-українських літературних зв’язків (1814-1964)”, Прага 1968, стор. 378.
- 5 У листі 9 січня 1912 р. до Дмитра Донцова Симон Петлюра просив передати долученого листа Дорошенкові (очевидно — Володимирові), пор. С. Петлюра, „Статті — листи — документи”, том 11, стор. 183.
- 6 Листи видано вперше Д. Донцовим п. н. „Симон Петлюра, Листи до Дм. Донцова”, ЛНВ 30, 1931, том 107, стор. 976-992, 1061-1082 з коротким вступом і післямовою. Опісля їх поступово перевидано в наведеному вище двотомнику творів С. Петлюри (том 1, с. 180-183; том 11, стор. 182-217).
- 7 Див. ЛНВ, том 107, с. 1078-1081 або „С. Петлюра, Статті — листи — документи”, том 1, с. 182-183, том 11, с. 215-217.

- 8 В листі Андрія Жука до В. Дорошенка, який писано у Відні 12. 5. 1919 р., згадується про можливу поїздку останнього до Рівного. Дорошенко мав, на думку Жука, добитися в С. Петлюри “запомогти на переховання річей Союза (Визволення України) і на видання матеріалів”. Лист зберігається в архіві В. Дорошенка посеред понад двохсот листів і листівок А. Жука до нього.
- 9 Збірник, який названо „Вождь” (1926-1936), вийшов у Львові 1936 року, згадані матеріали В. Дорошенки надруковано на с. 4-6.
- 10 В. Дорошенко, Будівничий держави (Місце й значіння Головного Отамана С. Петлюри в діях української визвольної боротьби), збірник Вожд, с. 4. Про перебування С. Петлюри в Москві в часі до 1914 р. див. згадану монографію В. Званиса, с. 32-36.
- 11 Подібні надмірні критичні зауваження про галицьких українців ми можемо знайти в листах, які писав до Володимира Дорошенка його однофамілець – відомий історик Дмитро Дорошенко – в міжвоєнний період.
- 12 Варіант цього висловлювання з листа ч. 7 пор. у тексті листа ч. 5. Варта уваги співзвучна зі словами С. Петлюри частина листа Віри Кандиби до Олександра Олеся з листопада 1921 р. (О. Ольжич, Незнаному Воякові, Київ 1994, с. 314).
- 13 ЛНВ, том 107, 1931, с. 1080-1081 або „С. Петлюра, Статті – листи – документи”, том 11, с. 216-217.

Матеріали листування

(Збережено правопис автора)

1.

Пароплав на Волзі, без дати.¹

Засилаю Вам, друже, привіт з Волги, де оце 1 1/2 тижня прийшлось плавати на пароходах, почасти по службовим справам, а почасти для розривки. Був в Н[ижньому] Новгороді на ярмарці: то чистий бедлам, в якому довго витримати годі. Сьогодні повертаюсь в Москву. Стискаю Вам руку.

Ваш Simon

2.

Москва, 8/XI, 1913 р.

Дорогий друже,

не одмовте, по одержанню сього листа дайте невеличку замітку про проф. Кареева.² Оскільки я пригадую, він умістив в Літ[ературно]-Наук[овому] Вістнику (здається – 1904 рік) статтю-лекцію, прочитану в Академічній Громаді.³ Потім, здається, він є також членом Наук[ового] Товариства?⁴ Може б з приводу сього Ви сказали пару слів на протязі хоча б сторінки. Нині якраз святкують ювілей Кареева, називають його другом “угнетенных наций”. Нам би теж слід було озватись на се, і то якнайскорше. Ви один се можете зробити. . .

Не одмовте і шліть скоріше пару слів з сього приводу так, щоб можна було умістити до XI книжки.⁵

Ваш душею С. Петлюра

3.

Москва, 24/XI, 1913 р.⁶

Вчора, 23/XI, контора мала вислати Вам 2-й том Рубакіна “Среди книг”.⁷ Трати на книжку і пересилка за счет гонорару, який припадає Вам за ріжні

статті та замітки, уміщені в Укр[аинской] Ж[изни] Вами.⁸ В понеділок я накажу вислати Вам і дещо з грошей. Далі гонорар будемо платити, бо маємо надію, що справи журналу стоятимуть краще як досі, коли передплата на новий рік нас не обмане. Зрештою, як од неї ми виручимо стільки, як в 1913 р. — то й то добре. Тоді ми можемо гонорар платити акуратно. Нема чого розводити на тему про значіння акуратної виплати гонорару для поліпшення якості матеріалу.

Маю намір зробити Укр[аинскую] Ж[изнь] ще кращою як досі. Звертаюсь в цій справі за допомогою до Вас. Бажаною була б Ваша частіша участь в нашому журналі. Та прочитавши в Ділі, що Вас обібрано головою Бібліогр[афічної] Ком[ісії] Наук[ового] Т[овариства], а також упорядчиком “Шевченкіани”⁹, думаю, що лише іноді можна сподіватись од Вас щось. Разом з цим не гублю надії на Вашу прихильність до журналу і можливу допомогу.

З одною з них (!) звертаюсь до Вас. Порадьте міні людину, яка могла б вести у нас в журналі систематичний огляд Української Життя в Галичині. Се мають [бути] образки визначніших подій з різних галузів життя — громадського, культурного, економічного тощо. З короткою характеристикою чи оцінкою їх. Розміри: 7–8 сторінок формату Укр[аинской] Ж[изни]. Ви не захотіли б взяти на себе сей одділ?¹⁰ Якщо Ваша відповідь буде негативна — запропонуйте се Назарієву¹¹ або Жуку¹².

Думаю, що така праця не одбере багато часу, бо вимоги до сих оглядів не будуть занадто суворі; мають вони перш усього інформаційний характер. Отже дуже прохав би в сій справі нам допомогти: страшенно для нас річ потрібна. Донцов¹³ буде окремі моменти брати з галицького життя, виділяючи з них монографічні теми. Називаю Назарієва та Жука, бо раз те, що вони знають російську мову, а друге — хотілось би дати їм заробіток хоч і не великий, але більш-менш постійний. Дуже прохаю поклопотатись про се і в свій час сповістити.

В Москву, як вичитав з газет, приїхали Дудикевич¹⁴ і Глушкевич¹⁵, щоб взяти участь в заснованню Карпаторусского О[бществ]а та зібрати гроші на голодаючих в Галичині. “Подвігались” вони в Петербурзі. Речь досить прохвалила гастролерів. Чи не можна б було зібрати матеріал про цих “гусей” і з’ясувати їх фігури? Може віднайдете людину, що могла б те зробити і прислати нам до найближчої книжки, а я подбав би про те, щоб ті звістки попали й до російської преси¹⁶.

Не маю од Вас листа, в якому сподіваюсь одержати звістки про те, що коїться в і біля Наук[ового] Т[овариства].¹⁷ Зараз в Москві Грушевський, але про сю делікатну тему розводити балачку з ним ніяково.

Книжок з книгарні Наук[ового] Т[овариства] не одержав. Чи вона послала їх? Будь ласка, при нагоді запитайте її про се, адже належні комплекти Укр[аинской] Ж[изни] давно вже послано.

В “Кобзарі”¹⁸ я ніякий ні писарь ні инший шеф: у мене стільки праці всякої службової і редакційної, що я прямо фактично не можу братись за иньші праці. Помимо моєї волі і без моєї згоди мене обібрали до ревізійної ком[ісії], яка збирається тільки раз на рік. При нагоді Б нагадаю про борг Вам, а щоб Ви не терпіли від браку потрібної Вам книжки, я переслав її Вам з других рахунків.

Організувавсь шевч[енківський] комітет.¹⁹ Маємо намір урочисто одсвяткувати шевч[енківські] роковини: на всю Москву. Се тут і вміють зробити і можна зробити.

Ваш душею С. Петлюра.

4.

Москва, 30/XI, 1913 р.

Статтю “Польский демократ о польско-украинских отношениях по поводу сеймовой реформы в Галиции” одержано. Піде до 12 кн[ижки] Укр[аинской] Ж[изни].²⁰

Дякую. Жду відповіді на мого попереднього листа.

Ваш душею С. Петлюра.

5.

Москва, 19/XII, 1913 р.²¹

Дорогий товаришу,

я не маю звістки, чи одержали Ви книжку Рубакіна, а також частину гонорару, посланого Вам. Порядка ради сповістіть контору про се, бо я від неї вимагаю документальних запевнень од адресатів що до грошових операцій. Рівно також прохаю нагадати книгарні Наукового Товариства, що час вже їй прислати Переписку Драгоманова²²: вона занадто довго задержує ті книжки і таким проволіканням велику мені шкоду діє, бо маю замовлення на статтю про Драгоманова і не можу приступити до писання її за браком матеріалів.²³

Вступаємо в 3-й рік видання Укр[аїнської] Ж[изни]; то багато праці та заходів коштувало. Здається, з грошового боку видання забезпечено. Залишається тільки літературний резервуар влаштувати. Се теж тяжка справа і міні неймовірних зусиль коштує достачання матеріалу, та ще з певним вибором тем. Зрештою сподівають і тут, за допомогою прихильників, до пуття довести інтереси видання.

Почавши листа, не можу не висловити деяких признань з приводу подій, що відбуваються біля Наукового Товариства. Коли Ви одержите сего листа, реформа Т[овариств]ва певно вже відбудеться, і я сподіваюсь мати од Вас ширші інформації в сій справі відповідно до Вашої обіцянки. Багато для мене тут є темного і, хоч я читав статті і Єфремова²⁴ і те, що містилось в Ділі, але поза тим всім залишаються для мене під сумнівом чистота деяких моментів, зв'язаних зі справою зміни статуту. І здається міні, що галицьке гелярство і повинь рутеньства з його дріб'язковими рахунками і "персоналіями" грає тут величезну роль. Коли я читаю уваги Франка або Павлика в сій справі, міні видається, що пишуть їх люде, що або хворі на амбіцію, або що вижили зовсім з ума. І коли од Франка не можна в даний момент нічого вимагати, то просто противно стає од старечого маразму Павликового.

Оте нахваляння, що "я оповів", "я викажу", "я на чисту воду виведу" "князя розвінчаного Галицької Руси", як писав до мене недавно О. Назаріїв про Грушевського, справді може навіяти суму великого і просто з душі верне. Я, звичайно, сим не можу брати свою оборону деяких рис вдачі Грушевського, які може й мають деструктивний характер, але все ж думаю, що в поході проти нього мають перевагу не сі моменти, а якісь інші, що далеко стоять од інтересів діла.

Мушу сказати, що всі ті заходи в зміні статуту на приятелів українського наукового руху з російських наукових кругів справляють дуже немиле вражіння. Старий Корш,²⁵ з яким у мене недавно була на сю тему розмова, назвав свинями і хамами людей, що прислали йому брошуру, в якій йде річ про Грушевського і яку видано було якимсь таємничим чином і заходом. Мусів пекти рака я за закордонних земляків, яких так часто Корш бере під свою оборону в своїх виступах. Такої самої думки — кажу се зі слів Корша — про ті реформи і Шахматов.²⁶

В такому ж самому становищі приходить себе почувати і тоді, коли читаєш Діло. Часом на сторінках сеї часописі вчитуєш статті, од яких сором стає, що їх пишуть українці. Мене якось мимомолі обурення бере, коли я знахожу тут дописі з глупими міркуваннями на українські теми Хведіра Коломийченка — дописувача з Москви, який має велику сверблячку до писання, та не має ні розуму, ні розуміння того, про що пише. Власне сей добродій, якого я не раз чував тут на зборах, феноменальна соломаха, який просто зловживає своєю глупотою.

Я не кажу вже про систематичне замовчування того, що з'являється по українських виданнях (з Рос[ійської] Укр[аїни]) і про консеквентну тенденцію культивувати дрібне політиканство, як і про огидливі методи критики немилих органів явищ, чи то будуть вони з літератури, чи з громадського життя. Якесь болото, вонюче і смердом смердюче! Дихати ним як Вам, живучи в атмосфері сим фіміамів, просто над силу!

І міні мимоволі здається іноді, що отой геляр чи шустка, замість копійки, є мірою речей, є поясненням галицьких справ українського обозу. Нема широкого розмаху, немає культурного рівню, що викликав би повагу і солідністю справи приваблював би [до] себе, будив силу і прихильність. Страшенно багато то коштує бути українцем і знати все, що відбувається в

лонах життя українського. Лекше бути німцем або папуасом, як сином нашої нації!

Ну, будь воно тричі прокляте все оте свинство. — Краще про більш відрадне озватись. З цікавістю жду Вашої статті у Дзвоні, про яку вичитав в проспекті на 1914 рік]. Коли Ви думаєте пустити її? ²⁷

Міні накинули доклад про Шевченка на ювілейному світі! — але не знаю, чи зможу його виготовити через страшенну недостачу часу.

Стискаю міцно Вашу руку і бажаю всього найкращого.

Ваш душера С. Петлюра

6.

Москва, 28. XII, 1913 р. ²⁸

Випивши по кельюшку “кірасо”, вітаємо Вас з різдвяними святами. Святкуємо їх по-божому, як належиться “порядним” християнам, а не уніатам — недовіркам, Московський українець Симон і гастрольор з Петербургу, конціпієнт адвокатський Валентин ²⁹, себто по-нашому українському: підбрехач.

Таке, розумієте, товаришу, у московських українців відношення до європейської культури: адвокат, то по-нашому підбрехач. Але — ми думаємо, що в Є[в]ропі нема чого багато путящого. Нема справжнього, нашого розуміння sui generis інституції брехунів і підбрехачів; се мусить ствердити тов. Назарійв, якому на сім місті складаємо так само привіт сердешний.

Складаємо так само сердешне вітання відомому в Україні і Європі а також Львові, якого зрештою не можна причисляти до Європи, але який, як непохитно встановлюють досліди українських учених (див. Географію Рудницького) ³⁰, відносять до України — кооператорові Андрієві Жукові.

7.

Москва, 22/1, 1914 р.

Дорогий товаришу,

посилаю через Ваші руки листа на ім'я проф. Щурата; ³¹ прохаю дуже передати йому і попрохати щось нам дати для шевченківської книжки. Знаю, що обтяжую Вас сим проханням, але обіцяю чимсь віддячити Вам за послугу. Всю книжку маю намір присвятити Шевченкові. Отож у всі боки й кидаюсь, як собака скажена, в надії, що може таки хтось і відгукнеться не лайкою — мовчанкою, а статтею чи заміткою.

Ваша стаття про польського демократа піде в першій книжці за 1914 рік. Вибачайте, що відклав її на місяць, хоч зпочатку призначив до 12-ої за 1913 рік. Довелось се зробити головню через бажання першу книжку в новому році випустити на люде якнайкращою.

Голубе сизий — дайте хоч на 4 — 5 сторінок замітку до 2-ої книжки Укр[анскої] Ж[изни] про вплив Шевченкових творів на відродження Галичини. Не знаю як і дякувати буду. Адже ж Ви певно готуєте щось на тему про Ш[евчен]ка до якогось укр[аїнського] видання — могли би квінтесенцію виготовленого нам дати. Молебєн за Ваше здоров'є закажу і просфору “о здоров'є” куплю. Сповістїть, але втішно і радісно; саме краще, замість листа — заміткою, яка зразу піде до друку. Маю од товаришів вільну руку що до розмірів шевченк[івської] книжки і хочу цілому світу російському показати, що українські (!) можуть і вміють шанувати пам'ять свого генія. Зробіть з того консеквенції. Якщо Ви могли би дістати для нашого журналу ще якісь статті з галицьких рук про Ш[евчен]ка, ми Ваше ім'я запишемо золотими літерами в історію Укр[аїнскої] Ж[изни] яко друга та прихильника нашого; звичайно, щоб статті тільки були нешаблонні! Скільки хочете, присилайте; термін до 10 лютого ст[арого] стилю!

Перекажіть Ол. Назарієву, що я йому писатиму на днях; тим часом дуже сердитий на нього за пізню присилку матеріалу; сим він мене дуже підводить, а се в редакційних справах річ нетерпима і небажана як для редакції, так і для автора.

Я його прохав написати статтю про “Культ Ш[евчен]ка в Галиції”, та не знаю, чи він візьме те на увагу. Стаття на сю тему дуже цікава нам тими інформаціями, які тут можна подати. ³²

Страшенну силу маю нині праці — хай й мама мордує! На службі “одчот” — се щось страшне! В комітеті шевч[енківському] засідаю! Книжки

Укр[аинской] Ж[изни] своїм порядком готую; дбаю особливо про шевченківську. Позавчора здихався од характеристики Олеся,³³ з якою примусили мене виступити на вечорі в “Кобзарі”. Тепер ненавижу кожного поета — щоб вони всі показали! Пишуть — а Ти про їх говори! Взагалі, милий товаришу, я більше й більше впевняюсь, що зробив досить “глупу” штуку, вродившись українцем. Се дуже немиле “занятіє”. Краще жити десь на Гонолулу і належати до якої вгодно секти, як бути українцем.

Міні пригадується побутова сцена з обсягу християнсько-синівських відносин. У сина померли батько і мати. Залишили малу спадщину. Заказав бідолаха сорокоуста і все, що вимагається звичаями. Витратився до останку. Зрештою виходе з церкви — а до його жебраки: “Дайте, не минайте, за упокой Вашого тата та мами”. Син, як той “трагик по неволі” (з Чехова)³⁴ зразу збожеволів, подивився тупо на жебраків, а потім вилаявся крепко і скрикнув: “Підіть ви всі до дідька в лапи! Зостався, родимці, од сорокоуста один семигривенник — піду зараз в шинок, пом’яну наостанці батька й матір, та й будь вони прокляті!” От так часом і я сподіваюсь, що скажу після ювілейних днів!

А тим часом треба дбати про їх. . . Сподіваюсь, дорогий, що Ви все ж пришлете статтю і власну, і од других достойників.

Ваш душею

С. Петлюра

Книжки — Переписка Драгоманова — одержав. Дякую сердешно за хлопоти. Склав на полицю і не буду дивитись аж до 26 лютого,³⁵ бо спровокують. Пишіть.

8.

Москва, 6/V, 1914 р.

Дорогий друже,

давно вже Вам не писав, та й од Вас не мав нічого. Тим часом почуваю потребу в листуванні з Вами.

В свій час я не мав змоги допомогти Вам що до нотаток з різних журналів та газет в справі літератури про Шевченка та Франка, обмежившись лише на посилку Вам книжок, замовлених Вами. Я не знаю, чи одержали Ви їх, бо жодного повідомлення про се не дістав од Вас. Будь ласка, все ж повідоміть, як ся справа скінчилась, бо контора Укр[аинской] Ж[изни] мене впевнила, що книжки вислала. Що до нотаток бібліографічних, то я їх не міг зробити при всьому бажанню: у мене абсолютно не було часу на се, а до того довелось брати участь в різних подіях зв’язаних з ювілеєм Шевченковим, їздити в службених справах до Петербургу, дбати в той самий час про видання книжки і взагалі крутитись як мусі в окропі.

Маю надію, що Ви не гніваєтесь на мене і визнаєте виправдуючи обставини. У мене зібралось чимало газет з статтями про Шевченка (російських) — цілий величезний пак. Якщо вирізки їх потрібні для архіву Наукового Товариства, я охоче їх вишлю Вам; може вони придатні будуть і для Вашої бібліографічної праці про Шевченка?³⁶ А то ж сповістіть і я вишлю Вам все, що у мене мається в сій справі.

Шевченківську книжку Украинской Жизни, як бачили, я випустив у побільшеному розмірі, але, на превеликий жаль, в українських виданнях не чув доброго слова про се, крім дурної рецензії якогось В. Юноші в Раді. Страшенно часом буває боляче, що провадячи в неймовірних умовах працю над виданням Украинской Жизни, не знаходиш відповідної моральної допомоги в відшуках нашої журналістики. Містиш часом статті, од яких сподіваєшся, що вони викличуть своєю темою або постановкою питання інтерес в пресі, примусят говорити — і хоть би хто хоч гавкнув про се.

Се неприємно і неприємно не через те, що ждеш похвали або реклами, а тільки через те, що в браку відгуку бачиш якусь сонливість, якесь лиха його година знає — патаканне і неухажливість до питаннів назрілих і невідкладних. — Ну, та будемо “за Марком грати” і своє тягти, поки тягнеться.

Сповістіть, в якому стані Ваші праці про Франка і Шевченка. Записок, присвячених Франкові,³⁷ ми не одержали; чи не можна б було прискорити висилку їх?

Пришліть щось до Української Жити, якщо можете. Читаю справозданнi з Бендасюкової справи i всi позицiї Дiла дуже не подобається мiнi в сeй справi. Якась гидота i сeй процес i оборонцi, але не дуже в свiтлому видi виступає i Дiло тут.³⁸

Ваш душею
С. Петлюра

9.
Ессентуки, 4/VII, 1914 р.

Любий друже,
мiнi мило було одержати пересланого з редакцiї Вашого листа. Зараз живу в Ессентуках (Терек[ської] обл[асті]) i лiкуюсь од своїх хвороб. Якось напишу докладнiше про себе. Тим часом сповiщаю, що я вже написав рецензiю на Вашу брошуру про Наук[ове] Т[овариство] i, крiм того, маю намір подати таку ж рецензiю i до Голоса Минувшого, де, сподiваюсь, її надрукують.³⁹ В Ессентуках буду до 18 iюля, а потiм проiду до Чорного моря. Моя тимчасова адреса: Ессентуки, Терская обл., Главная курсовая ул., дом Плешанина — мiнi.

Ваш душею
С. Петлюра

10.
без мiсця написання, 27/V, 1923⁴⁰

Милий Володимире Вiкторовичу,
сердешно дякую за прислані книжки, а за пам'ять ще бiльше. Мав би багато що Вам написати, а ще бiльше сказати. Та в листі не умістиш того, що хотiлося б. Отож тiшу надiєю себе на можливе побачення. Коли Вас обставини скерують зi Львова сюди, де я пересижую наше лихолiття — то прошу й до мене завітати. Ще краще буде просто у мене зупинитись.

Пересилаю Вам привіт мій i побажання всього найкращого.

П.

ПРИМІТКИ

- 1) Дату написання цієї листівки поки що не можна точно встановити, оскільки не зберігся відбиток належної частини поштової печатки. Ярмарок в Нижньому Новгороді відбувався звичайно від кінця липня до початку вересня. Про цю поїздку Симона Петлюри не вдалося знайти жодних відомостей.
- 2) Кареев Ніколай Іванович (1850-1931), історик, професор варшавського і петербурзького університетів.
- 3) Відчит відбувся насправді 21 січня 1901 р., в тому ж році його було надруковано під назвою "Мик. Михайловський і його значінє в російській літературі", ЛНВ, том 13, 1901, наукова частина, с. 153-170.
- 4) Членом НТШ Н. І. Кареев не став ні до 1913 р., ні пізніше.
- 5) Замовлений С. Петлюрою матеріал таки було видано в журналі (В. Д., Проф. Н. И. Кареев в гостях у львовских украинцев, Украинская Жизнь 2, 1913, ч. XI, с. 100-101).
- 6) Писано на папері зі штампом "Ежемесячный журнал" (Украинская Жизнь) Москва Б. Дмитровка, д. 14, кв. 1, телефон 308-79".
- 7) Рубакін Ніколай Александровіч (1862-1946), секретар петербурзького комітету грамотності, книгознавець і бібліограф. Згаданий твір вийшов у Москві 1913 р; його підзаголовок "Опыт обзора русских книжных богатств в связи с историей научно-философских и литературно-общественных идей".
- 8) В. Дорошенко належав до постійних співпрацівників часопису, в 1913 р. він надрукував, наприклад, статтю "Памяти М. Ф. Комарова (1844-1913)", — Украинская Жизнь 2, 1913, ч. 9, с. 86-93.
- 9) В. Дорошенка обрано головою комісії 21 листопада 1913 р., тоді ж рішено видати згаданий бібліографічний покажчик, див. Хроніка НТШ ч. 56, 1913, с. 22.
- 10) Здійснити цей намір не вдалося — кількість матеріалів з Галичини залишилася до половини 1914 р. незачиненою.
- 11) Назаріів Олександр (1880-1918), український політичний емігрант від 1908 р., проживав у Львові, співпрацівник віденського Союзу визволення України після 1914 р.

- 12) Жук Андрій (1880–1969), український політичний емігрант і публіцист, у Галичині перебував від 1907 р. , під час першої світової війни співпрацівник СВУ.
- 13) Донцов Дмитро (1883–1973), український політичний емігрант від 1908 р. , публіцист, літературознавець і політичний діяч, належав до творців ідеології українського націоналізму.
- 14) Дудикевич Володимир (1861–1922), адвокат, посол галицького краєвого сойму, представник москвофільського руху.
- 15) Глушкевич Маріян (1878–1935), галицький правник, поет і публіцист москвофільського спрямування.
- 16) Ніякий обширний матеріал з приводу перебування галицьких москвофілів у Росії на сторінках Української Жити не появився.
- 17) Роль Михайла Грушевського в розвитку НТШ розглядає, наприклад, монографія Любомира Винара “Михайло Грушевський і Наукове Товариство ім. Тараса Шевченка”, Мюнхен, 1970.
- 18) Товариство українців у Москві, в діяльності якого С. Петлюра брав активну участь.
- 19) Симона Петлюру було обрано членом московського шевченківського комітету 3. XI. і членом літературної комісії того ж комітету 16. XI. 1913 р. , пор. : Украинская Жизнь 3, 1914, ч. 1, с. 106-108.
- 20) Насправді стаття появилася в першому числі Української Жити за 1914 рік на стор. 65-78.
- 21) В оригіналі листа поставлено спершу дату, а лише опісля місце написання.
- 22) Невідомо, про котрі томи листування Михайла Драгоманова ішлося; в попередніх роках видано було листування М. Драгоманова з М. Павликом, Т. Окуневським, М. Бучинським та ін.
- 23) Таку статтю правдоподібно не було написано і надруковано. Вже раніше вийшла рецензія С. Петлюри на книгу М. Драгоманова “Чудацькі думки про українську національну справу”, Київ, 1913, яку надрукував російський журнал “Голос Минувшого”, 1913, 9, с. 299 – 304.
- 24) Нам не вдалося встановити, про які саме статті С. Єфремова, М. Павлика й І. Франка ішлося, внаслідок відсутності належних періодичних видань у пражських бібліотеках.
- 25) Корш Федор Євгенєвич (1843 – 1915), російський філолог – класик, славіст і орієнталіст.
- 26) Шахматов Алексей Александрович (1864-1920), член петербурзької Академії Наук, мовознавець та історик.
- 27) У згаданому проспекті оголошено про видання статті В. Дорошенка “До питання про характер і зміст української літератури та метод її історичного дослідження”, яка у “Дзвоні” до часу його закриття не появилася; згодом вона вийшла в книжці В. Дорошенка “Життя і слово”, Львів, 1918, с. 1-58.
- 28) Датовано за печаткою, відбиток якої зберігся на листівці. Її написано від імені С. Петлюри й В. Садовського.
- 29) Садовський Валентин (1886-1947), український економіст, дійсний член НТШ, професор Української господарської академії в Подєбрадах, в 1945 р. його було вивезено з території Чехословаччини до СРСР, де й помер.
- 30) Мається на увазі котрась із наукових праць географа – дійсного члена ВУАН Степана Рудницького (1877-1937).
- 31) Щурат Василь (1871-1948), львівський літературознавець, поет і педагог, дійсний член НТШ. В “Українській жити” ніяка його шевченкознавча праця не друкувалася.
- 32) Ніяка стаття В. Дорошенка в шевченківській (другій за 1914 рік) книжці “Української Жити” не появилася. З кола галицьких шевченкознавців друкувався там лише Михайло Возняк, статтю якого “Шевченко в Галицькій Україні” було поміщено на с. 45-52. В 3 числі “Української Жити” вийшла стаття Р. Якобія “Чествование 100-летнего юбилея дня рождения Т. Шевченка в Галиции” (Характер чествования и общий план юбилейных празднеств) на стор. 111-125.
- 33) Доповідь С. Петлюри про О. Олеса не було тоді (ні пізніше) надруковано.
- 34) Тут згадано водевіль А. П. Чехова “Трагик по неволе”, який було написано і вперше видано 1889 р.
- 35) Заплановані шевченківські урочистості ні в цей день, ні пізніше не відбулися, їх було відкликано у зв’язку з унеможливленням святкування шевченківської річниці в Києві та інших місцевостях Східної (російської) України.

- 36) У 1914 році такий бібліографічний огляд В. Дорошенка у зв'язку з початком війни не друкувався.
- 37) Ідеться про подвійний 117 і 118 том Записок Наукового Товариства ім. Шевченка, який мав вийти до поетового ювілею в 1914 році, та вихід його в світ запізнився. Усі статті увійшли водночас до наукової частини збірника "Привіт Іванови Франкови в сорокліте його письменської праці 1874-1914 (Літературно-науковий вісник)", Львів 1916.
- 38) Процес проти галицького москвофільського діяча Семена Бендасюка та кількох дальших обвинувачених з приводу державної зради та впровадження православ'я в Галичині закінчився ще перед початком першої світової війни звільненням підсудних. В "Украинской Жизни" на процес відгукнувся Сергій Єфремов, "Вокруг Львовского процесса (Отклики русской печати)", УЖ 3, 1914, ч. 5-6, с. 5-12.
- 39) Рецензія С. Петлюри на книжку В. Дорошенка вийшла вже під час війни в "Украинской жизни" 3, 1914, ч. 8-10, с. 106. Її поширений варіант надрукував під назвою "К истории Научного общества имени Шевченко во Львове" московський часопис "Голос Минувшего" 3, 1915, 1, с. 264-272.
- 40) Цього останнього листа було писано правдоподібно у Варшаві, де С. Петлюра перебував до кінця 1923 року. Листа на відміну від попередніх писано олівцем і не підписано повним прізвищем.



СТЕЖКИ УКРАЇНСЬКІ... [2]

“...пощо мені не мій Париж...”

Ігор Трач,

“Розмова без масок”

Упродовж віків Україну пов'язувала з Парижем доля багатьох культурних та громадсько-політичних діячів. Як тут не згадати, що ще в одинадцятому столітті французькою королевою була Анна Ярославна.

У пізніші часи після поразки українського війська 1709 року у полтавській битві з московським окупантом Париж дав притулок багатьом соратникам Мазепи, а поміж них легендарному гетьману Орлику. Згодом чимало наших земляків приїжджали до Франції за освітою, особливо багато українців навчалось у Сорбоннському університеті. У 1761-1765 роках у Парижі вдосконалював своє малярське мистецтво виходець із Глухова Антін Лосенко. А ще тут жили й творили письменниця Марко Вовчок (у 1860-1867 рр.), антрополог, етнограф та археолог Федір Вовк (у 1887-1900 рр.), художниця Марія Башкирцева, відвідували це місто Михайло Драгоманов та Михайло Грушевський та багато-багато інших відомих, менш znаних чи просто звичайних українських людей.

Справді значним став наплив українців після поразки у Визвольних Змаганнях 1918-1920 рр. Саме з Парижем пов'язана трагічна доля Головного Отамана військ УНР Симона Петлюри, який оселився тут 1924 року. Через два роки, а точніше 25 травня 1926 року, на розі вулиці Расіна його життя обірвала куля більшовицького агента Б.Шварцбарта.

Кілька років тому, уперше відвідавши Париж, я передусім відшукав могилу Головного Отамана. З того часу візити на кладовище Монпарнас стали традиційними. Ніколи, мабуть, не забуду відкритого обличчя українського державника, вирізьбленого на його могилі (2^{eme} Section, 11 Division). На плиті — написи: Симон Петлюра (1879-1926), трохи нижче по обидва боки: Ольга Петлюрова (1885-1959), Леся Петлюрівна (1911-1942).

На паризькому кладовищі Пер-Ляшез (Pere-Lachaise) поховано ще одного героя — командира славного Зимового походу 1919-1920 рр., ге-

нерат-полковника Армії УНР Михайла Омеляновича-Павленка (1878-1952). У Сошо опочивають останки генерал-хорунжого Армії УНР, багаторічного голови Української Громади у Франції Миколи Шаповала (1886-1948), чия паризька доба тривала чотирнадцять років.

Цікаві спогади про життєвий шлях Миколи Шаповала залишив відомий історик та публіцист Ілько Боршак (19.07.1892 - 11.10.1959), автор історичних есеїв “Іван Мазепа”, “Орлик”, “Войнаровський” та величезної наукової та публіцистичної спадщини, що торкається історії України від доби козаччини до найновіших часів. Нині ця спадщина розпорошена у безлічі розмаїтих видань і ще потребує свого ретельного дослідження. Тіло Ілька Борщака також віднайшло свій вічний спочинок у паризькій землі.



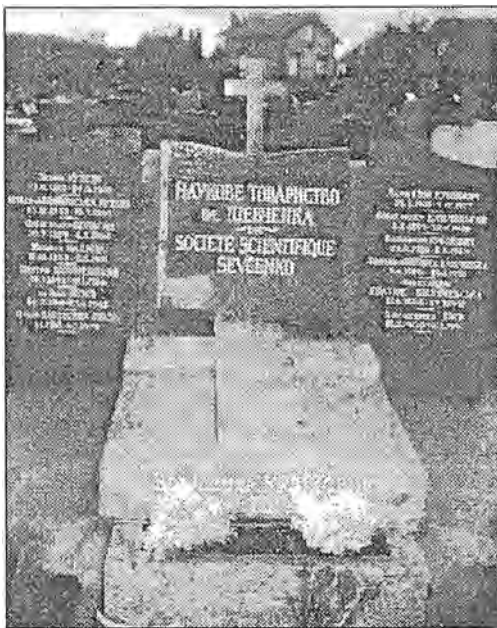
В околицях французької столиці похований і відомий маляр-постімпресіоніст, поет Василь Хмелюк, що народився на Волині, а мистецьку освіту здобув у Краківській Академії Штуки та в Українській Студії Пластичного Мистецтва в Празі. З 1928 року В.Хмелюк жив і творив у Парижі. Чи не його згадує Оксана Керч у своєму романі “Альбатроси”?

На цвинтарі містечка Бург-ля Райн сплять вічним сном славетна меццо-сопрано Євгенія Зарицька, оперовий співак-тенор Мирослав Старицький (1909–1969), визначний маляр та мистецтвознавець Олекса Грищенко (1883–1977). Чимало знаменитих музеїв світу мають його твори.

Блукаючи Парижем, доходжу до майдану Трокадеро, звідки рукою подати до невеличкого кладовища Пассі. Тут без особливих труднощів відшуковую капличку, що відразу ж впадає в око. Саме в ній поховано українську малярку й письменницю Марію Башкирцеву. Марія народилась 1860 року на Полтавщині і прожила тільки двадцять чотири роки, однак її “Щоденник” та “Листи”, видані французькою мовою, додали мисткині до малярської слави й визнання на письменницькій ниві. У Луврі виставлені її найвідоміші живописні твори “Жан і Жак” (1883) та “Мітинг” (1884). Варто додати, що Марія Башкирцева відома також як автор поетичних рядків та мистецтвознавчих статей.

Із завершенням Другої світової війни розпочалася нова хвиля української еміграції до Франції та Парижа зокрема. У сей період особливе місце у розвитку української науки посідає Сарсель – невеличке містечко поблизу Парижа, куди було перенесено централю Наукового Товариства ім. Шевченка. Свої поезії присвячували Сарселю Є. Маланюк та В. Янів. Тут працювала ціла плеяда визначних українських науковців.

Оминаю будинок на вулиці Bauges та повертаю праворуч, прямуючи до місцевого кладовища. Легко піддається металева хвіртка, вмурована у стіну, і я потрапляю на центральну алею. Невдовзі очі надбубють сподіване – гробівець із плитою українською мовою: Наукове Товариство імені Шевченка. А далі прізвища, прізвища, прізвища... Скільки їх, невтомних плугатарів на ниві української науки, знайшли свій спочинок



далеко від рідної землі! Назву лише кілька імен:

Володимир Кубійович (23.09.1900 – 02.11.1985) – географ і демограф, народився на західній Лемківщині, з 1952 року – голова НТШ в Європі, автор майже вісімдесяти праць з антропології та демографії України, редактор відомої “Енциклопедії українознавства”;

Зенон Кузеля (23.06.1882– 24.05.1952) – професор Українського Вільного Університету, етнограф, мовознавець, бібліограф;

Олександр Кульчицький (08.02.1895–30.04.1980) – професор УВУ, відомий психолог;

Дмитро Піснячевський (22.01.1898–12.01.1966) – економіст, кооператор та громадський діяч, що народився на східному Поділлі;

Микола Капуста (18.12.1883–02.11.1961) – кооперативний та громадський діяч...

Віднаходжу ім'я співтворця української держави у часи Визвольних Змагань, історика, професора УВУ Олександра Шульгина (30.07.1889–4.03.1960).

І знову прізвища й прізвища похованих:

Ольга Авдіковська-Кузеля (23.12.1883–10.07.1957),

о. Іван Яцків (24.03.1910–27.05.1968);

Ольга Бачинська-Яців (01.01.1918–06.01.1970),

Дарія Сіак-Кубійович (25.05.1908–05.12.1977),

Людмила Синенька-Кульчицька
(09.04.1906–26.01.1990),

Олександра Гнатюк-Піснячевська
(17.06.1898–27.02.1991).

І раптом серце завмирає, коли читаю знайоме ім'я: Володимир Янів (21.11.1908–19.11.1991). Довгою ниткою снуються спогади: авторський напис на подарованій мені книжці В. Яніва "Життя" – "Львів'янинові від львів'янина на добрий спогад", наша бесіда про літературу травневого вечора у Мюнхені 1990-го... Ми зустрічались не раз, і завжди були тривалі й цікаві бесіди. Нині я стою на могилі Поета і пригадую його слова: *"В поході всі, – спільнота ми з походу, І з туги спільної одні у нас пісні..."*

Володимир Янів... Уродженець Львова, вчений-психолог, соціолог, поет, автор збірок "Сонце і грати", "Листопадові фрагменти" (1941), "Шляхи", "Життя" (1975), цілої низки наукових праць. Останньою у 1993 р. вже по смерті В. Яніва вийшла його монографія "Нариси до історії української етнопсихології". А ще ж по-справжньому не поцінована його ректорська діяльність в УВУ упродовж 1968–1986 років.

Залишаю Сарсель, дорога веде далі... До Страсбургу залишається якихось вісімдесят кілометрів, а я завертаю до гостинної української оселі о.Когута в Маквілері. Трохи говоримо з господарем, а потім сільські дороги приводять мене до цвинтаря. І знову українські прізвища. Спершу рідною мовою: Василь Васютик (1910–1966), а неподалік, хоч і латинкою, та все ж українське: Василь Карман. Розбірлива лише дата смерті – 1989. Могила уквітчана жовто-блакитними братчиками.

Які б розпростерлись неозорі поля з квітів, якби позбирати докупі братчики з усіх українських могил, розкиданих світом! Скільки їх, відомих і невідомих, забрала дорога чужини, щоб ніколи вже не вернути до рідного порогу. І скількох ще забере? Пам'ятаймо усіх.

*...Ще мить і поведе тебе
ДОРОГА...
"Стіна", 1991 р.*

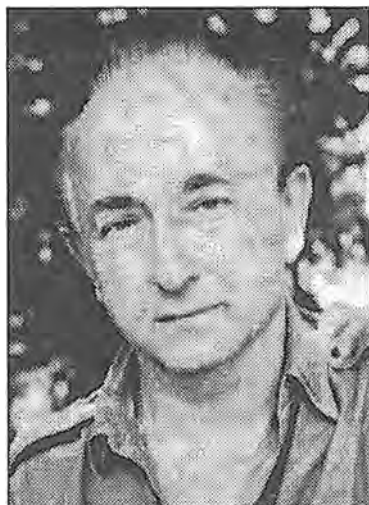
Ігор ТРАЧ



Т. Венгеринович

Юрій ТАРНАВСЬКИЙ

Народився 3 лютого 1934 року в Турці над Стриєм на Бойківщині. Початкову школу почав у Турці, а гімназію закінчив уже в Мюнхені, в Німеччині, куди з ріднею переїхав після війни. Переселившись до Америки, студіював електричну інженерію в Нью-Джерзькому технологічному інституті, а далі — лінгвістику в Нью-Йоркському університеті, де в 1982 р. здобув докторат. Член-засновник Нью-Йоркської групи поетів та співредактор поетичного річника “Нові поезії”. Окремими книжками вийшли такі збірки поезій: “Життя в місті” (1956), “Пополудні в Покіпсі” (1960), “Ідеалізована біографія” (1964), “Спомини” (1964), “Без Еспанії” (1969), “Поезії про ніщо й інші поезії на цю тему” (1970), “Ось як я видужую” (1978). У 1961 році вийшла повість “Шляхи”, та в 1976 році повість англійською мовою “Менінгітіс”. Працює як перекладач англійських та еспанських поетів, драматургів. Працює лінгвістом у корпорації Б.М.К. Живе у місті Вайт Плейнс у штаті Нью-Йорк.



БОСОНІЖ ДОДОМУ

(Уривок з короткої
літературної автобіографії)

Прибули ми до Америки 9 лютого 1952 року до нью-йоркського порту. Згодом осіли в Ньюарку, стеїт Джерзі (Newark, New Jersey), за адресою 294 15 Авеню. Було це в муринській дільниці, над баром, і музика знизу цілу ніч не давала нам спати. Кілька місяців після нашого замешкання там, я й сестра верталися пізно з кіна й застали вулицю під нашим будинком ярко освітлену прожекторами та забарикадовану поліційними машинами. Біля стовпа під самими нашими вікнами, лежав убитий мурин-рекрут, що повернувся був на відпустку. Його закололи ножом у бійці. З вікна не було видно деталей, тільки однострій кольору хакі, ніби недбало кинений на хідник. В березні 1953 року перенеслися ми на нове помешкання, в трохи кращій дільниці, хоч не дуже віддаленій від попередньої, і замешкали на другім поверсі за адресою 333 18 Авеню. Оскільки помешкання було трохи тісне для нас, після якогось часу дістав я кімнату в цюці Ганки, що мешкала під нами, на першім поверсі, хоч харчувався у батька.

Щось за два тижні після нашого приїзду, всі ми, дорослі в родині — батько, мачуха, сестра і я — пішли до праці. Батько і я пішли працювати до гарбарні, а мачуха та сестра — до фабрики поїздів-іграшок. Гарбарня знаходилася в Ньюарку, на Фрілінггайзен (Frelinghuysen Ave), і називалася Amsterdam Leather Co. Спершу я розвішував шкіри, щоб їх оприскувати фарбою, а потім перейшов на трохи кращу працю — міряти шкіри на машині й пакувати їх та готувати рахунки. Платня, як пам’ятаю, була 75 центів на годину. (Батько як голова родини діставав 85 центів). Потреба писати вже була в той час досить сильною в мені, бо пам’ятаю, як, виконуючи свою роботу, що майже не потребувала співпраці мозку, видумував я різноманітні сюжети літературних творів, які планував писати, блукаючи ними, немов справді незнайомими міськими кварталами. Тривало це часто годинами, і повертався я з радістю до цих сюжетів з поворотом до праці ранком, немов у кращий світ. Приносили ці видумки мені величезну приємність, так, що працю я майже любив, і коли прийшлося кидати її, відходив чи не з нехиттю.

Приблизно місяць після нашого приїзду пішов я на вечірній креслярський курс у Ньюаркський Коледжі Інженерії (Newark college of Engineering), перейменований згодом на Ньюджерзький Інститут Технології (New Jersey Institute of Technology). Тривав цей курс, здається, до липня. Літом став я робити заходи, щоб поступити на регулярний курс політехніки, що вів до

диплома інженера-електроніка в тім-таки коледжі. На курс цей мене було прийнято, і осінню я став відвідувати коледж під час дня, хоч далі працював — спершу суботами в гарбарні, потім ще й вечорами в коледжі, оперуючи віндою. Накінець залишилась мені одна вінда. Тривало це чотири роки. Оплата за школу була низька, здається, 164 долари за семестр, і платив я за неї своїми грішми — перших два семестри тими, що заробив у гарбарні, а наступні — грішми, які заробляв влітку, працюючи в інших підприємствах: перші два літа — на фабриці консервних бляшанок (American can Company) в Гилсайді, Нью Джерзі (Hillside, New Jersey), а останнє — в креслярській фірмі в Ньюарку. Правда, батько заплатив мені за останній семестр.

Вибрання фаху інженера-електроніка було подією епохальною в моїм житті. Тим я засудив себе на довічне роздвоєння — заробіткова праця з фаху, з яким я не мав фактично нічого спільного, і постійна жадоба нагоди творити. Є це щось у роді запропорошення в капіталістичнім варіанті улагу, з тією різницею, що посадив себе туди я сам. До певної міри це болочіше, ніж коли б це було зроблено іншими, бо в додатку до страждання мушу я скеровувати ненависть за це страждання на себе самого. До якоїсь міри цей вибір фаху був спричинений моїм батьком. Але було це тільки частково. Батько лише завжди говорив, що я повинен бути інженером. Я певний, що якби я був вибрав інший фах, батько вкінці погодився б на це. Але про інший фах я ніколи й не думав, тим паче про літературу, як одну з можливостей. Немов здавалось, що вона не могла ніколи бути фахом. Це спричинене було, очевидно, тим, що такий фах у суспільстві, в яким я жив, не існував. Бачив я наявно в таборі, коли вже став цікавитися своїм оточенням, як і в Америці, що люди, які щось, так би мовити, були варті, мали практичні фахи, такі, як лікарі, інженери, підприємці і т.п. З особистого досвіду знав я, що учительовання, навіть на гімназійнім чи університетським рівні, приносить мало. А літературна творчість була не фахом, а тільки зацікавленням. Я ж від дитинства мав потяг, окрім літератури, ще й до чітко окреслених дисциплін, таких, як математика й фізика (цю рису успадкував я, мабуть, від батька), і тому інстинктивно хилився в бік інженерства, як джерела заробітку. Пам'ятаю, як ще у Ульмі, маючи яких 15 років, я вже думав про себе, як інженера. Імпонувало це мені тому, що з інженером асоціював я діловість та логічний підхід до проблем. В додатку, імпонувало це мені також тому, що Кірілов у "Бісах" Достоевського був інженером. Від першого прочитання книжки чув я сильну симпатію до нього й ототожнював себе з ним — темне волосся, смуглявість, фізична цупкість, руханкові вправи й раціональність — все, що було в мені і чим я любувався. Сумніваюся, чи знайдеться ще де небудь у світі людина, яка вибрала фах інженера через Кірілова. Іронічним є те, що було це наскрізь романтичне потягнення. Безперечно, думку, що я повинен бути інженером, посіяв у мій мозок батько, але вибір стати ним зробив я сам зі своєї волі. Найстрашніше для мене є те, що до сьогодні я не переконав себе, що зробив помилку! Думаю тільки, що, можливо, могло б бути кращим, якби я вибрав фах лікаря. Ніколи не тягнуло мене студіювати літературу, щоб її викладати. Навіть тепер бере мене нудота на саму думку про це. (Про лінгвістику, як можливий вибір, я тоді не думав просто з тих причин, що не знав, що такий фах існує, хіба що, як вивчання мов, чого я не хотів робити з тих самих причин, що вивчання літератури). Ясно, що я повинен був вибрати літературну творчість як фах, і покластися на долю, що це увінчається успіхом. Та зробити таке рішення в мене не було сили характеру тоді, як і немає досі. Це означало б, і далі означає, в найкращім випадку тимчасове бідкування і зв'язане з тим презирство з боку суспільства. Щось у мені ніяк не могло й не може на це погодитися. Отже, засудив я себе сам на ситуацію, де я не можу дати в літературі те, що міг би, як і не можу дати такого у своїм фаху. Наслідком того є постійне незадоволення собою та своїм життям.

Цікаво, що, хоч я не мав ніякого зацікавлення в електроніці, технічні предмети не були мені цілком осоружні. Найбільше ненавидів я нетехнічні предмети, такі, як економія, комерційне право і т.п. Пам'ятаю, що навіть не дуже цікавав мене предмет літератури, себто англійської мови, який ми мусіли брати. Не любив я теж хемії. Добачав я в ній щось від куховарства. Від дитинства не зношу я творення чогось фізичного. Для мене цей процес є завжди нестерпно нудним. Найбільше цікавили мене математика й фізика. До них, властиво, майже тягнуло мене. Та все ж навчання в коледжі я не

терпів, особливо тому, що був жажливий навал праці. Брали ми по 32 години курсів на тиждень, а лабораторії забирали ще додаткового часу. До того ж, працював я ночами й суботами. Думав постійно тільки про те, коли нарешті закінчу школу.

Життя в Америці було травматичне від початку. Робота, незвичні літні спеки, бруд, відсутність естетики в архітектурі та плянування міст, чужа культура, базована на матеріалізмі (консумеризмі) — все це приголомшувало мене. Літа 1953 і 1954 року, як я вже згадував, працював я на фабриці консервних бляшанок в місті Гилсайд, що сусідє з Ньюарком — перше літо на другій зміні, а друге — на третій, до того ж на конвеєрі. Після того, як я зачав там працю, перших кілька тижнів ходив, мов Чарлі Чаплін у “Модерних часах”, під такт машин, які гупали мені в голові, немов у тілі. Днями в хаті не було нікого, і раз, десь невдовзі по тому, як я розпочав працю, серед ясного дня я знайшовся тільки в підштанцях на сходовій клітці перед замкненими дверима. Була страшна спека, і я, очевидно, прагнути собі якось порадити, встав з ліжка й неспритомний вийшов із помешкання. Мусів лізти по карнизу, під свист із вулиці, щоб дістатися назад до помешкання крізь вікно. Я чув постійну різницю між собою й моїм американським оточенням. Був типовим “чужинцем” (“l’etranger” в Камюсівському сенсі). Не переставав мріяти про Європу, хоч ніяких можливостей на поворот не було, і довгий час листувався з одним з моїх друзів-німців із гімназії. Ще в таборі в Ульмі я дружив із дещо старшим від себе мистцем і пластуном Богданом Певним, який тепер займає становище мистецького редактора журналу “Сучасність”. Він прибув до Америки переді мною й осів у Нью-Йорку. Скоро після мого прибуття до Америки я віднайшов його і суботи та неділі часто проводив у його товаристві в Нью-Йорку, звичайно, в музеях — в Метрополітанімі Музеї або в Музеї Модерного Мистецтва. Через Певного я теж познайомився з іншими молодими мистцями українцями, з яких дружив найближче з Любомиром Вороневичем та Борисом Пачовським. Крутилися всі вони коло Українського Літературно-Мистецького Клубу (УЛМК), і через них попав у цю орбіту і я. Часто кружляли ми на цій орбіті разом під впливом вина, і не раз чулися звуки африканських там-тамів зі стільців та кухонного посуду під моїми долонями. Любив я їздити до Нью-Йорку й через те, що він був більше європейський, менше провінційний, ніж дуже таки провінційний Ньюарк, помімо того, що останній віддалений всього на півгодини потягом чи автобусом від попереднього. Часто теж ходили ми всі до кіна, особливо на європейські фільми, відвідували богемську дільницю Нью-Йорку Грінвіч Виледж (Greenwich Village). В додатку до подорожей до Нью-Йорку, години, вільні від школи та праці, проводив я в публічній бібліотеці міста Ньюарку, читаючи книжки й слухаючи класичну музику. Центральна бібліотека знаходилася неподалік від мого коледжу.

Як натякнув я вище, ще в Ульмі, маючи років з чотирнадцять і зацікавившись Достоевським, почав я відчувати, що релігія, в якій я виростав, мене не задовольняла. Ставалося це, якщо не помиляюся, поволі: на кшталт усвідомлення, що черевики, які носиш, не перестають тебе тиснути, і що ходити в них не можна — треба щось робити. Причиною цього був факт, що в міру того, як я дозрівав, виникали в мене запитання, пов’язані з суттю життя, а відповіді, які давала на них офіційна християнська догма, видавалися мені явно незадовільними. Головною причиною цього був мабуть мій вроджений раціоналізм, який ріс із віком. Наприклад, для мене не мало жодного сенсу твердження, що маємо ми безсмертну душу, бо якщо так, то з душею існувала б пам’ять минулого, а вона явно була записана в мозку і зникала з його пошкодженням. А якщо не було душі, то не могло бути й неба, і тоді Бог, очевидно, за добре не винагороджує і за зле не карає, бо так мусіло б ставатися в реальній світі, що явно не стається. Наприклад, чим завинив я, десятилітній хлопець, що властиво в той самий день втратив батьків, дах над головою, ще й до того батьківщину? Коли ж Бог не є справедливим суддею, тоді ж хто він?.. До того ж антропоморфність християнської догми була шита такими незграбними швами, як лялька, що мала замінити живу істоту! Наприклад, що значить, що Христос був розп’ятий за наші гріхи, якими ми провинилися перед його батьком, котрий є він сам? Тут щось явно не працювало — теорію було видумано, щоб пояснити факт, який не містився в

ширшу концепцію. І, остаточно, навіщо Богові постійні хвальби й офіри, коли їх потреба є людською вадою, як вчить сама церква?!

Щойно наведені аргументи, очевидно, не постали в мені відразу, а зріли протягом багатьох років. Однак моє ставлення до релігії росло поступово в накресленім напрямку, дедалі більше й більше відмежовуючи мене від церкви. З часом, хоч я ще тримався її формально (ходив неділями на службу Богу і т.п.), фактично був я вже відірваним від неї — висів, як дозрілий овоч, що скоріше чи пізніше мусить із дерева впасти. Упав я з нього в Америці, десь рік після мого приїзду, себто десь на 19-ім році життя. Позначилося це тим, що неділями я йшов під черкву, але до неї не заходив, а тягнувся з моїми ровесниками-друзями, українцями, кудись до міста, до бару чи, пізніше, до більярдної. Для декого це ще не мусіло б означати розрив із церквою — подібне робить, мабуть, величезна кількість тих, кого ми кличемо християнами — але для мене це було принциповим (релігійним) вчинком. Відтоді бар і більярдна, нарешті забруднений простір міста, стали моєю церквою. Оскільки в те, що діялося в церкві, я не вірив, було б нечесно туди ходити і вдавати, ніби я в це вірю. Приносило це поведження мені велику приємність, бо почувався я чесним із собою, ніби належав до якогось ордену, членство в яким не було всім відкрите. Шукав я постійно за чимось, що відповідало на питання, які виникали в мені. Ще в Німеччині чув я дещо про нігілізм, наприклад, у “Бісах” Достоевського, і відчував деяке потягнення до нього, але може тому, що була це вже мертва філософія, або тому, що з того, що я знав про неї, не задовольняла вона мене цілковито, шукав я далі.

Шукання це вкінці привело мене до екзистенціалізму. В цей час висів він, так би мовити, в повітрі. Чув я напевно про нього ще в Німеччині, та не пригадую де. В кожному разі не пробував я дізнатися про нього більше в той час. Однак посередньо початок мого екзистенціалізму треба шукати таки в Німеччині. Директором німецької гімназії, до якої я ходив в Ульмі (Kerpler Oberschule), був католицький священник д-р. Штекле (Stöckle; званий нами der Stockus). Читав він лекції з релігії для католицьких учнів, на які я вчашав. Описаний він коротко в моїм романі “Шляхи”. Була це людина надзвичайно тепла, від якої несло чесністю. У своїх викладах він постійно наголошував, що єдиним каноном дій людини та мірилом її вчинків є її власна совість — нічого не треба робити проти власної совісті і треба робити тільки те, що совість каже. Хоч слова “екзистенціалізм” д-р. Штекле ніколи не вживав, був це, очевидно, католицький різновид екзистенціалізму, і застрягло вчення д-ра Штекле назавжди в моїй душі та стало одною з причин мого виходу з церкви. Оскільки моя совість казала мені, що мушу відкрити церкву, бо в її навчання не вірив, чувся я вільним робити свій вибір, особливо тому, що слухався вказівок католицького священника, ще й до того авторитетного (мав він докторат).

Виглядає іронічним, що одною з причин мого виступлення з церкви було вчення католицького священника, та думаю, що д-р. Штекле одобрив би мій вчинок — залишаючись у церкві, я був би тільки лицеміром, а такі церкві не потрібні. Питання про Бога, або його ширший різновид — про суть життя, що почало цікавити мене ще хлопцем, не перестало цікавити (“пекти мій мозок”) до цих днів, і є воно ключовим в усій моїй творчості, від перших друкованих прозових творів (“Притча про митаря і фарисея”, “Молитва”, “Ромул і Рем”, “Езоп”), першої збірки поезій “Життя в місті” і першого роману “Шляхи” — до останньої речі, яку саме закінчив, роману “Три блондинки і смерть”. Отже, думаю, що належу я до жанру релігійних письменників, хоч цього здається ніхто не помітив. Мало того, мені приписувано щось цілком протилежне — матеріалізм. Василь Барка, наприклад, одного разу несподівано накинувся на мене за безбожництво й матеріалізм. Був я так здивований тим, що навіть не обурився звинуваченням і був здібний тільки мляво боронитися проти нього. (Для декого релігія це любов до блиску золота, диму кадил і реву басів. Вершинним проявом релігійності для таких було б, мабуть, колекціонування пер із крил ангелів, якщо б це було можливе.)

Моє ставлення до релігії не змінилося десь аж до половини 80-х років. Не пригадую, як і коли це сталося, але одного дня здав я собі справу, що офіційну релігію, наприклад, християнство, можна розглядати, як мистецький твір — свого роду казку. І зрозумів я тоді, яким непослідовним був,

відкидаючи її. Адже ще дитиною видумував собі бознащо, вірячи в це палко. Так само пишучи свої твори, особливо прозові, створював я світ, який, хоч і не існував фізично, був у певнім відношенні так само реальний, як фізичний. Отже чому й релігію не можна розглядати саме так: як витвір людського мозку, до певної міри, а раптом і можливий. Себто релігію можна приймати не тільки тоді, коли сліпо віряться в неї, як каже Кіркегор, а навіть тоді, коли такої віри немає, а є лише свідомо гра — дорослий різновид дитячих ігор. Може, нахил до такої гри є закодований у нашій мозку (переданий генами), і ми природно звикаємо до цієї гри, щоб могли жити. Це й може бути реалізацією сили, яку ми називаємо Богом, бо мозок наш запростий, щоб зрозуміти справжню суть Бога, не потрібний нам для існування на цій землі (був би невинуватий з дарвіністичної точки зору). Так, наприклад, мурашки здібні творити складні фізичні й суспільні споруди не за допомогою свого мозку, а інстинкту. Не знаю, чи я насправді сприйняв це пояснення релігії, але, принаймні, ці думки постали в моїй мозку і зробили моє ставлення до релігії багато більше поблажливим.

В додатку, в українській церкві вбачаю я носія національних елементів, і коли у мене народилася дитина, я зрозумів, як недоречно було б не включити цього потужного двигуна до розбудови національної свідомості дитини. Що ж до віри, мушу таки признатися, що в моїй випадку колесо віри натрапило на камінь мозку і досі не може його переїхати.

Проте вернуся до теми екзистенціалізму. В Америці почав я частіше зустрічатися з тим терміном, і хоч вже знав дещо про нього, вирішив дізнатися більше. Пам'ятаю, як сидів я в бібліотеці коледжу й читав гасло про Сартра. Було це на першій році моїх студій, не певний тільки на котрім семестрі. Не знаю докладно, що було написано в енциклопедії, та пам'ятаю, що відчував я в Сартрівській філософії щось близьке собі. Було це, немов я відкрив свою батьківщину, якої досі не знав. Ясно мені тепер, що, оскільки я жив у стані постійної меланхолії, екзистенціалізм, будучи по своїй суті песимістичним, був мені близьким, як є близькими людині інші люди, що знаходяться в подібній скрутній становищі. І так я став читати Сартра в англійських перекладах виписуючи книжки з бібліотеки.

Згодом, коли я пішов на працю й знайшлися в мене гроші, набув я собі всі ці твори. Зробила на мене величезне враження “Нудота”, яку я здається читав першою. (Ще досі здається мені вона найкращим літературним твором Сартра). Читав я теж цикл романів “Шляхи до волі”, збірку оповідань “Стіна” (в англійському перекладі називалася вона “Intimacy”) і всі Сартрові п'єси. Згодом теж читав багато його есеїв, наприклад, “Екзистенціалізм — це гуманізм” і вже по закінченні університету набув собі “Буття й ніщо”. Пробував читати цей твір, та не міг скінчити — річ здавалася мені безмірно нудною. Після Сартра перейшов я до Камю. Подобалися мені його оповідання й “Чужинець”, та не “Чума”, яку теж ніколи не скінчив читати, не пізніші його романи, які читав згодом, наприклад, “Упадок”, і не його есеї. В Камю я не любив і далі не люблю факту, що пропонує він гуманізм на місце релігії, себто, що ставить він людину там, де мав би стояти Бог. (В “Чужинцеві” та в оповіданнях цього немає, тільки чорний відчай нічого). Крім Сартра й Камю, читав я Гайдегера та Ясперса, і хоч не реагував на них, як на Сартрову книжку “Буття й ніщо”, вони мене, так би мовити, не зворушили. Однак зворушив мене Кіркегор: “Страх і тремтіння”, “Або/або” і “Хвороба до смерті”, які читалися, мов художні твори. Вкінці читав я також майже всі речі Сімони Бовуар, та дістав від них тільки несмак, настільки графоманськими видалися вони мені. (Неймовірно, що в таких справді великих літературах, як французька, можуть набути престижевого стажу такі немистці, як Бовуар і Моріяк!). Більшість цих речей читав я ще в коледжі, та деякі вже по закінченні його. Перші дві речі Кіркегора (в одній книжці, якщо не помиляюся) придбав я літом 1956 року на автобусній станції в Нь-Йорку — по дорозі, як їхав шукати собі помешкання до міста Покіпсі, де скоро мав поступити на посаду за своєю шойно здобутою професією інженера.

В додатку до екзистенціалістів читав я й інших письменників, особливо модерного напрямку, наприклад, Кафку, Майрінка (його “Голема” в українському перекладі), Фолкнера, Гемінгвея та Гертруду Стайн. Фолкнер зробив на мене сильне враження, особливо своєю синтаксою. Хоч Гемінгвей спершу подобався мені і через його теми^ і через чистий та чіткий стиль, згодом став

помічати я його сентименталізм, який вкінці не міг терпіти. А ще здавалося мені, що творчість Гемінгвея була цілком позбавлена росту. На початківця писав він дуже добре, але його пізніші речі були гірші, ніж ранні. До того ж психологічно залишився він завжди гімназистом (по-американському сказав би я a sophomore). Стайн не любив я, бо видавалася вона мені поверховою, як і подібні до неї речі Семенка, які я читав у підручнику літератури в гімназії. Особливо насолоджувався я Кафкою, оскільки був він близький і до сюрреалізму, і до екзистенціалізму. (Читав я його, здається, в англійських перекладах, мабуть тому, що оригіналів не можна було дістати. “В карній колонії” читав я, однаке, по-українському, в дуже добрім перекладі, здається, Івана Кошелівця, що вийшов у літературнім додатку газети “Сучасна Україна”, котрий виходив у Мюнхені й був редагований Кошелівцем та Юрієм Лавріненком. Чіткість української мови цього перекладу завжди стояла мені перед очима й була одною з причин, чому я ніколи не думав про українську мову, як нездібну висловити найсучасніші проблеми чи досягнення.) Рівночасно з віршами почав я писати прозу — коротенькі речі, які називав за американським письменником Юджіном Джоласом “парамітами”. Були це твори ліричні, бо я ще, очевидно, не міг здобутися на сюжетну прозу. Формально, то була нетрадиційна проза.

В Нью-Йорку мав я змогу познайомитися з класичним та сучасним європейським фільмом. Сильне враження справили на мене такі фільми: “Носферату” Мурнау; “Земля” й “Арсенал” Довженка; “Діти раю” Карне; “Для нас воля” Клера; “Жахливі діти” Мельвіля (за романом Кокто, в яким грав його прибраний син); “Викрадачі роверів” де Сікі, який нагадував мені дещо моє життя в повоєнній Німеччині; “Кров поета” й “Орфей” Кокто (останній ще й досі є одним із улюблених фільмів); “Забуті” Бунюеля (з його фантастичними кадрами сну, де м’ясо в руках жінки хвилюється, як жіноче волосся); “Заборонені ігри” Рене Клемана, який нагадував мені особисті переживання під час війни; “Дорога” (la Strada) Фелліні, де брутальний реалізм повоєнного італійського кіно пов’язаний з поетичною евокативністю майбутнього Фелліні, наприклад, в кадрі з виродком-хлопцем і “Сьома печать” Бергмана, такий містерійний своєю середньовічною символікою. Останні два режисери були дуже активними в той час, і я ходив на всі їхні фільми, як тільки вони появлялися. Багато з тих фільмів бачив я в кінотеатрі “Талія” (Thalia) на 95 вулиці й Бродвею, яка була в той час Меккою любителів класичного кіно і яку замінило пізніше “Кіно на вулиці Блікер” (Bleeker St. Cinema), що недавно перестало функціонувати. (Вже не можна поклонятися навіть фільмам!)

Велике враження зробила на мене предвісниця електронної музики конкретна музика, яку я чув на платівці в мого друга Вороневича, особливо твори французького композитора Шефера. Теж десь у цей час почув я Штоклавзена і зацікавив він мене. Зовсім не любив я опери, як не люблю і нині після довгих і старанних зусиль направити це. Теж не любив я музики романтиків дев’ятнадцятого століття, особливо Вагнера, якого не терплю й досі. З традиційної класичної музики подобалася мені, властиво, тільки бароккова (середньовічну й ренесансову я, здається, ще не знав в той час), особливо Бах та Вівальді, які й нині належать до моїх улюблених композиторів.

Більше, ніж класична, цікавила мене народна музика Еспанії та Латинської Америки. Одного дня побачив я на телевізії танці фляменко чи не у виконанні трупи Хосе Греко, і відтоді зацікавлення цією музикою та танцями не покидало мене. Чув та бачив я їх згодом на концертах та в кабаредах (tablaos) в Америці та Мехіко. Музику латиноамериканських оркестр чув я постійно на радіо та комерсійних фонографах (jukeboxes). Любив я сучасну музику, наприклад, мамбо, румбу, самбу, але теж і давнішу, себто танго. Моїм улюбленим виконавцем перших танців був Тіто Пуенте, а останніх — Карльос Гардель, якому я присвятив вірш “На смерть улюбленого співака” у збірці “Вино і ропа”. Згадую тут цей потяг до еспанської культури, бо відбився він і на моїй літературній творчості, і спричинився до того, що остаточно я виїхав до Еспанії і жив там довгий час. Був я, і далі залишився, холодним до джазу — чомусь видавався він мені безформним.

В Метрополітальнім Музеї дістав я нагоду познайомитися з класичним мистецтвом. Дуже подобалося мені єгипетське та асирійське, але не грецьке й римське. Полюбив я мистецтво середньовіччя та відродження, особливо

Бройгеля, Босха, Грюневальда, Дюрера, Кранаха, Мантенью, Ботічеллі, потім дещо Ель Греко, досить Веляскеса, дуже Гойю, і на якийсь час навіть Рубенса та Енгра — через трактування ними жіночого тіла майже як абстрактних форм. Бройгел, Босх та Гойя були, мабуть, моїми улюбленими, та й далі залишаються одними з таких. В Музеї Модерного Мистецтва зацікавився я з модерними течіями. (Деякі з тих картин були в Метрополітальнім Музеї, та тепер не пригадую котра де, тому приписую все це Музеєві Модерному). Не відпихав мене від себе імпресіонізм та не відчувся я нічого рідного в нім, хіба з частинним винятком пуантилізму, особливо Сюра, який цікавив мене своїм, так би мовити, чистим і послідовним раціоналізмом. Подобалися мені більше фовісти, особливо Гоген. Барви на його полотнах були, як скибки якихось екзотичних південних овочів і здавалося, що з полотен, як із гушавини джунглів, чувся вереск папуг. Дуже подобався мені Ван Гог, мазки на картинах якого були, мов цікаві деталі в чийсь біографії, і нарешті німецькі експресіоністи, з картинами потрясаючими, як сліди якихось страшних злочинів. Любив я дадаїзм через його відвагу у відкиненні всієї традиції. Показував він мені, як далеко можна йти в мистецтві. Кубізм дещо зацікавив мене, та не можу сказати, що полонив мене емоційно — та й не це його мета. Хоч пізніше мав він таки вплив на мою творчість, показуючи, як можна розбити реальність. З кубістів подобався мені більше Брак, ніж Пікассо, і далі маю те саме наставлення до них. Брака люблю знов за його математичну елегантність, що підходить до такого раціоналістичного стилю як кубізм. Пікассо ж вводив емоції в чисто технічний напрям, і взагалі не подобається мені його бутафорія з часто банальними темами, наприклад, маломішанський еротизм. Архипенка оглядав я з цікавістю, та тільки тому, що він українець. Тепер, розуміючи трохи краще його роль в мистецтві, ціную певні його ранні речі, наприклад, “Гондолєра”, “Маршуючого солдата” та “Боксерів”, як теж і деякі композиції з жіночими постаттями, але, знову ж таки, емоційно він не притягає мене. Футуризм, себто італійський футуризм, не зробив на мене великого враження, та подобався мені своєю простотою російський конструктивізм. (Тільки недавно дізнався я, як багато вложили в нього українці, так що є підстави називати його й українським). Цілком не подобалося мені американське безпредметне мистецтво, особливо Джексон Поллок, частинно через те, що не розумів я тоді цього напрямку, але також тому, що емоційно він не підходив мені. Тільки роками пізніше, зустрівшись з еспанським безпредметним мистецтвом, з такими мистцями, як Саура та Тап'єс, почав я розуміти суть цього напрямку, і тоді почав цінувати таких американських мистців, як Модервел, Ротко та Готліб, однак Поллока не полюбив ніколи. (Безпредметне мистецтво тоді таки вплинуло на мою творчість тим, що, подібно до дадаїзму, знову показало мені, яким свободним може бути мистець у своїй творчості.) Полюбив я мексиканське модерне мистецтво, особливо Ріверу, а пізніше й Тамайо, та було це в першу чергу з книжок. Тільки роками пізніше мав я нагоду вивчити мексиканське мистецтво в оригіналі, подорожуючи Мексикою багато разів. Найбільше ж із усього модерного мистецтва полюбив я сюрреалізм, особливо Сальвадора Далі. Ще тепер пам'ятаю, як подіяли на мене його ранні картини з годинниками, перевішеними, мов гумові грілки, і порожні краєвиди з самотніми людськими постаттями, з шухлядами в грудях та частинами тіла, підпертими милиями. Подібно до екзистенціалізму, сюрреалізм був для мене, наче відкриття батьківщини, якої я прагнув та ніколи не знав. В сюрреалізмі полюбив я, однак, його більше літературне й менше цікаве відгалуження, себто, в додатку до Далі, таких мистців, як ді Кіріко, Маґріта, Дельво і навіть Арцимбашева, себто його “Дерево хованки” (зараховую це умовно до сюрреалізму), а не цю течію, котра принесла з собою пластично цікаві речі, себто таких мистців, як Ернста, що змодернізував техніку малярства, Міро, який розробив техніку зорової метафори в своїх картинах, і особливо Джакометті, який вніс в сюрреалізм скульптурну чіткість і екзистенціальний трагізм. Цих мистців я пізнав і полюбив тільки роками пізніше, а останній з них став одним з моїх найбільш улюблених скульпторів.

Ще до виїзду з Європи почав я дещо цікавитися поезією, бо пригадую, як, пливучи на кораблі, серед бур, складав якісь віршовані рядки, які вже в Америці перетворив у вірш — жажливий, якась мішанина Байрона та розхристаної української поезії з дещо екзистенціальним (не екзистенціалістичним) змістом. Згодом написав я ще з який десяток віршів подібного гатунку,

часами з екзистенційальною тематикою, часами з любовною, всі базовані на погано завченій українській поезиці. (Богдан Бойчук, якому я показав пару років пізніше ці вірші, як контраст до них, які писав в той час і які вже були в сучаснім стилі, твердить, що вони остаточно переконали його, що писати поезію треба тільки по-модерному, і що саме від тоді він став модерним поетом. Очевидно, контраст був величезний!) Зацікавлення поезією привело й до того, що почав я її читати. Та, помимо того, що писав я вірші до якоїсь міри римовані, інстинктивно шукав я за поезією неримованою та без регулярного ритму. Так натрапив я на Волта Витмана, Карла Сендбурга та інших американських поетів. (Пам'ятаю, що коли дивився я на поезію, то перше перевіряв, чи римується вона, і, якщо римувалася, далше не дивився на неї. До тої міри далось мені взнаки українське віршування! Думаю, що робив я це тому, що римована поезія, яку я знав, себто поезія українська, не торкала екзистенційальних проблем, які були єдине, що мене в той час цікавило, а якщо торкала, не говорила про них приступною мені мовою.) Так почав я писати поезії неримовані та без регулярного ритму. Спершу були вони дуже прозаїчні, як їхні зразки, та з часом почав я вживати метафори та порівняння, які виринали цілком спонтанно й стали моїм природним способом висловлювати думку. Цього дехто з моїх критиків не міг зрозуміти, закидаючи мені надмірне вживання образів, очевидно, виходячи з засад, що образ має функцію прикраси у творі. Для мене ж образ (метафора, порівняння і т.п.) — це засіб спілкування з читачем — передавання інформації способом аналогії. Як у дитинстві я видумував казки, прагнучи їх, і як у гімнпзії пробував писати прозу на теми, на які не було книжок, взявся я за писання поезії тому, що не знаходив творів, які б висловлювали те, що я відчував. Безперечно, було це неминуче, бо не міг я знайти когось, що б відчував дослівно те саме, що я. Судячи по собі, я сказав би, що джерелом мистецького творення власне і є потреба висловити те, що важить на душі і чого ніхто інший не висловлює.

Здається, десь під кінець 1953 року був надрукований мій перший вірш у студентським додатку до української газети з Джерзі Ситі "Свобода". Називався він, якщо не помиляюся, "На 1 листопада", і був присвячений львівському листопадовому зривові. Скомпонував я його в голові, оперуючи вечором віндою в коледжі, мабуть 1 листопада 1953 року. Формально вірш був цілком модерним, хоч із традиційною тематикою. Не знаю, чи є він десь у мене.

Скоро після цього надрукував я там таки свій переклад вірша "Поезій" Сальвадора Ново, який згодом наштотхнув мене на власний вірш "Думки про мою смерть". (Не темою, а радше настроєм та синтансою наприклад, обидва вірші починаються інфінітивом). Моя перша видрукowana прозова річ була коротенькою композицією (не дав я їй підзаголовок "параміт", мабуть, тому, що йшлося про притчу), яку я назвав "Притча про митаря і фарисея". Вийшла вона 1954 року в уже згаданім літературнім додатку до газети "Сучасна Україна" і багато років пізніше була поміщена в португальським перекладі Віри Вовк в її двотомній антології української прози "Galos bordados". Зародився цей твір в мені, коли я ходив цілувати плащаницю в ньюаркській українській католицькій церкві 1954 року. Другою прозовою річчю, яку я вислав туди того ж року, була "Молитва". Як дізнався я пізніше, вона була прийнята до друку Кошелівцем, та через тематику заборонена "вищими властями". Кошелівець, висловлюючи протест, виступив із редакції, та незабаром, від липня 1955 року, знову ж спільно з Лавриненком, почав редагувати "Українську літературну газету" (УЛГ), видавану тою ж організацією. Газета ця за пару років перейшла в журнал "Сучасність".

Річ вийшла в УЛГ за якийсь час під назвою "Історія з пригодами". Заголовок "Молитва" був, очевидно, головною причиною зняття твору з газети. Твір описує моє тодішнє ставлення до релігії, про яке писав вище. Говориться в нім про старого п'яницю, що недільними ранками просиджує в барі. Річ явно перегукується з Гемінгвейовою новелою "A Clean, Well-Lighted Place", однак вміщає теж автобіографічний елемент. В УЛГ згодом надрукував я параміти "Сон", "В'язень" та "Шукачі перлів", а десь пару років пізніше "Смерть Гамлета". (Остання річ, на мою думку, невдала. На той час я вже відійшов від парамітів і силував себе написати твір. В такий спосіб нічого доброго не створиш). 1956 року в УЛГ я надрукував трохи романтичну річ

“Бакумба”, не окреслену парамітом, в якій віддзеркалене моє зацікавлення латиноамериканською музикою. Здається, в студентським додатку до “Свободи” (мабуть, на початку 1956 року) надрукував я параміт “Ромул і Рем”, що було стефаниківським трактуванням римської легенди. Тракткування вийшло цілком спонтанне, бо Стефаником я свідомо не захоплювався. Та, видно, Стефаник так просяк українську культуру, що не міг уникнути його впливу і я. Твір був записаний у моїм щоденнику 1 грудня 1955 року цілком спонтанно, без ніякого планування та переписування, здається, як я вернувся з одної з моїх подорожей до друзів у Нью-Йорку. Ще один параміт, “Езоп”, надрукував я в студентським журналі “Горизонти” ч. 1, 1956, що виходив у Нью-Йорку. Це теж трактування клясичної теми (Езопа) по-модерному. Вийшов він португальською мовою в перекладі Віри Вовк у невеличкій антології “Contos ucrajanos”, згодом був передрукований в одній бразилійській газеті і вийшов ще раз у згаданій антології Віри Вовк “Galos dordados”.

Перший і два останні з вищезгаданих творів показують, як в той час старався погодити традиційну культуру, на якій виріс, із сучасним світом, в який намагався проникнути. 1957 року, як я вже згадував, вийшла в УЛГ моя новела “Рівнина”, що була написана десь 1956 року. Не назвав я її парамітом, бо була вона явно іншого типу — реалістичне трактування теми смерті моєї матері. В згаданім студентським додатку до “Свободи” надрукував я дві короткі статті під псевдонімом Ромулос. Перша з них (краща, що вийшла, мабуть, пізньою весною 1956 року) мала назву “Про великі міти”. Була це рецензія на роман Докії Гуменної “Хрещатий яр”. Рецензія була негативна, до того ж у ній критикував я сучасну українську літературу, мовляв, очікував я щось великого з чуток про неї, а тепер бачу, що те тільки міти. Одним із поштовхів до цього було моє познайомлення із творчістю Євгена Маланюка, яка мене розчарувала. Крім згаданих творів, що вийшли друком, написав я десь 1955–56 року кілька коротких прозових творів, які, слава Богу, були відкинуті редакторами: один — редактором журналу “Київ”, що виходив у Філядельфії, а решта — Кошелівцем. Були вони більше реалістичні й сюжетні, і варте уваги, що не називав я їх парамітами. Очевидно, старався я вийти з цього жанру, та наразі ще не мав сили цього зробити. (Найважливіше, чого мистцеві треба навчитися, це слухати голосу, що постійно говорить у нім). В додатку до друкування, читав я свої твори, здебільшого, прозові, на вечірках в УЛМК разом з іншими молодими поетами й письменниками — Богданом Бойчуком, Романом Лисняком, і, здається, ще кимось. Часами було це пов’язано з відкриттям виставок молодих українських мистців.

Не знаю, чи через свої переживання, чи через щось вроджене (а може тому, що всі переходять подібне в таких віці, хоч не всі його показують), але десь від 18 до 22 року життя, себто приблизно від приїзду в Америку до закінчення коледжу, прожив я під постійним переслідуванням думок про смерть. Що б я не робив — чи був я радісним, чи сумним, чи зайнятим, раптом думка, що колись помру, вдиралася в мою свідомість, ніби голос шефа, що нагадує підлеглому про його обов’язки, які він хвилює забув. Часами, пригадую, будився я навіть серед ночі, переслідуваний цією думкою. (Згадане це у вірші “Думки про мою смерть” із збірки “Життя в місті” — “треба будитися лиш тілом серед ночі, і говорити: я не хочу, я не хочу, я не хочу.”) Мій перехід до екзистенціалізму був одним із наслідків цього переслідування. 3 лютого 1955 року на свої двадцять перші уродини написав я вірш “Діалог”, надрукований в УЛГ 1956 року, який описує це моє тодішнє наставлення. (Вірш цей був переложений Елізабетою Котмаєр і разом з її перекладом мого вірша із збірки “Життя в місті”, “Сумна пісня”, був видрукований в її антології сучасної української поезії “Weinstock der Wiedergeburt” 1957 року. Переклади ці були скоро по тім передруковані в одній німецькій антології світової поезії як “переклади з російської”. Сталося це й з перекладами інших українських поетів з книжки Котмаєр, і всі ми запротестували на це дуже гостро в листах.

Згадував я про своє зацікавлення еспанською та латиноамериканською музикою. Ще в Німеччині почув я потяг до еспанської культури, мабуть, через історично-пригодницькі фільми про завоювання еспанцями Середньої та Південної Америки, і почав самотужки вивчати еспанську мову з якогось польськомовного підручника. Далеко я тоді не зайшов, та засвоїв принципи еспанської граматики та лексики, так що, наприклад, міг зрозуміти щось

мінімальне, слухаючи популярну латиноамериканську музику по радіо, приїхавши до Америки. Шукаючи за модерною поезією по книжках після мого приїзду до Америки, не міг я вкінці не натрапити на сучасну поезію Латинської Америки. Майже вся вона була написана вільним віршем і тому мене притягала. Були це переклади з еспанської мови на англійську, і читав я здебільшого англійські переклади, але й теж придивлявся оригіналам, що за західною звичкою подавалися поруч. Найкращим джерелом цієї поезії для мене була "Антологія сучасної латиноамериканської поезії", упорядкована Дадлієм Фитсом ("Anthology of Contemporary Latin-American Poetry", edited by Dudley Fitts, New Directions, 1942), яку я випозичав багато разів із бібліотеки. (Пару років пізніше, риючись в одній з нью-йоркських книгарень разом із Богданом Бойчуком, натрапили ми на цю книжку і Бойчук придбав її. За його свідченням, зробила вона велике враження і на нього). Поезія ця була не тільки писана верлібром, але часто вміщала сюрреалістичні елементи, як теж і торкалася теми смерті. Тому була вона мені дуже близькою і мала найбільший вплив на мою поезію того часу. Особливо подобалися мені Вісенте Уїдобро та Пабльо Неруда, хоч теж любив я вже згаданого Сальвадора Ново за його прозаїзм та Сесара Вальєхо за його чорний трагізм. Натрапив я в той час і на Федеріка Гарсію Льорку, та пізнав його тільки поверхово з декількох віршів в антологіях, як і Неруду. Познайомився я з тими двома поетами ґрунтовно тільки після 1956 року.

Писав я віршів багато, і в міру того, як вони накопичувалися, почала формуватися в моїм мозку думка про книжку. Ще до того, як я добре познайомився з Нерудою, вирішив я надати їй назву "Життя в місті". Поєдналися в цій назві теми, які мене тоді турбували – життя, себто екзистенція, з його протилежністю, себто смертю, і місто, себто Америка, з її некультуристю чи радше іншою культурою від тої, на якій я виріс, як і з брудом, працею і т.п. Не наводить ця назва до Нерудиного "Побуту на землі", як натякав дехто з критиків. Віддзеркалює назва і зміст збірки, в якій переплетені теми урбаністичні з темами екзистенціальними, включаючи і смертю. Формально, книжка написана вільним віршем. Рядки розбиті на природні семантичні одиниці, себто на самостійні думки. Це часто збігається з синтаксичними одиницями, так що синтаксис відіграє тут майже роль стопи в традиційній вірші. Щоб підкреслити спонтанність і природність вислову, не розпочинав я речень із великої літери та не ставив кінцевих крапок. Вживав я коми одначе, щоб уточнити розбивання речень, чи, радше параграфів, на синтаксичні одиниці. Вибрав я це стиль не свідомо, а тому, що хотів якнайпростіше висловити свої почуття, так, наче б спішився якнайскоріше розповісти читачеві те, що "пекло мозок". Просодійні викрутаси видавалися цілком недоречними для мого наміру, і на саму думку про них робилося мені незручно. Керувався я цим принципом простоти чи природности ціле життя, й іронічним є факт, що найчастіше, що мені закидали, це був формалізм – не знаю, чи знайдеться десь письменник дальший від формалізму, ніж я. Критика ця, мушу признатися, приносила мені велику радість – оскільки світогляд, який я висловлював у своїх творах, був антиміщанський, факт, що твори ці шокували міщан, підтверджував, що досягав я своєї цілі. Носив я свою "модерність" гордо, як відзнаку, що оголошувала мою приналежність до якоїсь вищої класи вибранців.

Ідея книжки постала в мені десь 1955 року. В той час я вже мав досить чітку ідею, як і про що писати, і праця посувалася швидко. Над віршами я не працював довго. Наприклад, як писав вже згаданий вірш "Думки про мою смерть", котрий є центральним і, мабуть, найкращим віршем збірки. Складається він із п'яти частин. Кожну з них я писав одного з робочих днів, себто від понеділка до п'ятниці, лишаючись у коледжі після лекцій. Було це в грудні 1955 року перед різдвяними вакаціями. Знайшовши собі порожню клясу, я сів у крісло та працював десь із півгодини. Вірша після цього я вже не переробляв. Легкість, з якою він виходив, описана фразою в нім самім: "пишучи з закритими очима". Я так і написав її, заплющивши очі. Навчився я в той час, що літературна праця не обмежується трудом над листком паперу, а є, в основному, працею над проникненням у себе самого, щоб дістатися до того, що там заховане. Фахом мистця є навчитися дістатися до цього, що заховане в нім, і відрізнити те, що в нім, від того, що приходить із зовні, себто природне від неприродного. Це значить, що само творення

відбувається підсвідомо, процесом, над яким мистець не має контролю, хіба що може він до якоїсь міри розробити свій смак очевидними способами.

Перед кінцем 1955 року книжка була вже більше, ніж наполовину, готова. Пару місяців до того познайомився я особисто з Юрієм Лавріненком за рекомендацією Кошелівця, який листовно порадив мені це зробити, мовляв, Лавріненко — його добрий друг, живе недалеко від мене, і я повинен передавати свої твори йому до друкування в УЛГ. Зустріч наша відбулася в п'ятницю 16 листопада в УЛМК, де я саме читав свій вірш "Ода до кафе". Перше, що Лавріненко зробив, це висловив своє побоювання, що я впаду в манеризм, але поставився дуже приязно до мене. Був це початок довголітньої нашої дружби, що урвалася тільки десь у середині 70-х років, коли здоров'я Лавріненка було цілковито знищене паралічом, який наступив після відкритої операції серця, здається, 1966 року. Відвідав я Лавріненка на його помешканні на 98-ій Східній вулиці в Нью-Йорку і привіз деякі свої вірші та прочитав їх йому. Він порадив мені видати їх книжкою і, здається, тоді таки при мені подзвонив до свого кума Артема Орла, що мешкав в Перт Амбою (Perth Amboy, N.J.) та мав свою друкарню, і домовився з ним про друкування моєї книжки. Оскільки я не мав грошей на таку справу, Лавріненко пообіцяв, що Об'єднання Українських Письменників "Слово", в управі якого він був, позичить мені їх на цю ціль.

Заохочений цим, я негайно взявся за працю над книжкою. Позичив собі машинку й став передруковувати вірші та писати нові, які ще напливали. Об'єм книжки ми встановили як чотири друковані аркуші, себто 64 сторінки. Так я отримав мету, до якої мав прямувати. Ціна друку була смішно мала навіть на ті часи — всього 100 доларів. Машинопис переслав я Лавріненкові, мабуть, у лютім, а він скерував його до Орла. Десь у березні 1956 року прийшла до мене поштою верстка. Коректу я зробив, та наступної суботи сів у автобус і відвіз верстку Орлові, здається, разом із обкладинкою, яку зробив мій вже згадуваний приятель з того часу Любомир Вороневич. В заплату на його прохання присвятив я йому згадану "Оду до кафе", яка описує каварню "Пандорина скринька" (Pandora's Box), що містився десь біля 4 вулиці на захід від 7 Авеню. Там ми проводили багато часу. Наклад книжки був усього пару сот примірників. Перший примірник прийшов до мене поштою 24 травня 1956 року, тиждень перед моїм остаточним закінченням коледжу (одержанням диплому). Коли прийшла субота, я взяв його в кишеню й поїхав до Нью-Йорку, де мешкав Вороневич, показати йому книжку. Не забуду почуття радості й волі, що мене тоді опанувало — звільнення від школи, яку не терпів, власна книжка в кишені, і ціле життя, як рівна, біла дорога, перед мною! Ніколи не відчував я нічого подібного і, очевидно, ніколи більше не відчуватиму. Та було це все лиш витвір моєї уяви, хоч і не написаний на папері. Поїхали ми тоді потягом до Мангатенвільського коледжу в містечку Пирчез (Purchase) біля Нью-Йорку, де перебувала одна дівчина-українка, з якою ходив Вороневич. Тут я зустрів Патрицію Воррен, з якою одружився рік пізніше, і яка стала українською поетесою Патрицією Килиною. Пішли ми всі четверо пішки до гіпподрому, що знаходився поблизу, подивитися на кінні перегони, котрі відбувалися там того дня.

Марта КАЛИТОВСЬКА

Марта Калитовська народилася 22 жовтня 1916 року в місті Стрию в сім'ї галицького письменника та адвоката Єроніма Калитовського. Під час другої світової війни виїздить до Бельгії, де після закінчення університету в місті Льежі здобуває спеціальність археолога й незабаром переїздить до Франції. Живучи в Парижі, Марта Калитовська видає у 1955 році свою першу збірку поезій "Лірика", яка є мало відомою широкому колу українських читачів.

У 1990 році львівський часопис "Дзвін" (6), знайомлячи з творчістю Марти Калитовської, подав 9 віршів із цієї книжки. Ми ж знайомимо наших читачів з поезіями, які, окрім вірша "Туга", не були поміщені у згаданий публікації.

Крім "Лірики", Марта Калитовська видала збірки поезій "Рими і не-рими" (1959) та "Світлотіні" (1987). Життя Марти Калитовської у Франції було тісно пов'язаним із Софією Яблонською (1907-1971), письменницею та журналісткою, цілу низку творів якої переклала на французьку мову Марта Калитовська.

У пропонованій добірці поезій урбаністичні замальовки тонко гармонують з витонченими картинками природи, неодноразово підкреслюють непересічний талант авторки, неординарність її асоціативно-ліричного мислення...

Померла Марта Калитовська у Парижі 18 січня 1990 року.

... І ТУГА НАЧЕ РАНА

**До 40-річчя виходу в світ збірки поезій Марти
Калитовської "Лірика" (Париж, 1955р.)**

ТУГА

Простелилась дорога гадками
у незнані далекі краї;
тільки думка — вернутись до мами —
не дає ще спокою мені.

Тільки сни ще п'явками приссались
про країну пахучих пшениць,
і у серці відваги замало
йти все далі від рідних границь.

Хоч приваблює південь далекий,
притягають заморські краї,
куди осінь поманить лелеку,
може, квітка в незнанім раї,

я не знатиму, й досі не знаю...

бо з далеких безмежних окраїн
пахне вітром, і туга безкрая
наче рана...

ЛЬВІВ

Полюбила те місто безтямно
я у час безнастанних боїв;
коли небо сміялось весняно
і у загравах вечір горів.

Коли місто пустіло і бігли
паровози, лишаючи схід,
і тягнулись дорогами збігли,
а черемхи їм пахли у слід.

Коли ночі були непривітні,
і гармати мережали сни,
але ранки сміялись тендітно
неповторної тої весни.

Коли вітер гуляв, коли злився
на руїнах самотніх домів,
гасла ніч, тихий ранок будився
і вставало життя з-між димів.

- - - - -
Ми покинули місто, і мислі
напинались гнітючим плащем...
Тільки хмари над містом навислі
захлиналися гірко дощем.

ПАРТИЗАНСЬКА

Ти не плач, хай мій похід далекий.
Бачиш — треба нам у мандри йти.
Пахнуть там живицею смереки,
будуть маки у житах цвісти.

Ти не плач. Сміється літо дзвінко,
хмари клубляться і буде дощ.
Птаха пісню нам співа на гілці,
треба розлучатися - так що ж...

Ти не плач, і глянь мені у вічі.
В тебе гордість - і немає сліз.
Помирати не прийдеться двічі,
я ж люблю так беріzkовий ліс.

ПІД РІЛЬКЕ

Які самотні ми у довгу ніч;
як добре знати, біля нас, Ти - Боже,
Тільки постукати до стін холодних пліч
Ти з'явишся і тихий і неможен.

Рука Твоя, ясних ясніша свіч
чола торкне, гарячу думку зможе...
і снитиметься нам дитяче ложе
у захисну і тихо-сонну ніч.

ДИТИНСТВО

В кімнаті кожна річ була близькою
і кожен кут ховав таємну тінь,
де сонце кидало мов золотаву ринь,
там бігали дрібною ми ходою.

Таємний світ, що стрічкою вузькою
пересувався, кинувши глибинь,
немов крилатий, фантастичний кінь,
що біг уявою і все тягнув з собою.

В саду каштан щось думав і шептав,
дослухуючись всіх дитячих справ,
що відкривали стільки таємниць;

і серед листя та ясних свічок
ми забували, слухаючи птиць,
ламали сум — немов крихкий дрючок.

До 70-річчя публікації збірки поезій Юрія Дарагана “Сагайдак”(1925), Прага, 61 с.

Минулого року якось непомітно на сторінках україномовної преси минуло 100 років з дня народження талановитого українського поета Юрія Дарагана (1894–1926), який разом із Євгеном Маланюком та Леонідом Мосендзом стояли біля витоків пражської школи українських поетів між двома Світовими війнами.

Народився Юрій Дараган в Єлисаветграді на Херсонщині. Під час національно-визвольних змагань за Українську Народну Республіку у 1917–1921 роках перебуває старшиною української армії. Після поразки УНР перебував у таборах українських інтернованих вояків у Каліші та Шеп'юрному. В червні 1922 року переїздить до Праги. У 1926 році Юрій Дараган помирає на сухоти... Похований на Ольшанському кладовищі у Празі.

У 1925 році у Празі вийшла друком збірка поезій Юрія Дарагана під назвою “Сагайдак” (Вірші. Книга перша. 1922–1924). На жаль, другої книжки видати вже не судилося... У 1965 році збірку перевидано у США. Окрім неї перу автора належить ще низка поезій, порозкиданих у тогочасних періодичних виданнях.

Поезія Юрія Дарагана дуже близько споріднена із добою українського символізму, під впливом якого перебувала у 20-х – 30-х роках ціла низка українських митців. Тому, публікуючи декілька його поезій, хочемо ще раз нагадати про ім'я, яке не заслуговує на призабуття.

КИЇВ

Над містом в темряві — вогнистий хрест.
Знявся догори, як сяєво пожежі,
Вечірніх ліхтарів протест
Що ніч загарбала барвисті межі,
Схилила день за виднокруг, за Брест...
Над містом в темряві вогнистий хрест.

Вогнистий хрест, накреслений над містом,
Оповідает всім, що ні, не вимер
Наш славний рід! Людських осель намистом
Керує дотепер Великий Володимир.
І в небі символом яскравим і вогнистим
Палає хрест, накреслений над містом.

*Каліш-табор,
7. VI, 1922 р.*

МАЛУША

І пестоші і юний гридень,
Рожеві хвилі мрійних слів
Що линуць на далекий південь
Слідами золотих підків.
Вже княжі відійшли дружини,
Земля дудніла цілий день,
А серце в'яне, серце гине,
Немов поранений олень...
А що, як ворог переможе,
І меч впаде із любих рук?
О, світлий, радісний Свароже,
Не допусти до тяжких мук!
Перуне, зглянься ти над нами!...
Упевнитись, дізнатись де б,
Що він червоними щитами
Заслонить половецький степ?

*Каліш-табор,
2. VI, 1922 р.*

В КАРПАТАХ

Розтанув день рожевим снігом
Вечірній серп за ним спада
В гірських озерах потемніла
Ще більше дзеркало-вода.

І раптом сарна в далеч синю
Заколихала вільний біг...
Тиша... Не чути в ніч осінню
Її струнких і легких ніг.

*Подєбради,
30. I, 1923 р.*

ЦВІТ

(О. Кобилянській)

Обіймає серце туга, гай !...
Зачарований зелений марить гай,
Тихим вогником розквітне ясний цвіт,
Щастям тужним замережить світ.

Серед папороти, в хаші, у яру,
Як не стріну, не побачу, — то умру...
Наливає серце туга вкрай,
Зеленіє, променіє гай.

*Подєбради,
24. II, 1923 р.*

З ЕМІГРАНТСЬКОЇ КОРЕСПОНДЕНЦІЇ

Чорний голуб, чорний голуб
Пурхає крилом...
На обгортці серп і молот...
Чорний, чорний, чорний голуб
В серці мойому...

Там "таваріщі" Вас ймили
У глухім яру
І знущалися, і били...
Там "таваріщі" Вас ймили
за повстанчий рух...

Голуб чорний мій клекоче,
Мов орел-хижак,
Крови, спрагло крови хоче,
Розпинає крила ночі
І тріпоче так...

Вам під кожен крок килими
Розстилаю я,
Вам душа — кадильним димом,
Вам під кожен крок килимом
— Вся любов моя!...

А в яру Вас чорно били...
Крови і вогню...
Птах мій в'ється, б'ється, квилить.
А в яру Вас чорно били,
Вас, любов мою...

*Подєбради,
10. X, 1923 р.*

До джерел



ДНЕВНИК

Василя Микетюка,

сина Якова, рожд. 11 травня 1896
в Перерові, повіт Коломия, Галичина

Продовження, початок у числі 1

27.5. Погода. Пробудився 5 год. рано, а сонце вже засьвітило у мою квартиру. Та що пани дозволили відпочивати цілий день, тож я ще далше сплю. 8 год. встав, а кави нема і не буде. О 10 год. позичив 40 с у т.Савчука і купив пів л.молока у тої таки газдині. Питався за вуйка, казала що є ще, нікуди не тікав і ніхто його не чіпав за русофільство. Кави не було. Я дістав у т.Чиборака кави конс: зварив і хотів пити та т.Олесницький каже: "Дай мені каву, я тобі дам консерву". Я згодився, добре вийшло мені, бо обіду ще нема, хоть вже друга година. Гармати гудуть коло Болехова на три клм. задалеко, а тепер 2 год, то бачив я 2 шрапнелі, як пукали у воздуху. Гармати гудуть неустанно над Болеховом містом, о 4 год привезли мадярські кухарі обід полевою кухнею, була фасоль і м'ясо. Та я перед тим з'їв консерву, то й не дуже був голоден. О 5 год. летів літак, чи то наш, чи російський, не знаю, та й бачив, як в него пускали кілька шрапнелів. Та ані оден не втрафив. Пів до 6 год. зафасував 1 пару біля, а о 7 год. зафасували пів хліба і каву. Гармати не устають бити над Болеховом. Я розібрався і ліг спати преспокійно.

28.5. (В ПЕРШІЙ ЛІНІЇ ЯК ОБОРОНЕЦЬ АВСТРИЙСЬКИХ ІНТЕРЕСІВ, — моє пояснення). П'ятниця. Сонічко зійшло ярким світлом. Та здається, що буде дощ, бо страшно гремить. Треба декуватись! Дає кухар каву, а я збираюся скоро, бо дощ от-от такой над нами. Зібрався, а то на 50 кроків вже дощ паде, а громи гудуть а гудуть. Пів-поготівля!!! Збірка в саді. Ідемо крутими дорогами, стежками почерез річки до укр. коменди. Та заблукались і ледви иньшими дорогами вдалося прийти. Паде правдивий дощ перший раз в маю. На приказ майора Коссака ідемо в напрямі фабрики нафти, де є тор железничий. Тут декуємося по ровах — чекаємо. По полудни ідемо в село ...,

Автобіографія

Миколок В. Я.

- 1896 р. 11-ї грудня в с. Терехіві, р-ну Коломийському обш. Імаліславської. Батьки май - Яків * 1857 помер 1933, мати Евдокія * 1864 померла 1935 р. поховані в с. Терехіві. Родили були середньокласичними. Ніди май і прадіди жили в Терехіві і рідного були селянами. Матю двох братів - Юхим * 1881 і Стислав * 1884 і одна сестра Марія * 1899, селяни - колосників у с. Терехіві і с. Майківцях.
- 1917 р. в закінчив гімназію і довершив 1921 р. закін. сався на україн. університет у Львові.
- 1915-березень - до 1919 р. березень був в австрійській армії - закінчив службу підпоручником. Вкінці 1918 р. був ранений і пролежав в шпиталі в Коломиї до травня 1919 р. звідки перевезено мене до с. Терехова, де в районі великувався. В тім часі підготував гітасі селю до вступного іспиту до гімназії, колиш був здоровіший, помагав батькам в сімейносподарстві.
- 1921-1923 до травня був на укр. університеті у Львові, де студіював філософію та філологічні науки.
- 1923-1926 до травня був у Празі, де вчав вступав. студії, котре закінчив з успіхом. 24 червня 1926 р. промовляв на доктор. філософічних наук на чеській університеті (в Клементині).
- 1926-1933 студіював у Берліні. Спочатку журналістську, а потім перейшов до Стенографічного Інституту, якого закінчив 1931 р. Сейчас одержав дисертацію про роботу по літургії у проф. А. Когаузену, на тему: модерне лікування акміоміозу; тему опрацював через два роки, при тім працюючи як лікар-стоматолог і на медичній зубній клініці, і робивши деякі роботи і працюючи ряснішо в приватній зубній кабінеті.
- 1933-в червні по наказу берлінського президента поліції, ввійшов з Берліна, середина травня в одружився з Гельмою з року Мюллер разом з Йоріберта і оселився у с. Терехіві внаслідок, туди хотіли мене подати фіналізації того комітету у Варшаві - натвердити берлінські студії. Ніка Гельма жила 14 року у с. Терехіві. В с. Терехіві 1 VII 1930 р. в.

1 } залізнична
 карта їзди } I.
 II. класи
 III.
 } kg. особистого
 } пакунку
 } kg. службового

Подорожні видатки

завірити



Явний приказ

для Е. Руба Миколайовича (літнього)
посланця в Мережі-Матківці
 який на основі приказу Окр. Військ. Команди в Коломиї з дня 19. III. 1919
в зв'язку з відвізанням свого сина раненого в шпиталь
 з постою Коломиї через Мережі-Матківці
 до постою Подгорів
 залізницею, возом, самоходом, підмогою відходить і вертає.

На покриття видатків подорожи виплачено виписаному на першій місці зачет

К. Х. с. на рахунок каси згаданої команди (дневник ч. Х.)

Обов'язком всіх цивільних і військових властей не робити перешкод згаданому

а в потребі уділити всякої помочі.

Важність цього приказу кінчиться дня 28. Марта 1919.

Постій Команди дня 19. Марта 1919.

Власноручний підпис:

Евген Мисюков

Лікарська оцінка



Буталін

котре лежить напротив Гошівського монастиря, попри тор залізничий. По противнім боці свистять кулі. Дійшли до річки ... і відси ідемо попід міст окремими відділами в поле. Тут робимо собі декунги яко резерва. Тут дістали трохи капусти сирої, котру взяли в одного селянина, великого богача, що втік зі своєї домівки, як наші прийшли. По двох годинах приказав сотник Цяпка, що маємо йти далі рівнати шварму головну. Ми усталились в лузі в розстрільню. Я, Гринишин і Туліка з Вербіжа поробили собі декунги на голову і на груди і чекали... Дош падає неустанно. Я накрився цельтом і дрімаю. Умучений. Наладований кріс лежить коло мене. Понад вечір принесли їсти досить, пів хліба і минаж (м'ясо і зупа бараболяна). Я лишень почав їсти, як вони, москалі, зачали стріляти, і я перестав, взяв кріс і вибив 20 набойів на перший раз. Почалася стрілянина, гармати гуділи, а з крісів — так як би горохом сипав. Шрапнелі літають понад голову, кульки свищують попри вуха, та, Богу дякувати, ні одна не поцілила. Горять огні на півн. зах. так, що з темної ночі зробилась ясна, наче б в днину. Горять села — руїна. До днини були около 4 ангіфи, і раненько.

29.4. Відпочивали гармати, і ми відпочивали по грізній, страшній ночі. Около 7 год перенесли нас, другу чету, більш на праве крило. Тут поробили ми собі декунги, але глибші, що можна по колінах стріляти. Вже по полудню, а ми ані снідали, ані обідали, хоть тихо, нічого нема страшного. Дош паде дальше. Вже вечір надходить. Страшна має бути боротьба. Була вечера (хліб, м'ясо з зупою), а по вечери післали мене з 6 людьми до майора, щоби позволив дати соломи для стрільців. Майор підписав картку, а я приказав набрати соломи в stodoli, де мешкає Фельджендармерія. Ідемо за соломою. Чути свист на лівім крилі. Розпочалася боротьба... Я заліз в декунок і вважаю, чи не видко Москалів, а мого товариша Гринишина нема, бо пішов фельдваху робити. Ми не стріляли (середина) Україна ані раз. Все ба праве, ба ліве перестрілювалися. Перед опівночю прийшли нам на поміч мадяри. Нараз около 3 год... огні горять...

30. 5 неділя. Приходить сотник Цяпка і каже: "Рюкцуг до залізничного тору"... Розчароване?! Не билися ми, нічого не було страшного, а тут: "обернись". Тікаємо почерез поля, покриті житом і пшеницею, фасолею та иньшими пожиточними рослинами. Доходимо до залізниці, та тут наші не здержуються, але біжуть а біжуть. Почерез якесь довге пасовисько перебігли на дорогу, що веде до Гошова. Та тут з гарматами, утікаючи, Прусаци наганяють всіх до офензиви. Де офензива, як Москалів сила, а наших трошка, то в одній ж хвилі був би нашим кінець. Я другим боком, криючись від куль "дум-дум", іду опиратись. Та тут переходить мене німець-мадяр і каже: "Ходи за мною". Деремося горою і виходимо на вершок, де в долині ревуть наші гармати. Тут задержуємось. По двох годинах вертаємо назад, де находимо хату, що були німці телефоністи. Приходить відділ капітана мадярського і ми, долучившись до него, творимо шварму. Трохи дош паде. Мадяр цугсфірер за то, що я спав, ударив мене палицею. Такі війскові підофіцири. Копаємо декунги, т.зв. лявфграбени. До полудня нічого не їв, аж по полудню дав мені оден Гонвед хліба, а другий кави, і так я віджив. Пішов до капітана ..., щоби позволив мені відійти до своєї компанії. Та він, зателефонувавши, казав, що нема получення телефонів, отже я най лишаюся. Я так зробив, а кулі московські сипляться таким страшним градом, що ... Продав дві пачки тютюну по 20 кр. і сірники по 5 кр. Вже понад вечір. Москаль за штрикою міряє. "В НОЧИ ЩОСЬ БУДЕ"... Цілу ніч не спав, а вартував.

31.5. Дош паде. Погода. Цілий день перейшов на поліпшенню декунгів. Москалі стріляли через цілий день по троха. У вечір дістали минаж, каву і пр. Ціла ніч перейшла на тім, що кождий дивився, чи не видко Москалів. А присвічувало світло горіючого тартаку, фабрики в Болехові. На пів клм. вздовж вогонь.

1.6. Дош. Погода. Пріспався у днину і зробив декунок проти шрапнелів. Під вечір виступив зі шварми і пішов під проводом старшого гонведа на місце, де канони наші є. Тут дістали хліб і минаж і переспали тихо.

2.6. Зимно. До полудня сиділи, і ніякого бефелю не було. По полудни дістали минаж і хліб і около 3 год. крутими стежками пішлим до Болехова, але другим боком. Іду вулицями Болехова. А тут здибаю Мойсея. Минаю його, здибаю пуцера п.Старосольського, котрий каже, аби я ішов до канцелярії п.Коссака і замельдувався в него. Я лишаюся відділу збігців і приходжу на

подвіря, де мешкає п.Коссак. Чекаю... Купив молока, а кави мені дали Запорожці, і, повечерявши, ліг спати в стодолі. Небезпека. Може бути рюкцуг.

3.6. Погода. Сонце ярким світлом освітіло землю. Я встав 8 год, вмився і, зібравшись, зголосився до п.курінного Коссака. Курінний написав картку і казав, що я піду до сотні Дудинського. Дорогу означив мені, і я відійшов. На половині дороги я впав був, бо голова сильно боліла, а жолудок своє робив, а що сонце припікало, то я ліг під дуба коло дороги і заснув. Встав і не знав куди йти. А гостинець в рінній тягнесь в гору і в гору. Іхала назад наша кухня, що везла Стрільцям каву. Я запитався, куди йдеш до сотні Дудинського. Він показав мені наліво, і я пішов... Зголосився у сотника. Тут побачив я своїх товаришів, які рівно ж повтікали були в неділю і зайшли до сеї сотні. По годині десь нас розставили в розстрільню вздовж цісарської дороги в лісі. Мій декунок з-за соснового грубого дерева досить безпечний. Ой Боже, коли буде сему кінець!! За що Ти, Боже, так нас караєш?!... Москалі мають велику силу, а думка наших є, що як Мадяри будуть цофатися, то і ми будемо робити Рюкцуг, бо замала сила. Ніч. Зафасували каву та й сидимо в декунгу і вважаємо. Висилаємо одного на дорогу навперед нас, щоби глядів, що ся діє.

4.6. Сонце пригріває. Раненько стріляти перестали. Нас вислали на патрулю. Довідуємося, що москалі зробили далекий рюкцуг. А спонукало їх до сего здобуте нашими Перемишля і Стрия. Отже ми мали їх обійти. Розстрільною під проводом нашого четара заходимо в село Лісковичі. Тут лапаємо 10 Москалів. Ідемо далі, находимо в їх декунках хліб житній, консерву, кріси, плечники... Я якось відлучився від своїх товаришів і зайшов у село Чолгани з мадярською патрулею, котре лежить над рікою Свічею, на північ від наших позицій. Люди приймають нас дуже радо. Дають пити молока, цілують по руках і кажуть, що в ночі вже москалі втікали з канонами, а піхота то ще сонце не сходило, як вже були за рікою. Гарні тут є дівчата і молодичі; самі блондинки. Шукаємо по хатах Москалів, і в одній хаті найшли три, котрі радо піддалися. Один був Українець з харківської губернії, другий поляк, а третій — москаль. Люди говорили, Москалів за рікою є дуже багато, що богато хлопців 18 річ. повтікало з Москалями, що в неділю вели Москалі наших Стрільців почерез Чолгани. Попрашались, і я вертав на нашу позицію. В декунгах бачу побитих Москалів, котрі вже по два і по три дні лежали без погребення, і наших 3 жовніри, один над потоком лежав накритий плащем, другий на декунгу, голова і лице почорніли вже. Ох, трупи, трупи. В голові крутиться, вертаю на позиції на наші, вже пішли до Болехова. Ага! Наш Стрільць один убитий, кулька перейшла мозок і розприскала на плечики його, решта мозку вилізла на верхи. В Болехові наші відпочивали 3 години, пообідали, дістали хліб і рушаємо з Болехова в напрямі Гошова на Підбереже, а звідси на Слободу болахівську. Тому що я бродив водами і багнами, як був на патрулі, розпарилися черевики, і ноги ніби не мої. Я не годен іти. Але збираю всі сили і йду. В Слободі переночували на толоці під голим, ні, не під голим, а під дошевим небом, і рано...

5.6. 4 год. ідем дальше. Ще маємо дві милі ходу. Сил не стає, а через ноги. О ноги, мої ноги! Приходимо до ліска, тут відпочиває курінь Шухевича. Знаходжу Арсенюка Николу. Растуємо в ліску. Голошуся до сотні нашої, такої п.Цяпки. Тут є т.Пельвецький і ин. Будемо ночувати. Але не знати, як буде, бо щось непевне. Зимно, ліг спати, а тут 2 год., кажуть іти на варту Фельд-вахе. Був до 4 год і ляг спати знова.

6.6. Рано в ранці новобранці виходили з соснового ліса за Москалями. Прийшла вістка, що Москалі уступились під Калуш. Отже ми маршували аж під самий Калуш. В окопах подекувались, була 4 год з полудня. Розпустили патрулі, бо не знали, в котрих місцях знаходяться Москалі. Ми, перші Стрільці, розпустили шварму з пів. на полудне і так дійшли боком аж під шварму Москалів. Тут подекувались. Москалі дали сальву. Рівне поле було тягарем. Вернули до окопів природних з причини сильних сальв. Мене дали, помімо того, на рівнину, та я зробив собі такий декунок, шом був безпечний. Шрапнелів упало 4, жадної шкоди не зробили. А кульки — аж сьміхи. Рано

7.6. Москалі цофнулися. Ми попри Калуш рівними дорогами зайшли до села Мостище і тут растувалися до полудня. Пополудни перейшли ще кілька сіл і зайшли до ліса соснового, де знаходиться наша бригада, 129. Дістав лист від Брата Стефана. Гармати наші гудуть в селі Долпотові, де ми зафасували

консерву, хліб і каву. Гармат є багато. Около 14, і півн.схід стріляють на Москалів, де запалили село. Село горить! Вечером утворили шварму і при сильній канонаді наших зайшли в село Бабин. Тут троха Москалів полапали, кілька машинових крісів і м'яса міх. Мене і т.Антонюка післали в тім часі по Фершляг. Та ми і Фершляга не взяли і пізно прийшли в село, де наші расту-вали. Зайшли до двора п.Комарницького, звідси пішли на квартиру до якоїсь хати, де переночували. Зафасували ленунг.

8.6. Погода. В 8 год рушаємо дальше. Переходили через Височанку і зайшли до Викторова. Тут в ліску ми заночували. Фасували хліб, тютюн 22 кр. і сірник. Та мене і еще 4-ох товаришів вислали яко Фербіндунгспатроля до капітана Барте. Ходили, ходили та й не натрапили. Переспалися у житі коло села Тяжів.

9.6. Погода. Вставши, зайшли в село, поснідали сира і молока і рушили до своїх. До вечера спали. Фасували пів хліба, консерву. вино.

10.6. Спали в ліску. Мрака закрила нас перед ворогом своїм покровом. Дуже зимно. Місяць зійшов і освічував лісок. Пташки співали і успиляли своїм співом помучених стрільців. Канонада віддалялася на яку милю від нас. Москаль цофнувся з Викторова в сусідне село, яким будемо переходити до Галича. О 2 год. збірка. Ідемо вздовж села Викторова. Переходимо потічок, ідемо попри торгівлю тов. Просвіти, минаємо уряд громадський і растуємо коло двора. Дорога еще далека. Наш напрям є 130 бригада. Перейшли село Викторів і яругою на поле битви в ліс. В резервових декунгах стрічаю т.Савчука, М.Петрового. Йому віддаю 40 с. По годиннім відпочинку ідемо дальше аж до перших декунгів. Тут на наше щастє декунги є вже пороблені. Ми спокійно відпочиваємо. Іду правильно нам дають. Рано 2 порції кави, обід 2-х і вечера — кава 1, пів хліба на днину. Нічна увага!!! Остро забороняєсь спати. Я не спю, уважаю.

11.6. Зі сходом сонця я заснув, а збудили мене до кави. Наш вістун Розметанюк вислав шістьох нас на патрулю. Ідемо. Перед нами густий ліс. Де-не-де чути, як пташка пурхне, вилетівши зі свого гнізда, заспіває жалібно і полетить, побоявшись ворога. Ідемо... Перед нами яр стрімкий, зарослий дубиною і кушами ліщини. На дні його в'ється потічок. Спрага! В роті висхло. Набираємо води і вгасаємо ту спрагу. По другій стороні яру на кілька сот кроків ворог розложився табором. Нашою задачею є побачити фельдваху і вернути. Нікого не видно. На колінах з наїжаченими крісами повземо над яр, переходимо його, і на склоні в розстрільній, причаївшись, звірючими очима визираємо ворога. Ворога не видно. Я і т.Пельвецький сунемося на черевах вперед криючися з-за кушів ліщини. Нараз я добачив московський декунг на яких 200 кроків від нас. В глибині яру, який тягнеться до нашого, чути кахиканє салдата. Вертаю і говорю патрульфірерові. Всі сунемося вперед. Я і т.Мелимука ідемо вперед тим яром. Я вибіг на горбик на пр. стороні, потім збіг у долину і, на диво, бачу перед декунгами двох салдатів. Побачив і в одній хвилі був між своїми. На доказ правди моєї і т.Мелимука яко п.Фірер побачив одного салдата. Всі вертаємо домів. Цілий день спочинок, тільки наклали собі дерева на декунги. Ніч — увага — ворог!

12.6. Морозу не було. Сонце лиш зійшло і вже пригріває своїми лучами на нас. Зафасували ленунг від 20-31.5 . і від 10-20.6. Всіх гроший маю 10.06 к. Додому не пишу, якось нема часу, до брата Стефана т.с. якось нема часу. В днину спю, а вночі — варта. Понад вечір нас забрали зі сеї шварми і перенесли між праве 129 бригади а ліве 130. Рівне поле в лісі. Копаємо кожний для себе декунг. Я скинув плашу, блюзу і з великою енергією взявся до праці. Та коріне берези і низше трепети перешкаджає мені в роботі. З гіркою бідою викопав рів до стріляння в стоячій поставі.

13.6. Дощ падав з рання. Салери доправляли наші рови. Я викупався в потічку і перебрав шматє. Бруд ховаю еще, бо може буде раст, то дам випрати. Сильна увага, Москаль напирє. Ніч! Сниться: квартира наших стрільців є в нашій stodolі. Наша сотня є під проводом проф.Шипайла. Вирушаємо в поле. Я скоро збираюся. Бачу німецку торністру, що хтось лишив, і хочу перемінити на свою, та тут кваплять щоби чимскорше іти. Я не пішов. Зайшов у наш сад, а тут стрілець нарвав черешень і йде зі саду. Я вдарив його по тварі, кажу: "Чи ж не досить рабунку мадярів!" Він ставився проти мене, та я повторив еще раз, і він пішов. Оглядаю зрілі черешні, котрих віти повгінало аж до землі, а ягоди їх вроді маленьких яблочок. Подивляю благодать бо-

Bestätigung.

Es wird hiemit bestätigt, dass der Schütze Legungsf. Mykytyuk Wasyl
Gabblatt № 3526 geboren im Jahre 1896 in Peremur (Peremur)
 Bezirk Holberrua seit dem 25 ten Mein 1915 dem Stande
 des k. k. Ukrainischen Schützen-Regiments Nr. 1. angehört, am 3 April
 1915 beieidet worden ist, und seit dieser Zeit in dem genannten Regimente aktiv dient als
Kriegsdiensttauglich.

Standort, am 11 ten April 1917



Handwritten signature: Mykytyuk Wasyl

жеску і нагадую собі, як то люди говорили, що буде урожай, тому що дерева в зимі цвили инеем. Іду садом. Приходжу на перед хату. Мама мої дорогі якусь роботу роблять. Я кажу : "Мамо, але наш сад сего року урожайний, подивіться, які черешні". А мама зі сумним і пригнобленим виглядом потакнули мені. Мені стало тяжко на серцю, бо не досить, що я терплю, але і Вони розом зі мною. Разом ввійшли ми до хати. Я сів на лівицю і сиджу. Надходить сестра Анна. Я біжу вулицями міста. Хочу надігнати своїх Стрільців. Заходжу до склепу. Чую спів на вулиці. Дивлюся, а то польські дівчата вроді англ. суфражисток маршкують вулицею в чвірках і співають брутальні пісні. Мені сподобалась одна. Я прийшов, обняв і вщипнув за циці. Збудили мене іти на фельдваху. Фасували вино. Продав три чвертки за 1,70 к.

14.6. Погода. Від 2-3 стою на фельдвасі. Потім спю. Збудили мене до кави і по хліб. Сильна канонада!!!

15.6. Погода. Ми посунулися вечером вперед на якого пів клм. і відпочиваємо.

16.6. Погода. Вітер холодний. Понад вечір ідемо далше, але в розстрільний впрост на Галич. По противній стороні бачу в віддалі двох миль місто Станиславів. Дивлячись на місто, бачу по лівій стороні по всхідній горби,

покриті листовим лісом, а по під ті горби пливе річка Бистриця; по правій стороні Розложисті поля, покриті зеленою жита та пшениці. Здержуємось конешь ліса і пересипляємо ніч безжурно.

17.6. Погода. Нас люзують і переносять на ліво. Фасуєм білий хліб великий, фунт ковбаси, цвібак, консерву.

18.6. Погода. Сидимо в декунгах. Робітничий відділ поліпшує нам їх. Пополудни сильний дощ. Цілу ніч падає дощ. Громи б'ють.

19.6. Випогоджуєсь. Моцно голоден, бо хлба не маю ні кришки. Привезли пополудню хліб. Я вифасував собі пів хліба, окрім того, що фасували по пів. Фасували тютюн 2 пачки по 16 кр австр, абаді 5 кр, сірник, продають по короні пачку тютюну. Був з т.Савчуком, котрий є в сотні Левицького. Говорив, що ми до Відня не поїдемо. Добре! Та не дуже, бо чоловік був би звидів Відень. Наші війська в Городку, дві милі до Львова, за Стриєм, коло Дністра, в околиці Коломиї. Станиславів-Коломия вже потягами курсують.

20.6. Погода. О 3 год. вийшли ми з своїх декунгів і пішли лісом на фельд-ваху близь московских декунгів. Здавалося, що буде по нас, бо з передної фельдвахи вертались ранені, але, на диво, ввійшлим до готових декунгів. О 2 год стояв на пості, вистрілив 25 куль, хоч Москаля не бачив, а лиш на то, аби дати знати, що ми є, і аби він не підсовувався. О Боже, неділя — копаю декунг, невмитим п'ю каву... не молився... чорний, як... Вечером вернули на свої позиції.

21.6. Сонце гріє. Нудьга бере чоловіка, бо на фельдвасі виспався, вночі спав, а тепер — ані роботи, ані читати ніщо.

22.6. Погідливий день. Лиш гармати між собою перекликуються. Зафасували тютюн 16 кр австр. пап., сірн. вечером хліб і вино півлітри, та й тютюн 8 кр. маляр. В 8.45 г. ціла шварма кричить "гурра" з причини здобуття Львова!!! Тріумф!!! Яка радість опанувала наших Запорожців, то треба поета, щоб її змалював, описав. Описав би я ту радість та кулі... шрапнелі... гранати... мерзери... тяжкі гармати... все те так переняло чоловіка, що забуває на всьо... і на рідні сторони.

23.6. Стою на пості 2 год. О 4 год. дали каву, я випив і ляг спати. О 10 год. обід і машеруємо в фельдвашині декунги. Гук гармат з московської сторони не устає. Обід... Обід... Понад вечір вимашерували. Цілу ніч резерва в ярі спали.

24.6. Декунги поробили собі як резерва близь шварми.

25.6. Арбайтсабтайлунг поправляв декунги наші. Фасували біле, феци черевики етц. Я взяв пояс, цельт, феци і біле. Білий хліб половина.

26.6. Дощ. Греміло сильно. Гармати перекидаються шрапнелями і гранатами, а шварми тихо сидять. Понад вечір Вінтоняк грав у сопілку, а деякі танцювали: пр. Арсенюк, Туліка...

27.6. О 3 год. пішли ми на фельдваху. О 4 год. довідалимся, що Москалі цофнулися аж за Галич по лівім боці Дністра. Сейчас вислано патрулі, які принесли добрі вістки! Ми Фр. чекали приказу. Вкінці я пішов у шварму і запитав п.с. Чмолу, що маємо робити. Він казав взяти каву і чекати. Я приніс каву, товариші випили і невдовзі цілий курінь вирушив у дорогу. На переді 130 бригада, а ми позаді неї. По дорозі стрічали полонених москалів, декунги московські сильні, добре збудовані, і то чотири ряди. Нас передоганяє генерал-майор Витошинський на красім молоденькім конику в супроводі двох оберлейтенантів зпереду і двох десятків гусарів ззаду. По двох клм. дороги відпочиваємо. Фасуємо ленунг за червень, маю 16,60 к. Минають нас 2 батерії канонерів і 1 батерія тяжких, трен, кухні етц. Переходимо село Криліс. В лісі "Добра столові гр. кат."... растуємо. Передімною долина, а в долині село. Трошка наліво церква нашими гранатами розбита і хата спалена. Пів клм. увійшли в передмісте Галича. Нема народу. Наші війська казали забратися, бо шпїони... шпїони. Гук гармат не устає, і машинів кріси пішли в рух. Над берегами Дністра розпочалась сильна боротьба. Ми вертаємо назад і бічною вулицею ідемо на схід.

28.6. Рано. Вислано 1 і 44-ий рій на фельдваху. Ціль: не допустити Москаля до води. Трагедия. До безтими сильний голод відчуваю. Ввечір прийшов сотник і казав, щоби ми перебули до 6 год. рано, а відтак будемо мати вільне 24 год. Ми згодилися. Над саму ріку вислано 2 постів. Я і тов. Пельвецкий на пості, задекувались під берегом Дністра. На чатах. Місяць сходить червоним, кровавим сьвітлом. Міст залізний 3 луки зняті, а 2 лишилися. Горять

там огні. Горить дерево. По другім боці чути скрипіне, потім хід, а вкінці кашляне. Ми кріси “фертіг” і чекаємо та вслухуємо, що буде. Но, якось тихо було, і ми, перебувши 3 год., вертаємо. Наші сотні вже прийшли і заняли позиції над берегом, але тим другим, висшим Дністра. Я сплю до рана.

29.6. О 4 год. випив каву і з’їв чвертку хліба, а в полудне дістали по доброму кавалкові ковбаси і по одній шестій хліба. Ащо я заступаю Розметанюка (хвилево), то я вифасував собі. Від полудневої сторони берег високий на 20 м. Край берега вкритий ліщиною на 40 м виширш. В долині шувар розлогий, а в нім вода, але тепла, до пиття не здала. Дальше поле скрите житом та пшеницею, а де-не-де бульбою. Потім луг і Дністер. По лівім боці наліво горб, а від него трошка направо церква, там сеї ночі вогонь був, а там ген далі — хатки і знов горби, а направо міст залізний. Жажду... Понад вечір купив хліба і сира і з’їв ковбасу. На наші позиції прийшли Прусаки, а ми йдемо в Галич.

30.6. 2 год. були в Галичу. Зачалась стрілянина і триває до 10 год. до полудня. Везуть багато ранених, багато полонених, а багато кажуть є вбитих. Кровию посунулися наші дальше за Дністер. З Варпалянки приїхали знакомі т. Томенко і Іванчук. Будуть у нашій сотні.

Липень. Вакації. Забудь... війна світова...

1.7. Четвер. Викупався порядно в річці Лукві. Зафасували пів л. вина, 2 консерви, тютюн 16 кр., і 8 кр. Перейшли Дністер і растуємо коло стайї в Галичи. Я побіг у село і купив меду пів л. за 1 к., а пів л. заміняв на пів л. вина. Мід-патока, шойно від пчіл. Ночуємо. Міст на Дністрі залізний, середній 1 лук знищений, наші направляють деревом. Дістав картку від брата Стефана, але ще з мая.

2.7. Погода, як все. В полудне вирушаємо в дорогу, Бережани, Рогатин, Підгайці. Санітита перешукують поля за убитими, зношують до ямів... Ой Боже!!! Растуємо в ліску. Могила. А в ній 80 людей воїнів. Велика, висока могила. Переходимо село Яблонів, повіт рогатинський. Задержуємося на полі під горбом, а по другім боці горба — наша шварма. В селі Гнильчу — Москалі. Запалила його наша артилерія. Горить! Огні. Стан фінанс. 10 к. Написав до дому картку.

3.7. Москаль пустив кілька шрапнелів, що два салдати принесли, а далі тихо сидить. Я пішов у село, купив хліб 40 кр. і молока квасного випив. Скоро вернувся до своєї сотні, бо боявся лишитися своїх. Впав рясний дощ. Ми гусаком попри жито посувалися через горб до долину, де були малярі. Ідемо вперед. Напад... Москалі стріляють, але то лиш пости... байка... Смеркається, а ми вперед... Москалів не видно. Нараз почалась більша стрілянина. Декуємося. І північ минає. Наближаємося до села, а вогні чимраз більші, бо Москалі втікають і запалюють за собою хати. Сходимо з горба на долину в село. Темна ніч, та нам присвічує місяць впівповні, а ще більше вогонь горючих хат. Страх. О Боже! Іржане коний, рев коров, та й малих телят, випущених зі стаєн, не устає. Перестрашені лица селян; все те зливається в одну масу... Війна... Ми йдемо вулицями Гнильча і співаємо тихцем укр. пісні. Народ з радости, що вчув голос своїх братів, плаче і витає збувшись — скинувши з себе російське ярмо. Та ми не здержуємося, але йдемо впрост на схід за Москалем і растуємо за селом... 2 год. рано.

4.7. 3 год. На полудне від нас 5 козаків тікає на схід. Наші острілювали їх і одного забили, а одного в полон взяли, що скочив з коня і заховався в житі, а три втекло. Нас взяли в два огні з півночі і з полудня, та якось з-за берегів високих вулиці вдалось відперти напад патруль. Машеруємо дальше... Переходимо село Пановичі і гусаком попід ліс, більше на північ, виходимо на головну дорогу, котра веде до місточка Завалє. Тут Москалі покопали сильні декунги в три ряди і дротів много. Гарні мають позиції на горбі. Розпускаємо шварму і йдемо. Лучимо до Мадярів, які т.с. ідуть і після котрих ми маємо стосуватись. Та заки я йшов від Мадярів, то ще тримав полученє, а як я лишив, що мав важне діло на сторону і попросив т. Росолоюка, так він загубив Мадярів, і ми осталися самі. З нашої сторони т.с. згубились, і ми тепер ідемо нас 5-ьох нібито патруля. Вийшли на край ліса, а Москаль як побачив, так зараз пустив 2 шрапнелі. Ще трошки бракувало, і був би дістав відломком. Вертаємо назад і знаходимо своїх під лісом. П’ю чорну воду і тим до вечера. Мадярський трен їхав дорогою, а Москалі як побачили, так зараз пустили кілька гранатів. Завернувся. Вони еще почаствовали його кількома, і

тихо стало. В вечер випив чорну воду і машеруємо на схід, а відтак заходимо в ліс від полудня. Густий молодник, на 10 кроків вже нічого в днину не видно. Ночуємо. Фасували 2 консерви, хліб і чеколяду. І так неділя минула, не вмивавшись, не молившись Богу...

5.7. Випив каву і відпочиваю. Т.Томенко моїм роевиком. Вчора стрінувся з т.Томенком і Миронюком з Дебеславець, що служать при 24 рег.

6.7. Второк. В резерві.

7.7. Середа. В резерві.

8.7. Переходимо на край ліса камара від полудн. заходу і нам обвіщують "спочинок".

9.7. Івана Хрестителя.

10.7. Субота.

11.7. Зміна на небесах. Дош. Наші війська робили 2 ангріфи на Москалів і невдало, бо першою перепорою є ріка Золота Липа; другою — багна ріки, а третьою висока пільна гора. Тепер иньша думка, з боків його будуть напирати, а тут ми легко перейдемо. Написав додому лист і до брата, та відповіді жадної нема.

12.7. Петра і Павла. Прийшло з Камінки з кадри 40 товаришів, між иньшими т.Івантишин, Рудик, Андрусятчин, Бучовський, Ясінчук... Бригадир 129 був присутний на збірці, хвалив Запорожців, сказав митися і чиститися.

13.7. Встав та було єще за рано, то ляг спати, спав ще, може, зо 2 год., аж будить мене т.Кулик (зі Стрия) гімназист і каже, що йому хтось хліб закрив. Я, довго не надумуючися, мацаю свій хліб, бо, може, і мого вже нема. Та, на щастє мій був, а над його відправили ми панихиду, і скінчилось. Свого пів хліба продав я т. Антонюкови за 2 к., а дістав ленунг і тепер маю 20 к. Сонце піднеслося вже високо, як нам дали каву (повну шайку все). Я випив і не маю до роботи та й пишу. Дні йдуть за днями так монотонно, що нудьга бере.

14.7. Збірка. Вправи.

15.7. Дош. Мрачить, а ми слухаємо Сл.Б. під голим небом коло ліса.

16.7. Збірка. Вправи. Рано 2 год. і пополуд.

17.7. Купив хліба за 2 к., бо учера не фасували з нашого роя чотирох, між ними і я. Мелимуці дав гроші за чеколяду... Написав передвчєра два, а нині т.с. два листи — оден додому, а оден — до брата Стефана. Довідався, що брат Юстин у неволи, в Росії. До кадри від'їхали Туліка, Росолук і ин., тому що хорі. Маю 20 к., а розтратив 10 к.

18.7. Стрілянина не перестає. Везуть ранених. Сапери за то, що вибудували міст при гуку гармат, який на них був справлений, дістали медалі хоробрости І. Вночи на берайтшафті Сотник Чмола фотографував патрулю і мене в позі: полем попід куші ідемо і шварма в бараболи.



19.7. Сильний дощ. Я накрився цельтом і так спав, та як дощ ліпше напірав, то я встав, намацав рюкзак, взяв на плечі і плащ, накрився та й пішов шукати лісом чистого поля. Ледви найшов, а гармати не устають, здається, що якби був справив на нас, то булибим всі попадали трупом. Наткнувся на мішок, взяв його, постелив під дерево і так спав до раня. Рано збірка. Вправи крісом, ручні вправи.

20.7. Дощ цілу ніч паде. Ми розложили цельти, нанесли соснини, а сіна взяти коло кухні і так спимо, а дощ паде цілий день. Купив хліб 30 кр з села, чеколяди 4 – 1 кор, і горівки трошка, та вже вечір, я і йду по хліб комісний.

21.7. Дощ перестав падати. Ми повиходили з будів і віддыхаємо свіжим воздухом по дводневній неволи. Попри ліс машерує полк піхоти з саперами, машиновими крісами і санітитами до села. За ними йде інваліда. Питаємося: “Звідки ви є?” – “З чортківського повіта. А я записався до мародвізиту а тепер наші, що були в резерві, йдуть в село, а я такий слабкий йду до дохторів. Ей браті, ви не маєте де трохи хліба, абисте мені продали.” А я був бо-сний, скочив до табору, витягнув чвертку хліба і дав йому. Він хотів платити, та я не брав гроші, казав, що йому здадуться в шпитали. “Ви знаєте, – каже, що “якби не ви, то бігме би ми пропали, але ви, браті, його прете, ой, прете.” І ми розійшлися. Збірка! Вибирають хлопців, як почетна чета на прихід наслідника. Я є в рядах сих. Пополудни дефіляда в повнім риштунку перед бригадирем, яко перед Ним. Лягли спати.

22.7. Сонце вже високо піднялося, як я встав, і питаюся, чи була вже кава, а т.Кулик каже: “Ні, але зараз ходім, бо вже довариив.” Випив я каву і пішов на толоку перед ліс на сонці грітися. А тут чую, а за обшивкою мене щось кусає. Я до сорочки, ах Боже, а то термети тої тільки шораз. Далі – скидати сорочку, і одних бю, котрі менші, а решта викидаю. То саме зробив зі штанами і мені лекше. Хотів ще далі, та тут сказали “збірка”, і я пішов до своїх. То саме, що вчера, пополудни рівно ж дефіляда. Вечером товариші співали деякі пісні, а я лежав у таборі, прислухувався їм і... Потім заграли сопілка аркана, я долучився до гуляння, гуляв аркана аж земля дудніла.

23.7.1915. Приїзд архикнязя до Панович коло Підгаєць.

23.7. В п'ятницю встав я о 4 год. і побіг по каву, та що кави еще не було, бо кухарі з села еще не приїхали, то я збирався на відхід.

Приїхали кухарі, я напився кави і збірка! На край ліса. Походом руш! Наш четар Яремович на кони їде вперед, а ми за ним. Перейшли поле на впрост на дорогу до Панович. Тут на краю села замаїлися дубиною і машеруємо. По лівій стороні трени на толоці, вози позамаювані, входова брама, що її зробили санітети напротив свого дому. дорога чистенька, а окопи ви-чищені. Перейшли село, цивільних – ані одного, а війська, особливо жан-дарми на остро, на кождім кроці. Переходимо входову браму з другої сторо-ни села, і яких 500 кроків увійшли, і зараз офіцер військовий приїхав на кони і казав нам іти наліво на горбок до ліска. Ми вставилися від полудня до півночі і чекаємо, а по правій стороні військо 35 рег., а по лівій мадяри. Від нас наліво стоять в рядах ті, що були декоровані і що мають бути декоровані. Надходить! Вправо глянь! Сотник Дідушок представився, що є від Українців, потім атаман Коссак, а ми на розмові сказав, я чув за Укрїїнців, як за ширих па-тріотів, – “А тепер дійсно бачу вас, яко ширих патріотів, дуже гарно, дуже гарно, дуже мене то тішить”, – подав руку і тоді питав рядовиків, а між иньшими мене запитав: “Вас зінд зі ім цивіль?” – “Іх бін дер Гімназіяль-шілер!” – “Вельхер Кляссе?” – “Дер зібельтен Кляссе!” – “Зер шин...зер шин!”* Перейшов попри всіх, а потім припинав медалі хоробрости Стріль-цям і иньшим і відіхав, а ми на відході закричали: гурра! славно! І ми віді-йшли в хату. І обід, і по обіді, і збірка, і четар надійшов, і ляг спати, і...

24.7. Збудився, а тут кажуть: кава!, я взяв, але не пю, бо хліба не маю. Кулик винен 4.50, маю 7.31 раз. 11.81 Адреса: Савюк Д. корп.Укр.Легіон, Гольдшлягштрассе 108, Віен 14.

По збірці купив у мадяра пів хліба за корону, випив каву і ... купив за 80 кр. чеколяди і зів. Збірка, але тому що сотника не було, то ми полягали в швармі на приказ четаря і цілий час лежали. Вечером обголився і вус і боро-ду, вимився і, повечерявши, ляг спати. Лишень я задрімав, як наші артиле-рия салвами по чотири-пять раз вистрілила. Потім втихло, і я спав блажен-ним сном.

* „Ким ви були до війська?” – „Я учень гімназії” – „Якого клясу?” – „Сьомого клясу” – „Чудово... Чудово...”

25.7. Випив каву і пішов на конюшину вуши бити. Але що вчора я вибив більшість, то нині вже лиш троха було. Я того й хотів, бо неділя яковось так убивати. Т.Костів Михайло дістав лист від т.Савюка Дмитра з Відня, де пише, що його декорували 2 кл. і що має здавати матуру в сих днях, тому що професори відїздять до Коломиї.

26.7. Ставився до рапорту, щоби сотник пустив мене в село. По вправах дістали ленунг 3.60 від 10-20. Я пішов до сотника, а він видав мені Пассіршайн нах Гнильче. Пішов... Зайшов до одної хати, а там кажуть: не маємо нічого продати, я до другої, а там кажуть: та лишень тепер що войсько забрало набіл, а в третій каже стара бабуся: „А ви не виділи там де мого сина?”- „Та ні, — кажу, — бо не знаю, при котрім служить, але відтак успокоював її, а вона принесла молока, хліба, я перекусив та й пішов далі і зайшов до молодиці бездітної, котрої чоловік на війні. Но... Тут був від 19 п.п., і ми стоваришувались і зачали ходити хатами. Прийшли до одної, а там старий сидить коло хати, а жінка з двома дочками пішли жати жито. Потім повернули до її тети, де пересиджує на вигнанню з села Носова її сестрінка. Я купив горівки пів літри 3 к, напилимся і зараз до сусідньої хати, а тут поляки-мазури. Жінка з дочкою приготівляють вечеру, а дочка друга з робітниками в поли жнуть, а батько поїхав до Станиславова купити дещо до склепу. Нас було 4 стрільців. Ми зложилися на вино 2 літри 6 к., випили, а газдиня дала яєць і барабуль з пирогом. Прийшла дочка з поля. Ах Боже!!! Довідався, що має брата при поль.легіонах, що ходив до Станиславова до гімназії, укінчив 7 кляс. Переглянув я його бібліотеку і позичив Г.Сенкевича “Кршижаци”. За три, чотири дні обіцявсь знова прийти і разом принести книги. Під столою на підвалині ми сиділи, і її брат з Панович, а місяць з-за хмари позирав на невинну пару людей. Раненько батько приїхав з Станиславова.

27.7. Я купив чеколяди і вернув до ліса. Вправи ... обід... сварився з кухарем Василем Кострубяком. По обіді вкінці довідався він, що я з Перерова, маю двох братів, батько були війтом, коло млина мешкаю, етцт. і каже: так кажи, що ти з Перерова, тепер ми свої, а він є з Кіданча. Стараєсь мені більш-ші давати порції і ліпші, та я щодо більших противний, не беру. Х.з. Мелемука і т.Пельвекский поїхали до кадри. (х.з.. ті що були в швармі знають, що це скорочення значить, моє пояснення — ВМ.). Цілу ніч варта яко дежурний стрілець місто Томенка. Хліб цілий, так штучно.

28.7. Вправи ... похід. Одержав картку від Василя Лучки з Перерова. Кулик 40с. Грошей маю 6.65 к. Написав додому лист і картку.

29.7. Вправи як зв. Щепили холеру, та я не щепив. Фотографували наш рій, то є Томенка, в позі патрулі яка виходить з ліса на чисте поле.

30.7. Вправ жадних не було. Понад вечір я відніс книжки до Гнильча без відома старших. Натомість позичив других дві польські з бібл. гімн. в Станиславові. Тут гостити хтіли, та я пішов у село за своїми потребами. Темно було хоч у лице бий. Вкінці повечерявши і діставши молока на дорогу, повернув за книжками і повернув околo 1 години додому.

31.7. Замість вправ фотографія нашої чети ми просили п. сотника, щоби відбив укр. гімназистів з Коломиї, та задля непогоди відкликав на пізніше. Одержав картку з дому, де пишуть Деді, що приїхали би до мене, та не знають де, в котрім місті я перебуваю. “Ой! Батьку, який Ти добрий для мене. Був, є і будеш! Коли-ж я зможу Тобі відвдячитись?”... Падав дощ, ми зафасували по 32 с тютюну, папірки і сірник. Я до того еще купив пурдзішану пачку за 4.40 к. Дощ не перестає падати. Зафасували хліб, а що т.Томенко вифасував більше кілька порцій, то дав мені абим розділив межі наших товаришів 2 роя.

Рік минає, як моїх братів не має вдома, а 4 і пів місяця, як я опустив дім батька нашого.

2.8. Вправи, як звичайно. Почта принесла мені картку від т. Дідика з Камінка, де пише, що млин і шість забудовань коло млина спалені, наше — ні, що порон спалений, а Цибульку наші взяли і ин., що був у вуйка Івана від 18-21 і бачив знищення. Т. Ясінчук змаркірував і поїхав до кадри, той великий крикун, патріот, літерат.

3.8. Збудили мене до кави. Вправи, як звичайно.

4.8. Рано вправи, а по полудни щеплене холери.

5.8. Дощ паде. Вправ нема. Фасували тютюн 16 кр.пап. і сірн. По полудни п. Чмола зняв 2 рій т. Томенка в позі: патруля відпочиває на руїнах якоїсь

хати на поли, в поважнім і смішнім станови. Хліба маю подостатком, аж за-багато, і всього є досить.

6.8. Рапорт сотенний, а потім курінний за то, що я не повинувався дежурному. Сей раз дарую!!! ха! ха! ха!

Здобуте Варшави союзн. арм. Австр. і Нім.

Наш курінь під поводом п. Чмоли виступив з ліса і на поли, в двох рядах стоячи, в першій годині пополудню кричав “гурра” три рази. Слава, честь нашим війскам.

Одержав з дому лист, де пишуть, що млин згорів і 6 хат, що Никола є в Австрії долишній в Гміді Бараклягер 118, Стефан є на Уграх в Бігармегі, к.у.к. Сапер Баон II, Ерзац Кадер, Фугівасаргеді, а Юстин — Самарканд, Туркестанська область. Ось де мої брати?! Вечером ідемо до Гнильча на дивізійну резерву. Розміщують нас по стодолах. Цілий день без роботи сидимо. Одержав лист від т. Савюка, але лиш одну нескінчену картку, видно, було дві. Рано ленунг 3,90 від 20-31. Я купив дві пачки по 22 кр. за 1 к., 2 к. маю, а решту т. Томенко ще має дати. Вирушаємо в резервові декунги. Та дармо не сидимо, приказують нам носити зрубане дерево на купи. В тій позі, як ми носили дерево, нас п. Чмола відфотографував. По полудни снували дроти. Декунги дуже сильні, екстра зроблені, лиш треба накрити. Цілий рій в декунгах фотографувався. Машеруємо наперед на те місце, де був другий курінь. Гарна околиця. Яр, його закриває лісок перед оком людським. На кінці його керничка, довгий жолоб і будка, немов лазня. Добра вода до пиття, а в будці купатися.

8.8. Дош цілий день. Сидів в буді і нікуда не виходив.

10.8. Дош паде з рання. В плаши іду в чвірці в четі через дроти і почерез декунги, котрі робив наш арбайтерабтайлюнг, наліво ліском, ген аж до тої хати, що є коло неї керничка, до котрої ми ходили води брати з попереднього спочинку. Тепер в тій хаті є багато людей — збігців з Маркови, гарні молодіці і дівчата спють під хатою, бо в хаті переповнено.

До роботи! Наш четар Загаєвич, дуже добрий чоловік, каже йти. Ми пішли. Снуємо, наш рій, дроти в окремім відділі самі задля себе. По обіді дістали вино. Я взяв для Антонюка, котрий поїхав, здаєсь, без дозволу додому. Випив літру, дістав гумору троха, та й щоби не ляг спати, і спав до вечора, аж хліб фасували. Я встав, взяв порцію, і з тим відходимо домів.

11.8. Випив каву і зараз дежурний оповістив шарварок в ліску. Та що приїхав тато Вербицького, я пішов питатися дещо про нашу країну. Казав, що худоба дорога, 400-500 зр, що шанці копають знова в Коломійі, що держава все збіже забирає і платить кл. пш 16, а жита — 12 зр., і лиш лишає на прожиток, що люди бояться косити коло шанців, бо якесь таке є, що лиш діткнутися, та й чоловіка розриває, і що вже кількох зранило, що в одного чоловіка є того 9, і на то здалека дивляться. А тим є гандгранат, котрого я з собою носив, і ціль була кидати при штурмі. Я передав короткий лист додому.

Курінний приказ Горука, який обняв команду, цілий лісок вичистити. Я мав викопати рів почерез яругу. Не хочу спати в долині, бо вохко і болото, а роблю шатро на горбі разом з т. Томенком. Іду митися до керниці і перепрати біле. Вертаю і як ціла чета стаю до візити половой часті: Добре!!! Одержав ленунг від 10-20, а від 1-10 пропав. Фасував хліб — чвертка і по три кавалки цвібаку. Рек побачив між деревами, корий лишив 2 курінь, прогімнастикувався. Випив чай, що одержав. Від т. Савюка одержав картку другу (докінчене), записав дневник при свічці в шатрі, як т. Томенко спав і, допиваючи чай та й закурюючи папіроску, а при тім всім згадавши п. Бога і на кулі, що свищать десь там далеко, а в кінці взагалі на дім батька мого, лягаю спати спокійним сном.

12.8. Пробудився, бо зимно дошкулювало, скинув черевики, завив ноги в плащ і спав далі, а навіть не дістав порції цілої, як збудили до кави. Випив каву, а тут кажуть пуцувати кріси. Та шастє, що небо випогодилося і сонце пригріває, а мій кріс був чистий, то я лиш висмарував його вазиліною, та й став на збірку.

Курінний атаман Горук переглядав кріси і казав, що є приказ кожний день пуцувати кріси. Ми послушно вислухали і пішли до роботи до дротів. Тут дав я до хати випрати біле і роблю до полудня. А по обіді такий сильний біль голови дістав, що не могу на ногах утриматися. Нічого не роблю. Взяв біле, заплатив 20 кр., і по вечері йдемо домів, голова не перестає. Побоююся.

Т.Томенко вже не хоче хліб фасувати з різних причин. Одержав з дому лист з 5.8., де пишуть, що худоба є здорова і кінь; що брат Стефан їде до Італії, що косар коштує 3 к. і харч. Т.Жолобайло пише з 1.8., що є в Дубині при магазині і що добре жиєся. Голова болить, та я, побалакавши з т.Томенком ба про се, ба про те і згадавши минуле, лягаю спати. Машиновий кріс не устає бити, а сопілка Вінтонюка пригравляє до снання.

13.8. Я спав, як т.Стефан Томенко приніс мені каву і збудив мене до неї. Я подякував йому за фатигу, а кави не пив, бо голова болить і якимось не хочеться. Сплю даліше, а наша сотня відходить до роботи. Збудився, як мароди йшли до лікаря Білозора. Сказав Конашевичеві, аби мене записав, та він не хотів, бо вже запізно. Може якимось переболію. Білозор з борідкою, подовгастим лицем, сильно відважний, бо найстарший переходить всіх (хорих), кричить, гвалтує, що то маркіранти, називає дітваками і иньшими подібними словами. Я так простерся на землі проти сонця близь них і все те слухав, та всього не записую, бо багато... а мені здається, що дурниці. Цілий день боліла голова, не переставала, а ноги ломило мені в колінах.

14.8. Раннім ранком перестала мене боліти голова. Богу дякувати, думаю собі, бо я гадав, що то вже заноситься на тиф... Наша сотня відпочиває, поза яке се за відпочинок, кріси пуцувати, збірка, поділ на чети, фотографія 1.чети в комплекті.

Порядок у ліську!!!

П. Горук приказав, а коли ні, то 20 рази довкола ліска бігати. Не зробили порядку. Збірка! З мітлами! І. рій, І. чети в гору замітати! Бігом біг!!! Сейчас має бути зроблене.

Варіят!!! Се курінний?! Горук?!

Як би ти був у швармі приказував, то я бувби охочо робив, а ти тут найшове! Е даруйте!!!

Находить вечір. Почта! Одержую лист від сестрички Марійки і від друга широкого Грицька Чужака дві, одна — вид на околицю і звичайна, з 8.8 всі троє. Сестра пише до мене як я втішився, то аж не знаю, як то сказати. Пише, що Стефан вже на італійській границі, що Юстин приписав 8 карток і ин., а Грицько поздоровляє мене, між ин. пише, що нібито був тиф, а видно що там панує тепер тиф по селах. Ага!

Стрінувся нині по полудни з Іваном Данишуком Леся, який ішов в шварму. Казав, що був з початком у Сербії і з цілого регіменту заледво пів компанії лишилося, що родичі були коло него в Станиславові. Попрашалисьмося. Ох, жаль, які люди поставали...

15.3. Неділя. Раненько вибралися ми на роботу до дротів. Я не робив, але пішов у ліс, виняв картки і пишу до дому і до Чужака Ериця. Сонце вже високо піднялось, як я зачав їх писати. А потім пристав до спілки з другими товаришами з т.Івантишиним, з т.Вінтонюком, з т.Мельничуком з Пядик і балакали ба про се ба про те, а вкінці вигадали написати лист до Туліки комічний. Написали, та й почули голод. Ідемо їсти, а то вже обід. Пообідали і рівнож по обіді перебайдикували, а вечером ідемо домів. Посідали в таборі т.Стрільця з Пукова коло Рогатина і Махнея, та й між иньшими зайшло за господарку в нас і в них. Каже т.Стрілець, що в них найбільше стараються о пшеницю, а морг видає 15-13 кірців, кожний чоловік має найменше 15, а доходить богач 60-80 моргів поля. За то корець пшениці спокійного часу в них коштує 12 кор. Взагалі багаті люди на взір Москалів, а наші покутські села проти них бідні. Одержав картку від т. Фасцішевського, що дякує і поздоровляє мене.

16.8. Праця як вчора коло дротів. Навперед дротів будують костел, на 18.8. З нами є всі три четарі. П.Яремович, п.Коссак, п.Загаєвич, люди під кожним зглядом добрі, розсудні етцт. Ідемо вечером домів. По дорозі спиняє нас штабовий капітан і каже, що маємо знов відійти на то місце, де перше відпочинали коло бригади. Беремо річи і вертаємо до бригади колишньої. Кладу табор з т.Томенком при сьвітлі сьвічки та й лягаємо спати.

17.8. Раненько встав, бо змерз, напився кави тай ні се. ні те. В полудни обід і збірка! Цілий курінь стоїть у кольонах перед лісом. Приходить п.Горук. Позір!... Спочити!... Позір!... Спочити!... Нині відходимо на позиції! Отжеж так як вперід Стрільці боролися завзято і добували собі славу, так Ви і тепер не забувайте на то і ідіть завзято у бій. Не нищити муніції! Уважати! Славно вперід! Позір!.. П.Чмола : Сотня! Чвірки в право в бік! Ходом руш! Ми за

сотнею Носковського слідуємо. Лісом двійками, а потім гусаком доходимо аж до позиції. По дорозі спарив нас ще добрий дощ, змоклим, та то все байка. Стали між горбами, порозумілися з мадярами та й ідемо в шварму. Декунги глибоко копані, лявфграбени вузкі, а глибокі. Що 30-40 кроків є накрите проти шрапнелів. Від нас і вид на село, котре знаходиться в долині по обох боках Золотої Липи. Вечером одержав картку від сестрички Марійки з 12.8., де пише, що той лист, що я передав Залуцким, то одержали, що Стефан писав, що нема що їсти, ані води нема, а Юстин з неволі пише. О 9 год іду на поста перед дрти сам. Перестою до 11 год.. Москаль пускав ракети, осьвічував нас, а рівнож рефлектором наче сикавкою водив то сюди, то туди. Сотня Сушка на Фельдвасі над Золотою Липою. Перестрілюються з Москалями. Лист і картка від Василя Лучки.

18.8. Середа. Уродини Найяснішого. Дощ паде від раня до вечера. Я накрив буду цельтом і лежу. Та вже й лежати не мож, беру картку і пишу до брата Стефана. Адрес: Микитюк Стефан, Сапер Баон 8, комп 5, Фельдпост 156 (Італія). А подав мені його Василько в своїм листі, за який я йому сердечно дякую. Обід! По обіді довідався, що Ковно впало. Шварма на ліво від нас кричить гурра. Музика грає. Фасували вино пів літри і тютюн 16 кр з папірками. Жадного листа нема, вечера гречані крупі і кава. Сплю до 12 год.

19.8. Преображеніє Господне. Від 12 год. заступаю т.Стефана, яко дежурний. Боже! Яка гарна ніч. Небо мутне. Вітрець легесенький повіває. Всюди тихо, хиба деколи чути стріли кріса та й осьвічуване околиці. Кури піють в селі. Чути до наших декунгів. Здається, що й війни нема. Переходжу попри дрти і контролюю постів, щоби не заспали, бо Москаль мігби легко підсунутися. Дніє. Товариство спить спокійним сном, тільки пости не сплять і я вважаю. Ох, коли нині почта принесла який лист, так чогось тужно тепер, так невесело. Все би було лекше на серцю. Може нинішній день буде щасливіший. Ага! Нині сьвято. От і не знавби був, як би не тренарі були не сказали. Та ба. Сьвято в дома, а тут аж тоді здається буде сьвято, як буде, настане спокій.

Ми Українці бемося, кобим потім мали користь з того, а то не знати бо здаєсь, що поляки заберуть в'сьо, всякі уряди і як вперед було, так і на дальше лишиться. Але... може... инакше буде..... (Це я писав 19.8. 1915 р., маючи 19 літ і 3 місяці, моє пояснення). Вже зимно. Ночі холодні настали, в ноги студено, а ще до того дощ. Ще якби прийшлося сю зиму перебувати в швармі, тоді здаєсь що — . Та що ! нічо !!! Спав до полудня. А на полудне зів обід, купив 15 карток і пишу до дому 2 картки, і до родичів, а і до сестрички Марійки, до Чужака Грицька, до Лучки Василька, до Савчука Петра до кадри, до Дідика Андрія, до Жолобайла Якова, до Відня до Савюка Дмитра, до Фельдпост 156 до братчика Стефана. Всі листи в гуморі писані, бом фасували червоне вино, а взяв півтора літри для себе і літру випив відразу, а пів лишив на завтра. Хліба маю досить. Скоро ляг спати, бо вино за сильно на мене поділато.

20.8. Густа мрака закрила околицю. На кілька кроків нічого не видно. Не добре се є, бо ворог міг би легко підсунутися. Тому наші фельдвахі раз враз перестрілюються з їхніми. Зимний вітер, дощик дрібний, осінній. Сиджу в декунгу і нікуди не виходжу, бо погано на дворі.

По обіді запивали в трійку Дзюньо, бо то його вино було, Стефан і я вино, курили, пили чай і писали листи. Я лиш підписувався. Моцномся всміяли як писали лист до товариша Єндика. Вінтонюк хоче їхати на кілька день до дому в Вербіж.

Далі буде

ВИДАВНИЧІ СТРУМКИ УКРАЇНІКИ

Відкриваючи цей розділ нашого альманаху, ми зовсім не претендуємо на повноту опису всієї мапи струмків і приток, що впадають у велике річище українознавчої видавничої тематики. Тим паче, що останнім часом воно значно розширилося за рахунок вивільнення з-під цензури видавничої справи у великій Україні. * Але будемо намагатися показати бодай частку тих видань, які виходять в Європі і стосуються України, а особливо її літератури і мистецтва.

* З повнішою тематикою видань України можна ознайомитися з деяких періодичних джерел. Наприклад, у Львові виходить газета "Книжкова тека" (м. Львів, вул. Друкарська, 10, видавнича спілка "Просвіта") і журнал "Палітра друку" (м. Львів, вул. Підголюско, 19, к. 412, редакція журналу "Палітра друку").

АНГЛІЯ

Кудлик Т. Самоцвіти нації. — Лондон: Українська інформаційна служба, 1994 р.



Посмертне видання публіцистичних статей, доповідей відомого громадського діяча, педагога, видавця Теодора Кудлика, який з юнацьких літ віддав себе служінню народові України. Все своє повоєнне життя він провів у Великобританії, присвятивши його ідеї боротьби за незалежну Україну, вихованню української молоді.

Зібрані в книзі публікації стосуються найрізноманітніших тем: історії України, в тому числі війська, освіти, літератури, музики, політики, релігії, проблемам виховання.

Любомирський С. Армія нескорених. — Лондон-Торонто: Українська Видавнича Спілка — "Гомін України", 1993 р.



Політичний роман "Армія нескорених" Степан Любомирський (Любомир Рихтицький, 1921-1983 рр.), автор багатьох романів, нарисів, кіносценаріїв, написав у 1983 році. Головна роль у ньому відведена молодшому поколінню українських патріотів, які, виростаючи в задушливій атмосфері чужої окупаційної системи, відчували та усвідомлювали важливість національної ідеї в житті кожної нації і стали в авангарді борців за її перемогу.

Роман написано в пригодницькому жанрі, коли події відбуваються швидко, одна за одною, підсилені гострим сюжетом. Відкрита і підпільна боротьба з окупаційним режимом, організовувана новим поколінням, завершується тріумфальною перемогою. Роман читається нині з особливим інтересом.

Фостун С.М. Стежинами життя. — Лондон: Накладом автора, друкарня Української Видавничої Спілки, 1993р. — 79 с.*



Етюди д-ра Святомира М. Фостуна, письменника, автора історичних повістей, політичного, громадського, культурного діяча, журналіста, в наше сьогодення вже члена Спілки письменників України — це не тільки відбиття художньої творчості та його майстерність словесного багатства і витонченості, але водночас це й кредо його

серця і мислення, так глибоко віддзеркаленого в рядках, пронизаних великою любов'ю до батьківщини.

Етюди письменника — це тонкий ліризм, поезія у прозі, творчість у рідкісному жанрі української літератури, вимогливого щодо засобів вислову, глибокого осмислення змісту і такого ж світосприймання, а при тому — це глибокі роздуми. Філософські, психологічні, соціальні.

* Декілька етюдів із книги Святослава Фостуна вміщено на сторінках цього часопису.

БЕЛЬГІЯ

Бабовал Р. Пам'ять фрагментарна. — Шарлеруа, 1994 р.



Це нова збірка талановитих поезій відомого українського письменника Романа Бабовала, з творчістю якого український читач уже мав змогу познайомитися.

* Добірку віршів Романа Бабовала буде опубліковано в наступному номері „Зерно”.

НІМЕЧЧИНА

Doroschenko D. Die Ukraine und Deutschland. Neun Jahrhunderte Deutsch-Ukrainischer Beziehungen. — München: Ukrainische Freie Universität, 1994. — 299 s. (Д. Дорошенко. Україна і Німеччина. Дев'ять століть німецько-українських взаємин. — Мюнхен, Український вільний університет, 1994).

DMITRI DOROSCHENKO
DIE UKRAINE
und
DEUTSCHLAND
Neun Jahrhunderte
Deutsch-Ukrainischer Beziehungen



Перше видання цієї фундаментальної праці Дмитра Дорошенка (1882-1951) побачило світ за назвою “Die Ukraine und das Reich” у Ляйпцігу 1941 року. Історичне дослідження, що охоплює такий значний відтинок часу, належить до тої категорії публікацій, що, по-суті, ніколи не втрачають актуальності. Коротко кажучи, це золотий фонд української та світової культури.

Коряк В. Нарис історії української літератури. — Мюнхен: Український вільний університет, 1994 р.



У десятому випуску серійного видання “Українське літературознавство” на філософічному факультеті УВУ підготовано публікацію фотопередруку праці розстріляного 1937 року і нині цілком забутого дослідника історії української літератури Володимира Коряка, яка стосується “передбуржуазної” української літератури і була опублікована 1927 року в Харкові. Післяслово до публікації написав Олекс Горбач, де відзначив, що, хоча В. Коряк і сповідував радикально-марксистські погляди, та все ж ознайомлення з ними доповнить образ розвитку літературознавства.

Horbatsch A.-H. Letzter Besuch in Tschornobyl. — Kranichfelder Verlag, 1994. — 216 s. (Горбач А.-Г. Останні відвідини Чорнобиля).

Книга містить переклади на німецьку мову творів 15-ти українських письменників від часів революції до нинішніх днів. Значне місце відведено проблемі чорнобильської ката-

Leister Besuch in Tschornobyl
Klimaschutz: Leben im Katastrophenland



Frankfurt am Main

JURIA ANDRUCHOWITSCH

SPURENSUCHE IV JULI



строфи. Цікавою є розвідка, якою починається книжка, шановної перекладачки Анни-Галі Горбач про розвиток української літератури. Серед перекладів твори Валеріана Підмогильного, Бориса Антоненка-Давидовича, Григора Тютюнника, Євгена Гуцала, Романа Іваничука, Валерія Шевчука, Галини Пагутяк, Володимира Яворівського та інших українських прозаїків. Завдяки майстерним перекладам німецький читач має змогу ознайомитися з кращими здобутками української прози.

Andruchowitsch J. Spurensuche im Juli. – Reichelsheim: Brodina Verlag, 1995. – 46 s.

Переклад на німецьку мову циклу віршів івано-франківського поета Юрія Андруховича з його третьої книги "Екзотичні птахи й рослини", виданої в Україні 1991 року. Цикл мав назву "Записки подорожнього в липні". Високоякісний тонкий переклад зробила доктор Анна-Галія Горбач і дала змогу поринути німецькомовним читачам у чарівний світ вулиць старовинного галицького Львова. Оформлена книга самобутньою графікою львівських митців Юрія Коха і Ольги Погрібної-Кох.

Im Wechselschein der Zeit. – Lwiw-Zwickau-Paris, 1994 (Переклади українських поетів XIX-XX століть німецькою мовою. Поезії Матильди Саюк. – 112 с.)



Антологія української поезії XIX-XX століть у німецьких перекладах баварської поетки Матильди Саюк. Книжка увірала в себе версії творів Т. Шевченка, І. Франка, О. Олеся, О. Маковея, Б. Лепкого, Б. Грінченка, С. Руданського, П. Тичини, М. Бажана, В. Стуса, І. Трача та багатьох інших українських поетів. Є у збірці і низка талановитих поезій самої перекладачки.

Трач І., Тирпич А. Диптих. – Львів-Цвіккау-Париж, 1994. – 32 с.



Літературно-мистецький альбом, що об'єднав багаторічну творчу співпрацю українського поета Ігоря Трача з німецького міста Цвіккау і львівського художника Андрія Тирпича. Складається з високохудожніх філософсько-споглядальних верлібрових експериментів і неординарного графічного втілення проблеми особистості в нелегкому житті митця кінця XX століття. Книжка є цілісністю концептуального вирішення проблеми творчого поєднання мистецьких прагнень незалежно від кордонів та політичних устроїв країн, де доводиться працювати митцям. А поета Ігоря Трача та художника Андрія Тирпича розділяють декілька кордонів та близько тисячі кілометрів, чого не відчує жоден, кому доведеться прочитати цю книжку.

Dichterstimmen aus der Ukraine – Dornenweg einer Literatur. "Literatur um 11"/Sonderdruck. – Kranichfelder Verlag. – Heft 14/1993. – 40 s.

У спеціальному випуску німецького літературного журналу, присвяченого поетам України, вміщено переклади віршів чотирьох авторів – Юрія Андруховича, Василя Голобородька, Ігоря Калиниці, Ігоря Римарука. Переклала і впорядкувала збірку доктор Анна-Галія Горбач.

ПОЛЬЩА

Kalynec I. Podsumowujac milczenie. — Warszawa: Swiat literacki TYRSA, 1995. — 206 s.



Добірка верлібрових поетичних творів Ігоря Калинця "Підсумовуючи мовчання" в перекладі на польську мову (паралельно подано твори мовою оригіналу). До книги увійшли поезії раніших і пізніших збірок, з 60-их і 70-их, а також пізніших років. Добірку підготувала Оля Гнатюк, яка ж зробила і частину перекладів. Перекладачами були також Юрій Литвинюк, Флоріан Неуважний, Рената Руснак.

Ревакович М. М'яке Е. — Варшава: Видавнича агенція "Тирса", 1992.



Марія Ревакович
М'яке Е

Це третя книжка ліричних творів (1986-1988 рр.) поетеси Марії Ревакович, яка вперше дебютувала зі своїми творами в половині 80-х років на сторінках "Сучасності" (народилася й середню освіту здобула в Польщі, вищу — в Канаді, нині живе й працює в Нью-Йорку). Як пише про її твори Іван Фізер, "Не зв'язуючи їх риморитмічною системою, вона звільняє свою поетичну мову від фонічної регламентації, від системного словаря і від непередбачених змін змісту, які часто нав'язує традиційна форма. В параметрах такої свободи вона пише вірші подиву гідної ліричної інтимності".

Нещодавно з'явилися в Польщі друком і ще деякі книжки. Зокрема:

Nieuwazny F. O poezji ukraińskiej od Iwana Kotlarewskiego do Liny Kostenko. — Białystok, 1993. — s. 258

Iwanyczuk R. Orda. — Warszawa, 1994. — s. 336

Rybo-wino-kur / Antologia literatury ukraińskiej ostatnich dwudziestu lat. — Warszawa, 1994. — s. 232.

Andruchowycz J. Rekreacje. — Warszawa, 1994. — s. 116.

У Кракові виходять також періодичні видання: наукові записки "Краківські українознавчі зошити", а також альманах "Між сусідами"

УКРАЇНА

Українське народознавство: Навч. посібник / за ред. С.П. Павлюка, Г.Й. Горинь, Р.Ф. Кирчіва. — Львів: Фенікс, 1994 — 608 с. — Л.

"Ми — державний народ. І від нас усіх залежить, якою буде наша місія у започаткуванні нових духовних цінностей світової цивілізації. Та без глибокого та систематичного пізнання народної духовної і матеріально-побутової культури неможливо формувати нові ціннісні орієнтації в умовах державної незалежності. Тому й приходить до Вас, шановні читачі, навчальний посібник "Українське народознавство", створений зусиллями багатьох досвідчених знавців традиційної культури українського народу.

Пропонований посібник засвідчує, який великий духовний і морально-етичний потенціал української культури, яка багатюща енергетична субстанція національних базових цінностей, які величезні можливості криються тут для творення інституційних форм модернізації культури, механізмів реагування на духовні запити сучасної молоді."

Саме так у вступному слові до книжки академік Микола Жулинський охарактеризував видану Львівським видавництвом "Фенікс" книгу, яка, поза всяким сумнівом, повноцінно прислужиться українській молоді і буде, сподіваємось, ще не раз перевидана, аби допомогати нашій самоосвіті, навчанню школярів, ліцеїстів, абітурієнтів, студентів. Гадаємо, і вибагливого науковця вдовольнить форма і зміст цього видання навіть з огляду на те, що це, свого роду, одна із перших спроб такого видання після довгого періоду фальшувань і замовчувань.

Бутрин М. Історія України в українському красному письменстві. Матеріали до бібліографічного покажчика. — Львів: Українська академія друкарства, видавничий центр "Фенікс", 1995 — 112 с.



У книзі, яку упорядник — доцент Української академії друкарства, член НТШ у Львові, автор понад 115 друкованих праць, що стосуються української бібліографії, скромно назвав "матеріалами до бібліографії", вміщено багатющий довідковий фактаж для дослідників як української літератури, так і історії України. Адже робота описує майже 900 видань красного письменства — романів, поем, оповідань та інших жанрів (у книжках і періодиці), виданих як в Україні, так і за її межами протягом багатьох років існування української літератури аж до 1990 року. Видання потребувало чималого прикладення зусиль, нагромадження значної кількості матеріалу, досвіду. Твори у книзі розміщено за тематичним принципом, у межах тематичних розділів — за алфавітом. Його супроводжує допоміжний іменний покажчик авторів, назв, художників та ін. Мабуть за останні роки це одне із найвагоміших видань у руслі досліджень української книги.

А незабаром видавництво "Фенікс" подарує нам ще одне чудове видання: "Володимир Кубійович. Наукові праці, спогади, публіцистика" — першу збірку доробку вченого після його смерті. У неї вміщено всі більш-менш вагомі твори науковця, ім'я якого ставимо поряд з іменами Михайла Грушевського, Івана Франка, Володимира Гнатюка.

Українська культура: історія і сучасність: Навч. посібник / за редакцією Черепанової С.О. — Львів: Світ, 1994. — 456 с. — іл.

Навчальний посібник підготовлений творчим авторським колективом провідних викладачів Дрогобицького педагогічного інституту, Київського, Львівського, Прикарпатського університетів та Львівської академії мистецтв. Написаний на вимогу освітянської практики і часу. Є однією з перших цікавих спроб цілісного розгляду української культури в європейському і світовому контексті на рівні синтезу наукових знань.

Одним із провідних концептуальних положень посібника є положення про самобутність української національної культури. У першому розділі стисло розглянуто напрями її розвитку в галузях релігії, освіти, філософії, права та ін. Другий розділ присвячено проблемам історії мистецтва у

всьому його складовому багатстві. В контекст культури повернуто багато імен. Автори обстоюють думку, що державність, культура та освіта є найважливішими пріоритетами суспільного розвитку. Культура передбачає свободу і, у свою чергу, розвиває й утворює в часі духовну сутність народу.

Друге концептуальне положення авторського колективу — не можна відокремлюватись від світової культури, лише діалог, творча взаємодія різних культур стають необхідним підґрунтям розвитку національної духовності. Третій розділ якраз і висвітлює міжнародні культурні зв'язки України з державами всіх континентів. Особливу увагу автори привертають до проблем життя української діаспори.

Окрема частина посібника — це невелика хрестоматія, що складається із перекладів на сучасну українську мову деяких біблійних текстів, літературних творів давньої української літератури. Кожен розділ завершується концентрованим переліком рекомендованої літератури.

За своїм змістом, теоретичним та методологічним рівнем, науковим обґрунтуванням навчальний посібник належить до позитивних прикладів видання навчальної літератури.

(Г. Васянович)

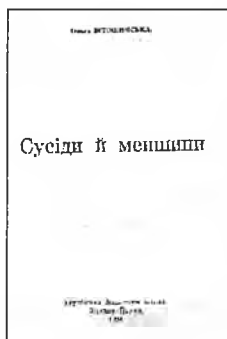
Вісник Любачівщини: Вип. 1 / Т-во "Любачівщина"; Ред. Ю. Судин, А. Судин — Львів, 1995. — 85 с.



Збірник містить у собі матеріали, присвячені проблемам історії і сучасності українського краю, що тепер має назву Закерзоння. Як один із редакторів вісника, що зібрав і упорядкував матеріали, Юрій Судин, так і всі автори, а також і добродійні помічники є уродженцями того краю, насильницьки депортованими у повоєнні роки. Збірник пронизаний болем і тугою спогадів, втрат, які важко простити.

ФРАНЦІЯ

Вітошинська О. Сусіди й меншини. — Лондон-Париж: Українська видавнича спілка. — 1994. — 108 с.



Нова книжка Ольги Вітошинської з Парижу — це своєрідний підсумок її письменницької діяльності. Статті, розміщені в це видання, були публіковані протягом кількох десятиліть на шпальтах українських періодичних видань Європи та Америки.

“Сусіди й меншини” — це думки про культуру й мистецтво, роздуми на теми міжнаціональних стосунків в Україні, України з сусідами, а особливо слід відзначити низку статей про стосунки з москалями. Є цікавим аналіз розвитку українсько-французьких стосунків в історичному аспекті, яким завершується книга.

Kosyk Wolodymyr. L'Ukraine et les Ukrainiens. — Paris: Publications de l'est Europeen. — 1993. — 174 p.

Українознавча праця Володимира Косика знайомить французькомовного читача з нашим народом і державою. Книга містить вісім розділів, що присвячені геополітичному положенню України, її походженню, історії, мові, релігії, літературі, культурі, проблемам еміграції. Книга наводить основні документи, пов'язані із творенням незалежної України, містить хронологічні матеріали з історії, карти,

таблиці, перелік літературних джерел. Книга є одним із чинників, що сприяють розвитку україно-французьких взаємин.

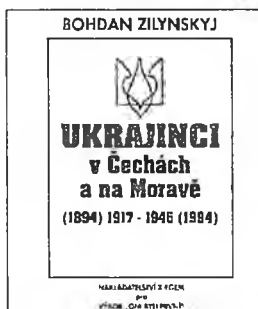
Lebedynsky Jaroslav. Historie des Cosaques. – Paris: Imprimerie PIUF, 1995. – 272 p.



У травні цього року вийшла у світ у Парижі книга Ярослава Лебединського "Історія козаччини" французькою мовою.

ЧЕХІЯ

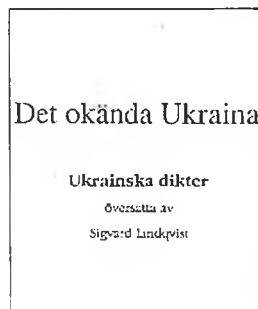
Zilynskyj Bohdan. Ukrainci v Cechach a na Morave.(1894) 1917 – 1945 (1994). – Praha: Nakladatelství X-Egem pro vybor "Oni byli prvni", 1994.



Науково-історична праця "Українці в Чехії і на Мораві" є результатом вагомих досліджень історика, українознавця з Праги Богдана Зілінського, який зробив спробу узагальнити по суті справи столітній період життя українців на землях Чехії. Відправним пунктом періоду автор обрав 1894 рік, коли визначні політичні і громадські діячі сформулювали концепцію неминучості незалежності української держави. Волею долі це сталося в чеському місті Іглаві. З тих часів чимало вихідців з України знаходили притулок у землях Чехії, могли вільно висловлювати свої думки, розвивати ідеї, наукову творчість. Багато із них залишилися там назавжди. Зібраний автором матеріал не міг бути опублікований протягом минулих років унаслідок існування цензури, накинutoї СССР з його "інтернаціональною" політикою. Нині ж ці матеріали без сумніву принесуть значну користь розвитку україно-чеських взаємин.

ШВЕЦІЯ

Lindqvist Sigvard. Det okända Ukraina. Ukrainska dikter. – Jönköping: Wetterns förlaget, 1995.



Відомий у Швеції літературний критик і перекладач Сігвард Ліндквіст, який написав чимало статей про українську літературу, а також українських поетів і письменників, підготував до друку збірку поезій українських поетів за назвою "Невідома Україна". Допомогу йому в цьому склала перекладачка зі скандинавських літератур киянка Ольга Сенюк. До збірки увійшли поезії і класиків української поезії, і поезії наших сучасників. Леся Українка, Василь Стус, Юрій Андрухович, Василь Герасимчук, Василь Глободорько, Ігор Калинець, Раїса Лиша, Софія Майданська, Оксана Пахльовська, Ігор Римарук, Василь Шлаптюк, Оксана Забужко – ось імена, на яких зупинився погляд перекладача і з якими він вирішив ознайомити шведського читача.



Анатоль Петрицький. Скоморохи. Ескіз до опери О. Бородіна „Князь Ігор”. 1926.

ІНФОРМАЦІЙНА МОЗАІКА

Європейський Конгрес Українців

У березні цього року на оселі Франкополе, що за 120 км від Брюсселя, відбулася річна нарада голів організацій-членів Європейського Конгресу українців. У нараді взяли участь представники Бельгії (мгр. Омелян Коваль, ГРУГОБ), Великобританії (д-р Любомир Мазур, п. Федір Курляк, СУБ; п. Ніна Марченко, ОУЖ; п. Маркіян Шептицький, ОБВУ), Еспанії (інж. Теодор Барабаш, УАЕ), Польщі (п. Петро Тима, ОУП), Румунії (інж. Степан Ткачук, СУР), Словаччини (п. Левко Довгович, КРУС) і від українських громад в Естонії (п. Ольга Горянська, УЗЕ; п. Людмила Жильцова, ГУЛ).

Нараду було скликано для завершення організаційного процесу перетворення Координаційного осередку українських громадських установ в Європі (КОУГЦУ), який об'єднував українські організації Західної Європи в ЕКУ. До цієї структури, крім членів КОУГЦУ, увійшли також організації колишнього комуністичного блоку. Завданням наради було підвести підсумки періоду становлення ЕКУ, обговорення заходів щодо збільшення впливу в загальноєвропейських структурах, що вирішують проблеми національних меншин. Обговорено чимало проблем українських громад в окремих країнах. Запропоновано розвинути діяльність таких комісій: молоді та міжнародних програм (голова Петро Тима), зовнішніх зв'язків (Юрій Рейт), економічної співпраці (Федір Барабаш), виховної (Омелян Коваль). Головою ЕКУ на 1995-96 роки одноголосно було обрано д-ра Юрія Рейта (Польща, ОУП).

Музичні зустрічі у Зеленій Горі

Студенти Вищого державного музичного інституту ім. М.Лисенка, з яких складається Львівський камерний оркестр, успішно виступили в Зеленій Горі під час щорічних весняних IV Міжнародних зустрічей Схід-Захід. У рамках зустрічей виступали музичні колективи і окремі виконавці з Японії, Білорусі, США, Німеччини, Бельгії, інших країн. Взяли участь і митці з України: солісти Київської філармонії, хор Українського радіо і телебачення.

Контрабандні ікони – в музей

У квітні Білостоцьке митне управління переказало Окружному музею в Білостці 106 ікон та хрестів, які перехоплено як контрабандні з СНГ у Польщу. Найстарші за походженням ікони походять з XVIII ст. Цей подарунок уже є другим у поточному році. Раніше білостоцький музей отримав від митників 11 ікон та один хрест. Такий же шлях поповнення колекцій ікон характерний для музеїв Білої Підляської, Перемишля, Сянока, Кракова.

Ювілейна виставка Павла Лопати

У Торонто відбулася ювілейна виставка видатного українського художника Павла Лопати. Вона була присвячена 50-річчю з дня народження відомого митця. На суд глядачів він виставив понад півсотні своїх праць, зокрема, живопис, рисунки. Охоплюють вони в основному період останніх п'ятнадцяти років, а розкриті в них широке коло тем – від голодомору 1933 року і чорнобильської катастрофи 1986-го до тем іконопису, пошуків одвічного збагнення суті Матері, яка породила Сина Божого. Відтворені у творчості Павла Лопати невмирущі образи Віри, Надії, Любові, Сіяча, Появлення, Чистилища, Молитви, Міражу... Піввіковий рубіж показав і багатогранність, глибину, зрілість творчості художника.

Мистець Богдан Сорока у Парижі

Наукове Товариство ім. Шевченка в Європі організувало виставку творів професора Львівської академії мистецтв Богдана Сороки. Вона відбулася 30 квітня цього року в залі при Паризькій церкві св. Володимира під час перебування львівського мистця в Парижі. На виставці було представлено 27 робіт, виконаних у техніці ліногравюри. Окремі роботи являли собою складові

частини окремих тематичних циклів, таких як “Фольклорні мотиви”, “Українська міфологія”, “Похід гномиків”, “Наші люди” і “Архітектурні пейзажі Львова”. Колись представник покоління шістдесятників, модерний графік, нині відомий художник і педагог не полишає творчого шляху.

Україністи в Японії

У посольстві України в Японії відбулася зустріч з головою Асоціації українців Японії Токійського університету Кадзую Накаї. Японський вчений, який оволодів українською мовою в Гарвардському університеті, розповів про діяльність Асоціації з моменту її заснування 11 червня 1994 року, поділився планами на майбутнє. Він, зокрема, повідомив, що членами асоціації вже стали 20 науковців, аспірантів та журналістів, які вивчають нашу країну, її історію, мову, культуру.

Повернення на батьківщину

За активної підтримки Міністерства зовнішніх справ України, посольства України у Франції Національна комісія з питань повернення культурних цінностей отримала й передала у фонди Національного художнього музею України спадщину Іванни Нижник-Винників та Юрія Кульчицького. Ця унікальна збірка охоплює олійні картини, акварелі, кераміку графіку, нашивані килими, аплікації, колажі, та ін., а також особисті бібліотечні архіви і монографії. Голова Національної комісії доповів, що отримано мистецьке майно Володимира Винниченка, Миколи Киричевського, рідкісну графіку Софії Левицької. Привезено також і урну з прахом І. Нижник-Винників для преположення її на Батьківщині.

20 квітня у Національному художньому музеї України було відкрито виставку “Повернення”.

Пам’яті Оксани Павленко

У квітні цього року мистецька громадськість України відзначала 100-річчя від дня народження видатної української художниці Оксани Павленко. З цієї нагоди в Національному художньому музеї України експонувалися твори учениці Михайла Бойчука, берегині пам’яті про Бойчукізм. На початку травня виставка творів художниці відбулася у Львові в Національному музеї. Це була перша виставка у Львові, яка так широко охоплювала творчість художниці.

Українознавчі студії у Франції

5 травня в приміщенні “Maison de l’Homme” (Школи вищих студій, вул. Распай в Парижі) відбулися річні загальні збори Французького товариства для розвитку українознавчих студій (Association française pour le développement des études ukrainiennes). Збори накреслили програму праці на наступний рік. Учасники зборів наголошували потребу активізувати українознавчі студії та впровадити їх у французький науковий світ. Збори обрали нову управу, до складу якої увійшли проф. історії при Університеті “Париж 1” Данієл Бовва, голова; завідувач кафедри україністики Паризького інституту східних мов і цивілізацій проф. Еміль Круба, перший заступник голови; заслужений професор Сорбони Мішель Кадо, другий заступник голови; Еліян Фушар, секретар; Ольга Камель-Мандзюкова, заступник секретаря; Ярослав Йосипишин, скарбник.

Новини археології

18 травня цього року в окружному музеї м. Холма в Польщі відкрито виставку експонатів, які знайдено під час археологічних розкопок минулого року в Білопідляському, Холмському, Люблинському і Замойському воєводствах. Походження найстарших експонатів з розкопок оцінюється в 10 тисяч років до нашої ери.

Український Париж святкував ювілей М.Рильського

Відзначення столітнього ювілею Максима Рильського відбулося 27 травня в Парижі спільними силами Української бібліотеки ім. Симона Петлюри в Парижі та Наукового Товариства ім. Шевченка в Сарселі. Така подія не могла не відбутися в українському Парижі. Про Францію і Париж Рильський чимало мріяв, навіть майстерно відобразив це в деяких своїх поетичних малюнках. А згодом цілком несподівано і коротко йому тут вдалося побувати аж два рази, про що потім тихенько нагадував.

Свято відбулося у залі бібліотеки, і відкрив його директор бібліотеки Василь Михальчук, а основну доповідь про життя і творчість поета зробив доктор Віктор Коптілов. Дуже цікавою була доповідь д-ра Жуковського. Вельми вдалим доповненням до слів двох доповідачів були коротенькі виступи Леоніда Плюща і д-ра К. Микитовича. Образ поета живо доповнили ілюстрації словами декламацій з поезій Рильського Олександри Кукловської і Світлани Дони. Запаши́м букетом до цього вечора після доповідей і декламацій був чудовий концерт трьох бандуристок із Запоріжжя.

Літературний семінар у Лондоні, присвячений творчості І.Трача

30 травня цього року у філії Українського католицького університету ім. св. Климента в Лондоні відбувся семінар: "Ігор Трач — поет і його творчість" ("Зерна", літературно-мистецький альманах Європи). У роботі семінару, що мав форму літературного вечора, взяли участь студенти УКУ, УВУ, численні громадяни Лондона й околиць, а також чимало гостей з інших європейських країн, які на той час перебували в Англії.

Із вступним словом, влучно схарактеризувавши творчий та життєвий шлях поета Ігоря Трача, виступив професор Цимбалістий. Далі сам автор прочитав низку своїх поезій із нещодавно виданої у Львові книжки "Розмова без масок", яка вмістила в собі вибране із майже двадцятирічного доробку поета. У жвавій дискусії, в якій взяли участь професор Цимбалістий, mgr. Ольга Керзюк, поет Андрій Легіт, інж. Василь Олеськів, пан Маренко, Олександра Ковальова було порушено цілу низку важливих питань, які торкалися літератури, мистецтва та сучасного політичного становища в Україні. Жвавий відгук викликала безкомпромісна позиція Ігоря Трача щодо частини деяких теперішніх "захисників ідеї незалежності", які ще недавно своєю творчістю підтримували прокомуністичний режим, а нині по-блюзнірськи клянуть кров'ю мертвих і живих мучеників совіцьких таборів. Точилася гостра дискусія і навколо проблем сучасного вульгарного авангарду, яким пропагуються зразки американських штампів "вільного світу", де панує всюдозволеність, грубий секс, де поступово зникають обриси святого, де нема місця сім'ї, вірі, церкві, національній традиції. Семінар ще раз підтвердив, наскільки важливими є все ще для нас духовні цінності, і як важливо частіше мати такі семінари, що нагадуватимуть нам про святе в нашому житті.

Мирослава Маренко, Лондон

Книжковий ярмарок у Києві

У другій декаді червня в Українському домі в Києві відбулася виставка книжкової продукції українських видавництв. Вона показала, що криза у видавничій справі, можливо, поступово відступить, оскільки кількість представлених книжок дещо збільшилася. Однак усе ще перевагу мають російськомовні видання з дуже часто низькопробним художнім змістом. Надалі й книжка, що нині має в Україні попит — економічна, довідкова — теж виходить найчастіше російською мовою. Українські видавництва важко виходять із економічної скрути.

Збудовано нову церкву

17 червня серед озер на Мазурах у тридцятитисячному містечку Гіжицьку (Польща) на вул Білостоцькій залунали церковні співи. Саме цього дня тут було освячено добудовану напередодні закладену ще 1991 року греко-католи-

цьку церкву. Понад 250 українських родин Гіжицька отримали свою церкву. Радіймо і малому, і великому.

“Ватра-95”

У липні цього року вже п'ятий раз на приозерному березі неподалік Битова відбулася імпреза, яка стала найбільшою презентацією української культури в північній Польщі. На сцені цьогорічної “Ватри” співали, грали і танцювали понад 200 артистів з Польщі, України, Німеччини. Широка художня програма охоплювала концерти традиційних фольклорних, естрадних і рокових ансамблів. Проводилися цікаві ігри, конкурси.

Український тиждень у Байройті

У рамках українського тижня в баварському місті Байройті, який відбувся у липні цього року, було поведено цілу низку заходів, пов'язаних з українським життям. Серед них — літературний вечір визначного українського поета, довголітнього в'язня більшовицьких тюрем Ігоря Калинця, на якому чудову доповідь виголосила пані Анна-Гая Горбач, відома перекладачка, популяризаторка української літератури серед німецькомовних читачів. Цікавою була доповідь українського поета з міста Цвіккау Ігоря Трача “Вплив поезії Ігоря Калинця на формування світогляду молодшої генерації українського письменництва у 80-90-их роках”.

Ще одним цікавим заходом українського тижня були дві виставки українського мистецтва, яке репрезентувало львівське літературно-мистецьке об'єднання “Січкаря” на чолі з художником, мистецтвознавцем Олесем Ногою. Було представлено роботи 14 авторів, серед яких Олесь Нога, Володимир Шишак, Ігор Теплий, Тарас Нога, Ліля Шпирало, Ігор Гапон, Ігор Хода, Богдан Савицький, Роман Яцив, Андріан Чолій, Кость Маркович, Ярослав Бобош, Ірина Кодлубай, Орест Принада. У відкритті та інших заходах, пов'язаних із виставкою брали участь німецькі митці, зокрема голова мистецького об'єднання Байройта пан д-р Бек, шанувальники мистецтва, відвідувачі мистецького кафе “Wundertute”, де відбувалася друга виставка “Січкаря”.

Український тиждень у Байройті ще раз підкреслив інтерес німців до української культури, прагнення зближення, налагодження контактів з українською інтелігенцією.

Міжнародна конференція

14-15 серпня у Празі за підтримкою міністерства зовнішніх справ і міністерства культури Чеської Республіки відбулася міжнародна конференція “Російська, українська і білоруська еміграція в Чехословаччині між двома світовими війнами”. Організаторами конференції виступили Слов'янська бібліотека при Національній бібліотеці Чеської Республіки, Слов'янський інститут АН ЧР і Товариство вивчення Східної та Середньої Європи в Чеській Республіці.

Протягом конференції працювали секції “Література” (головували Д.Кшицова, Л.Белошевська), “Історія та історіографія” (В. Вебер, З. Сладек), “Наука” (Й. Томан, В. Сватонь), “Культура і освіта” (М. Сисак, М. Мушинка), “Життя еміграції” (А. Копрживова, Е. Галайда).

З українського боку участь у конференції взяли понад 40 учених і дослідників з Києва, Львова, Одеси, Сум, Праги, Кошиць, Пряшева, Варшави, Берліна, Цвіккау, інших міст Європи, представивши найрізноманітніші навчальні і наукові заклади, в стінах яких ведуться дослідження історії української еміграції, її сучасних проблем.

З огляду на кількість представників, участь українців була рівноправною, хоча принципово найбільшу еміграцію в Чехословаччині становили саме вихідці з України (близько 100 тисяч осіб, росіян, відповідно, — 30 тис., а білорусів — близько тисячі). Особливо у 20-х роках із наступом більшовизму на Україну до Чехословаччини емігрувало багато видатних синів нашого народу, представників української інтелігенції — політичних лідерів, дипломатів, учених, інженерів, лікарів, педагогів, літераторів, митців, які об'єднувалися у різні організації, засновували навчальні заклади, започатковували

періодичні видання, видавали книжки. Було серед них чимало військових армій УНР, УГА, УСС, політично зрілих борців за незалежність України, які не бажали спинитися у своїй боротьбі.

Саме цим питанням присвячено було найбільше доповідей наших науковців. Цікавими були представлені дослідження Н. Колесниченко, В. Чишка, І. Трача, Н. Сидоренко, О. Лупія, Г. Ананченко, В. Даниленка, Н. Мироненко, Б. Осадчука, С. Виднянського та інших. Говорилося про праці М. Неврлого, М. Мольнара, О. Мишанича, Л. Череватенка, В. Яременка, М. Ільницького. Говорилося про роль Чехословаччини у розвитку української суспільності у міжвоєнний період, про зворотній вплив української інтелігенції в еміграції на чеське середовище, про історичний досвід цієї еміграції, про наукові дослідження, здійснені в ті часи, про долю Української Галицької армії. Згадувалося про життя і творчість О. Ольжича, А. Смаль-Стоцького, В. Сичинського, О. Колесси, С. Сірополка, О. Пархоменка.

Щоправда, далеко не рівноправним було становище на конференції української мови. Не з вини організаторів, які все підготували на найвищому рівні, а через безпартійний спротив частини російської делегації. Під приводом того, що російська, мовляв, десь-колись під егідою ЮНЕСКО була визнана мовою міжнаціонального спілкування, росіяни вимагали виголошувати доповіді російською, або ж англійською. Часами доходило до мало не тупотіння ногами з боку сивочолих вчених мужів і брутальних вигуків: "Гаваріте на чешавеческам языке!" Зрештою, дивуватися не доводиться. Така поведінка вкотре доводила — досить важко буває поставити поруч слова "російський" і "демократ". На щастя, це були поодитнокі прикрі хвилини, які довелося пережити.

Загалом же конференція дала багате духовне спілкування, утвердження ідеї незалежності України, її зближення з найближчими сусідами, і, враховуючи досвід минулого, вливання в коло європейських народів. Над Влтавою знову, як і в далеких двадцятих спільно працювали українські інтелігенти.

М. Няхай, А. Судин

Книжковий Форум у Львові

Цікавою подією в Україні став проведений у вересні у Львові заходами видавничої спілки "Просвіта", Національного музею у Львові, Української академії друкарства та інших, книжкового форуму. З цілої України з'їхалися видавці, щоб обговорити свої проблеми, обмінятися досвідом, запропонувати нові видання. Понад 150 учасників зібрав форум, завданням якого було не лише показати палітру видань України, розширити продаж книжок, але й пропагувати книгу, читання, культуру видання. Зроблене це було шляхом наукових конференцій, де найактивнішу участь взяли науковці Української академії друкарства, зокрема кафедри книгознавства (Мирослав Бутрин, Дмитро Кусько, Ольга Антоник, Світлана Дайновська, Галина Грет, Галина Глотова, Зіновія Задорожна), кафедри видавничої справи (Надія Зелінська, Емілія Огар, Наталя Черниш), економіки (Стефанія Крилошанська), а також презентацій видавництва, книжок, авторських вечорів. Особливий інтерес викликала презентація нової книги Оксани Забужко з дещо скандальним присмаком.

Форум такого характеру проводиться у Львові вже вдруге, традиції його будуть продовжуватися, і він має потенцію набути статусу міжнародного, оскільки прибули сюди видавці вже і з Польщі, Словаччини (свої книги представляв, зокрема, український письменник Іван Яцканин), були представники з Німеччини.

Присвячено лауреату премії ім. Івана Франка

Літературну премію імені Івана Франка за 1994 рік було присуджено відомій перекладачці, літературознавицю, талановитій людині зі світовим ім'ям, що своє життя присвятила популяризації української культури, історії, літератури для європейського і неєвропейського читача, — Анні-Галі Горбач. З цієї нагоди "Зерна" щиро вітають вельмишановну пані Анну-Галю Горбач із заслуженою нагородою і вміщують на своїх сторінках публікацію про неї Миколи Зимомрі.

“З ВІРОЮ В ДОБРО”

Як був час розкидувати каміння, то давно на часі його збирати. Сутність цієї давньої істини зримо проступає у пов'язі з численними іменами синів і дочок українського народу, що впродовж тривалого періоду були у затінку цілковитого замовчування, фальсифікації та заборони. До них належить ім'я Анни-Галі Горбач — талановитого українського літературознавця, перекладача й видавця. Можна тільки пошкодувати, що її цінний творчий набуток — наукові й перекладацькі праці від 50-х до 80-х років не були в активі вітчизняної словесності в Україні у зв'язку з тими ідеологічними перешкодами, які творила комуністична система. І ось, по довгих перелогах, плідний ужинок А.-Г. Горбач, що становить своєрідний літопис рецепції української культури в німецькомовному світі — передусім з огляду на критичне сприйняття й переклад — повертається в Україну, отримуючи високу, хоч запізнїлу оцінку.

А.-Г. Горбач (уроджена Луцяк) народилася 2 березня 1924 р. в селі Бродині на Буковині (нині Румунія). У 1936–40 роках навчалася в Чернівецькій гімназії, а з переселенням батьків до Німеччини завершувала освіту впродовж 1940–1943 рр. у Берліні й Падерборні. Опісля війни вивчала слов'янську, романську філологію та східноєвропейську історію в університетах Геттінгена та Мюнхена. До слова, у їхніх стінах працювало в різні епохи чимало вчених, які своїми дослідженнями уславили Україну. Згадаймо для прикладу німецьких істориків Шлецера, Енгеля, Коха, а також таких вихідців з України, як Д. Дорошенко, І. Мірчук, Н. Полонська-Василенко, Ю. Бойко-Блохин, Б. Крупницький та багато ін. По завершенню студій А.-Г. Горбач успішно захистила 1950 року змістовну дисертацію на тему “Епічні стилістичні засоби українських дум” (Мюнхен, 1950, 115 ст.), здобувши вчений ступінь д-ра філософії. Відтоді її творчі зацікавлення мають цілісний характер у пов'язанні з літературознавством, перекладацькою працею та видавничою справою. Щоправда, кілька літ випало їй викладати румунську філологію в університеті Геттінген, де, до речі, упродовж 1952–56 рр. працював також і її чоловік Олександр Горбач, нині вчений зі світовим ім'ям.

Перу А.-Г. Горбач належать, скажімо, понад 50 нарисів про життя, творчість українських письменників — минулих і сучасних епох, — опублікованих на сторінках авторитетної Енциклопедії світової літератури Кіндлера, що видана в 1984–1992 рр. 20-томником. Без перебільшення можна б стверджувати: цієї своєрідної збірки (хочеться вірити, що невдовзі ці нариси побачать світ окремими виданнями саме в Україні) заговорили на весь літературний краєвид планети українські автори, у т.ч. Т. Шевченко, І. Франко, М. Коцюбинський, Леся Українка, О. Кобилянська, Панас Мирний, Б. Антоненко-Давидович, В. Стус, І. Драч, Л. Костенко, Є. Плужник, В. Підмогильний, Г. Тютюнник та ін.

Зауважимо: у 20-му томі вміщено панорамний огляд під назвою “Українська література”, що написали два автори — Дмитро Чижевський (1894–1977) та А.-Г. Горбач. Мовиться про синтетичну працю, що охоплює часову відстань розвитку українського письменства від найдавніших витоків до сучасних днів. Цілу низку досліджень А.-Г. Горбач присвятила вивченню питань взаємодії української і німецької літератур, українсько-румунських літературних зв'язків, рецепції української літератури в Німеччині тощо. Слід виразити такі її ґрунтовні публікації, як “Українські мотиви у творчості Йозефа

Рота", 1965; "Ольга Кобилянська й німецька культура", 1967; "Українська тематика в творчості Захер-Мазоха", 1973; "Німецько-українські літературні зв'язки", 1975, "Українські мотиви у двох романах Рози Планнер-Петелін", 1983; "Ольга Кобилянська та Євгенія Марлітт", 1984; "Українська тема в німецькій літературі", 1993; "Українські культурні процеси в ХХ ст.", 1993 та ін.

А.-Г. Горбач має особливі заслуги в історії критичного осмислення й активного поширення у Західній Європі, передусім — у німецькомовному світі — шляхом перекладу творів В. Стуса, І. Світличного, Л. Сверстюка, М. Руденка, О. Бердника, І. Дзюби, Ю. Бадзя, І. Калинця, В. Марченка, М. Горбала, одне слово, тих, чия творчість була фактично заборонена в Україні впродовж 60- поч 80-их років. Дослідниця упорядкувала і видала твори І. Калинця ("Підсумовуючи мовчання", 1975), В. Стуса ("Поет у боротьбі. Щоденник. Листи. Поезії", 1984; "Життя приснилося", 1988), а також збірку поезій Ю. Андруховича, В. Голобородька, І. Калинця та І. Римарука під назвою "Поетичні голоси з України" (1993 р.).

А.-Г. Горбач — одна із найактивніших інтерпретаторок української літератури німецькою мовою. Її переклади відзначаються адекватністю прочитання оригіналу, високим рівнем відтворення стилістичних особливостей і національних реалій, що мають місце, зокрема, у творах М. Коцюбинського ("Fata morgana", 1962; "Тіні забутих предків", 1966), Г. Хоткевича ("Камінна душа", 1968), О. Іваненко ("Лісові казки", 1962), А. Чайковського ("За сестрою", 1963; "На уходх", 1973; "Козацькі оповідання", 1974) та ін. Широкий резонанс викликали у німецькій пресі "Українські казки Карпат" (1976); сюжети для цього видання перекладачка дібрала з книжки "Закарпатські казки Андрія Калина" (1975).

Однозначно високої оцінки удостоїлись — з боку німецької критики — укладені нею антології українського оповідання "Синій листопад" (1959), "Криниця для спраглих" (1970), "Останні відвідини Чорнобиля" (1994), в яких уміщені зразки прози В. Стефаника, В. Винниченка, Миколи Хвильового, О. Довженка, Ю. Яновського, В. Підмогильного, Б. Антоненка-Давидовича, І. Сенченка, Г. Тютюнника, Є. Гуцала, Р. Іваничука, А. Дімарова, В. Дрозда, В. Шевчука, В. Яворівського та ін. У доробку А.-Г. Горбач — високохудожні переклади творів Марка Вовчка, П. Куліша, І. Франка, І. Микитенка, Л. Первомайського; Чимало з перекладеного зберігається в рукописному стані в цінному архіві родини Анни-Галі й Олексі Горбачів.

У непоодиноких літературно-критичних студіях А.-Г. Горбач безпосередньо чи опосередковано торкається спеціально творчої спадщини Т. Шевченка, наголошуючи на закономірному входженні художнього світу Кобзаря в німецьку літературу на засадах системної рецепції, тобто в органічному зв'язку критичної інтерпретації та насамперед — перекладу. Наприклад, у змістовному дослідженні "Франкові переклади Шевченкової поезії" (1966) вона аргументовано обстоює висновок по те, що Іван Франко, пропагуючи художню думку національного поета-пророка України Тараса Шевченка, активно підносить надбання українського письменства до рівня найвищих досягнень тогочасних європейських літератур. Таким чином, світова громадськість прилучалась не тільки до імені Шевченка-митця, але й до художньої тканини його віщого слова. Аналогічні спостереження з проекцією на типологічні зіставлення містилися і в доповіді "Українська тема в німецькій літературі", яку А.-Г. Горбач виголосила на другому міжнародному конгресі україністів (Львів, 1993 р), переконливо окресливши визначальні оцінки й домінантні засади взаємодій української та німецької літератур на різних етапах і в неоднорідних суспільно-культурних умовах їхнього історичного розвитку.

Сьогодні, на відстані часу й нових переоцінок подій і фактів, рельєфніше проступає суцільна безпідставність ідеологічних звинувачень, яких зазнала А.-Г. Горбач та її родина у 70-х роках, власне, за погляди, висловлені в окремих працях про актуальні проблеми літературного процесу в Україні. Либонь, тому з такою палкою прихильністю зустрів найширший загаль словесників повідомлення про те, що Анна-Галія Горбач удостоєна Літературної премії імені Івана Франка за 1994 рік. Ніде правди діти, нагорода, хоч і давно заслужена, довго чекала врожайної пори.

Микола Зимоля

НАМ ПИШУТЬ

Г.-Й. Торке, професор, доктор історичного відділення Берлінського вільного університету (12.05.95):*

*"Вельмишановний пане Трач,
цілком випадково трапив мені до рук примірник підготованого Вами часопису
"Зерна". Дуже радо приймаю такі починання.
Дружньо вітаю!
Ваш Г.-Й. Торке"*

Інна Христенко (Гольцмаден, Німеччина, 01.05.95):

"Альманах "Зерна" справив на мене добре враження. Він змістовний і охоплює досить широке коло питань, котрі можуть зацікавити українського читача. Особливо привертають до себе увагу нотатки П. Наум'яка про зросійщення (справді вдалий термін) українського правопису, а також статті М. Грушевського (шкода тільки, що до них не подано приміток). Цікава розвідка Б. Зілинського. Промовляє до серця і Ваша "подорож стежками українськими" за межами України.

Серед поезій, репрезентованих в альманахові, є чимало високохудожніх ліричних творів.

Від щирого серця бажаю Вам, шановний пане Ігоре, успіху в поставленій меті згуртувати українські мистецькі сили, розпорошені поза Україною. Це дуже важливо. І хочеться, щоб ці сили стали невід'ємною частиною загальноукраїнського культурного процесу."

Роман Бабовал (Бельгія, 06.05.95):

"Апріорі я завжди прихильно ставлюся до всього, що твориться з нічого, коли для такого існує справжня потреба. А потреба є, зокрема в нашій сучасній діаспорній літературі. Вітаю Вас і членів редколегії з появою "Зерен". І формою, і змістом це перше число дуже вдале. Жанровий спектр широкий і багатий. Бракує, може, рубрики критики, яку варта б заініціювати, притягнувши до себе фахівців (і не-фахівців), бо це в нашій сучасній літературі, як на мене, слабший жанр (маю на увазі автентичну наукову критику), а про суттєву роль критики в літературі не буду Вас учити. Було б також, може, побажано для осягнення жанрової повноти включити, в мірі можливостей (це значить, якщо є), коротку прозу. Щодо поезії, можу констатувати, що в більшості є багато добрих і сильних місць. Є й слабші...

*Ще останнє прохання: напишіть, чи і як можна стати передплатником "Зерен".***

Остаюся з пошаною до Вас. Зичу великих успіхів Вам та альманахові."

Марія Ревакович, Богдан Бойчук (США, 03.04.95):

"Вельмишановний пане Ігоре Трач!

Гратулюємо із новим періодичним виданням. Це важне, що є люди, яким не бракує енергії й ентузіазму творити добре діло.

Бажаємо Вам успіхів у Ваших творчих і редакторських починаннях."

Д-р Святослав М. Фостун (Лондон, Англія, 17.03.95):

"Сердечно дякую за надісланий номер альманаху "Зерна". Журнал гарно оформлений і змістовний, щоб тільки вдалось його втримати, бо з коштами всюди невесело — і в нас, у діаспорі, й в Україні.

Вітаю Вас сердечно та бажаючі успіхів у Вашій корисній творчій праці остаю з висловом правдивої пошани до Вас."

* Тут і надалі приводимо скорочено лише уривки з листів, які стосуються винятково журналу "Зерна", вилучаючи елементи особистісного листування.

** Оскільки питання таке виникає не раз, нагадуємо, що замовити наш журнал можна через наших представників, адреси яких вміщено на одній з останніх сторінок - ред.

Ярослав Харчун (Монреаль, Канада, 02.04.95):

“Бажаю успіхів Вашому альманахові. Я з цікавістю слідкуватиму за процесом його змушнення.”

Проф. Дмитро Штогрин (Іллінойський університет, США, 26.04.95):

“Широ дякую за ласкаве надіслання Ваших творів та журналу “Зерна”; всі вони вже скаталогізовані і містяться в Українській колекції (яка начислює близько 75000 томів) Слов'янської бібліотеки Іллінойського університету в Урбана-Шампейн.”

Петро Роєнко (Гамільтон, Канада, 07.04.95):

“Отримав журнал “Зерна”, ч. 1, 1994.

На першій сторінці обкладинки написано: “Літературно-мистецький альманах”. У журналі поміщено праці, які не мають нічого спільного з тим, що зазначила редакція.*

Там рівно ж написано: “Редакція... рецензує надіслані твори”. Хто хоче співпрацювати з тими, які стоять на становищі диктатури? Рецензувати — не давати авторам права висловлювати їхні погляди, думки, переживання й відчуття світу.**

Побажано, щоб більше було даних про Велику Україну — її культуру, політико-суспільне життя, розвиток мистецтва тощо.”

Іван Кирзюк (Більськ, Польща, 27.03.95):

“Сердечні вітання з Підляшшя!

Дякую за альманах “Зерна”. Сподобався мені. Є дуже цікаві образи-замисли та свій світопогляд. Думаю, що “Зерна”, якщо будуть регулярно видаватись, то знайдуть свого читача.”

Василь Ваник (Острава, Словаччина 22.12.94):

“Альманах дуже цікавий. Даю високу оцінку всім авторам та шеф-редактору Ігорю Трачу за те, що всі українці Європи об'єднуються в цьому альманаху”.

Марта Дольницька (Оломоуц, 28.02.95):

“У “Зернах” є дуже цікаві, аж зворушуючі своєю безпосередністю спомини Василя Микетюка, що був учнем гімназії в Коломиї і, очевидно, колегою найстаршого брата могого чоловіка. Мені цей часопис дуже подобається, з цікавістю чекаю на наступне число...”

Ігор Качуровський (Мюнхен, Німеччина, 01.03.95):

“Вельмишановний імениннику.

Альманах “Зерна” справляє добре враження. Стаття про російщення правопису — гостро актуальна.

Цікава Ваша мандрівка Празьким кладовищем. У Івана Мірного мій батько за Центральної Ради був помічником. Син котрогось із Стаховських Лев жив у Венесуелі, він був лікар за фахом і талановитий письменник-нарист. Друкувався в Денисюковому “Овиді”, окремо вийшла збірка “З венесуельського щоденника”.

З цікавістю прочитав статтю про Олеся (у мене лежить праця “Метрика Олеся”), про Сосенка.

* Справді, деякі матеріали журналу дещо виходять за рамки об'єднаного поняття “літературно-мистецький”, подекуди тяжіючи до науковості, подекуди до історичності, однак ми свідомо йшли на це, не уважаючи великою вадю і уникаючи лише одного — “суспільно-політичності” ред.

** Певне, сталося непорозуміння через різне прочитання терміну “рецензує”. Ми мали на увазі — при потребі або за бажанням автора “дає оцінку творів, надісланих книзі тощо”. Аджі ніжче зазначаємо, що можемо публікувати матеріали, навіть якщо вони містять думки, які не збігаються з нашою позицією. Що ж до літературного редагування, яке не втручається в зміст висловлювань, то поки що не можемо відмовитись від нього, оскільки надто вже різняться правопис наших авторів.

З поетичної добірки сподобалось “Могутній торс легіонера”...
Тримайтеся.”

Д-р Олекса Вінтоняк (Мюнхен, Німеччина):

11.01.95

“Дорогий пане Ігоре.

У журналі “Зерна” Пилип Наум’як у статті “Де що про російщення (українського — О.В.) правопису” докладно подає, яка доля нашої мови. Але в цьому журналі, в заголовку... “альманах українців Європи” — це російщина. Повинно бути Європа (гляди П. Наум’як, Г. Голоскевич, ст. III).

Щиро поздоровляю”.*

08.05.95

“Цінне видання “Зерна”... я вислав славистичним семінарам німецьких університетів; прийняли й просять присилати наступні числа.”

Емма Андіївська (Мюнхен, Німеччина, 15.03.95):

“Вельмишановний Пане Ігоре Трач.

Дай Боже Вам і коштів, і наснаги для “Зерен” і свого власного.

Бажаю Вам надхнення, терпіння й витримки.”

* Прикро, але так сталося з одної простої причини — журнал готується до друку у Великій Україні, де всі навчені змалку, звикли і пишуть не за правописом 1929 року. І навіть новий, “удосконалений” правопис 1993 року, за яким інші вчать школярів і випортовують письмо, вимагає писати “Європа”. Спробуємо в журналі, де можна, виправити цей огріх, але в текстах, орієнтуючись на читачів, а також авторів “в Україні і не в Україні живущих”, до тої пори, поки буде вироблено спільний для нас усіх правопис (як це вирішив I конгрес МАУ), будемо обирати той, яким пише автор, аби уникнути ускладнень під час підготовки видання до друку. Просимо вибачення у наших читачів за цілком недоречну, часами, плутанину.



Т. Венгеринович

ПРО НАС ПИШУТЬ

“Молода Галичина”, 1 листопада 1994 р. (Львів, Україна):

“Ігор Трач наприкінці вісімдесятих задумав видати літературно-мистецький альманах українців Європи. І ось перше число альманаху — з глибоко символічною назвою “Зерна” — з’явилося у світ.

Його мета — об’єднати проблеми літературно-мистецького життя українців Європи, надати сторінки великому колу людей, безперечно — і початківцям, котрі пишуть і працюють на благо української нації.

Мета конкретна, але водночас непроста для виконання, бо вимагає уже хоча б широкої географії автури. Цього шеф-редактор Ігор Трач уже досяг.”

“Вісник УЦІС”, №44, 04.11.94 (Лондон, Англія)

“Зерна” — це подія, що стане гідним вкладом у розвиток української європейської ідеї.”

“Неділя”, 11.11.94 №45 (61)

“Задум створити такий альманах виник давно, ще у вісімдесяті роки, коли ми, українці Європи, зустрічались на Лемківській “Ватрі”. Тоді ж придумано назву — це зерна України, розсипані по світу, що мають прорости і дати у майбутньому врожай. Часопис претендує на те, щоб стати регулярним альманахом Європи...”

“Українське слово”, 26.02.95 (Париж, Франція)

“Нові “Зерна” мусять вийти, так само як українці з усіх усюд мусять усвідомити, що заради культурної тяглості світового українства треба забути всі політичні, релігійні, вікові водорозділи. “Зерна” можуть стати тією об’єднавчою платформою, що збере докупи українських письменників, мистців, учених Європи і не тільки, вписуючи їх набутки у загальноукраїнський контекст.”

“Дзвін”, №2 (604), лютий 1995 р. (Львів, Україна):

“І можна тільки всіляко вітати зусилля людини, яка волею обставин опинившись поза Україною, прагне видавати в нашій державі журнал, що об’єднуватиме українців Європи, головню — молодшого покоління, і представлятиме світові нашу культуру. Молодість — це завжди перспектива, це майбутнє.

Отож, нехай зерна, які збиратиме Ігор Трач по світу, будуть справжніми і життєдайними, нехай проростають у людських душах і множать розум та красу на нинішні і прийдешні покоління.”

“Нові дні”, квітень 1995 р. (Торонто, Канада)

“Невтомний Хронос видовбує все нові ніші, що, незаповнені вчасно, можуть поглинути у своєму мороці прийдешні українські таланти. Донедавна однією з таких ніш була відсутність літературно-мистецького видання, що знайомило б із життям українців поза матірною землею, їхніми найновішими творчими набутками.

До 1991 року подібну роль брав на себе журнал “Сучасність”, проте ось уже четвертий рік він видається в Україні, майже повністю орієнтуючись на внутрішньоукраїнського автора і читача. Покинувши тут усі резони цих змін (часто виправдані і зрозумілі), зауважимо лише, що такі перетурбації до певної міри оголили тили західного українства, особливо найновішої хвилі еміграції. Не перебрався ж російський “Континент” до Москви і за найновіших розкладів, як залишилась у Парижі і польська “Культура”.

Комплекс проблем, пов’язаних з виживанням українських громад та інституцій в західному світі неминуче зав’язаний на спроможності української молоді включитися в наші діяльні структури і розбудувати їх згідно з новочасними вимогами, що, очевидно, вимагає ініціативності та самопосвяти.

Чого-чого, а на нові ідеї українці завжди спромагалися. На жаль, часто не вистачало іншого — волі, часу, фінансів чи ще чогось — аби ту чи іншу ініціативу втілити в життя. Поет із саксонського Цвікау, роджений у Львові Ігор Трач знайшов перше, друге, третє і, либонь, четверте, щоб реалізувати

свою давню мрію — видати альманах про культурне життя українців Європи, звернувши особливу увагу на представників наймолодшого покоління...

... Недоліком першого числа альманаху є відсутність переднього слова й витлумачення концепції видання, його місця у загальній структурі емігрантських і неемігрантських видань...

... І таки проростуть українські зерна, розвіяні по світу, на ґрунті Поезії, Науки, Мистецтва. Сили і погідного неба зернам і "Зернам"!

"Християнський голос", №21 (2420), 21.05.95 (Мюнхен, Німеччина):

"... народження "Зерен" — визначна подія у культурному житті Львова. І не лише Львова. Колосок нелегкого минулого — і зерна сьогодення, що зійдуть золотим на блакитному і від граматики до історії українських стежок у світі — такі питання цього журналу нашої інтелігенції, престиж якої відновлюється у європейському просторі."

"Літературна Україна", 19-20 (4636-4637), 20.07.95 (Київ, Україна):

"Часопис може витримати іспит часу, якщо матиме свою концепцію і нішу в середовищі. Здається, і першого і другого "Зернам" не бракує. Тим більше, що журнал "Сучасність" з переходом в Україну децю втратив своє колишнє "обличчя", змінив акценти, і західне українство втратило можливість творчо самореалізовуватись — це можливо певною мірою хіба що через наукові інституції, але ж великий масив художньої творчості залишається поза видавничими спроможностями.

Редактор "Зерен" зумів знайти однодумців у Чехії, Україні, Франції, Швеції, аби створити видання, яке аж ніяк не претендує на роль альтернативного до вже існуючих часописів, а лиш розширює творчі обрії для українців, розсіяних по цілому світу.

Тож хай зерна, висіяні ентузіастами нової справи, проростуть добірним врожаєм. Тим більше, що "Зерна" планують видавати ще й свою бібліотечку."

Від редакції.

Ми вдячні всім, хто так чи інакше відгукнувся на наше починання, дякуємо за всі позитивні і критичні зауваження, які сприяють нашому розвитку. І, звичайно ж, запрошуємо до співпраці. Ми і надалі наголошуємо — "Зерна" відкриті для всіх!



**Редакція розглядає рукописи,
подані в першому примірнику машинопису
або на дискетах.**

**Редакція листується з авторами, не приймає
матеріалів, не підписаних автором.**

**Редакція відповідає на листи читачів
та дає оцінку надісланим творам.**

**Редакція не завжди поділяє позицію
авторів публікацій.**

Усі матеріали просимо надсилати :
з України та держав колишнього СРСР на адресу
Україна, 253222, м.Київ, бульв. Висоцького 5, кв.36. Анатолій Мойсієнко

із західних держав на адреси наших представників:

Tratch Ihor
Zeppelinstraße, 4
Zwickau
08066 Deutschland
tel. (0375) 45-18-49

Zilynskyj Bohdan
Petrzilkova 44/2485
15500 Praha 5
Cesko

Philippe Naumiak
26, Rue de Locarno
Massy
91300 France
tel. 60-11-32-78

Видавництва та авторів просимо надсилати примірники нових публікацій

**Усі охочі придбати альманах або підтримати його морально чи матеріально
можуть звертатися за згаданими адресами**

Альманах „Зерна”
Рік заснування: 1993
Засновники: Андрій Судин, Микола Барановський
Шеф-редактор: Ігор Трач
Реєстраційне свідоцтво: ЛВ № 196
Число 2. 1995 р.
Ціна договірної

Адреса редакції: 290000, м.Львів, вул.Хімічна 22/3

Віддруковано на Львівській книжковій фабриці „Атлас”



ЧИТАЙТЕ У НАСТУПНИХ ЧИСЛАХ АЛЬМАНАХУ:

Богдан Зілинський

*Порівняння празького та берлінського центрів української еміграції
у міжвоєнний час*

Ігор Трач

Стежки українські... (Продовження)

Віолетта Радомська

Невідомі постаті українського мистецтва

Роман Бабовал

Добірка віршів

Перлини української європейської поезії та інше...