

місячник літератури, мистецтва, критики,
наукового і громадського життя

Рік IV. ч. 10 (40)

Жовтень 1958 р.

ЯК ЗНЕШКОДИТИ ДІЯЛЬНІСТЬ
ЕМІГРАЦІЙНИХ ІСТОРИКІВ ЛІТЕРАТУРИ

КІЛЬКА ПЕРЕДЗ'ЯЗДОВИХ ПОРАД ЗЕМЛЯКАМ НА УКРАЇНІ

Якось ото Л. Новиченко, А. Хижняк, Ю. Збанацький, Ю. Смолич, В. Козаченко, Л. Дмитерко, академік Олександр Білецький, П. Волинський — люди різних формацій і з різними ролями в українському літературному процесі — у столичному місті Києві раду радили, як їм на українську еміграцію стати. Доповідач за доповідачем і промовець за промовцем поверталися до діяльності українських емігрантів у галузі історії української літератури, засуджували ту діяльність і різні пропозиції висували, як її спаралізувати. Наради літературознавців у Києві дали старт радянським газетам і журналам для загального походу проти літературознавців і письменників, що діють на еміграції. Дивним дивом нечисленні історики літератури на еміграції завдають стільки клопоту цілій армії докторів і кандидатів філологічних наук, що вже не одно десятиріччя працюють серед стільки ж часу нещасливого українського народу.

Нам здається, що небезпека ця не така страшна, і наші земляки з науковими титулами і без них можуть її легко знешкодити, — бодай у галузі історії літератури. Може деяким землякам нашим, в Україні суцям, не зовсім ясно, як це зробити, як покласти край впливам «буржуазних націоналістів», отих, як один з учасників дискусії буквально висловився, «запроданців українського народу» (хотів він, мабуть, сказати, що ми продаємо український народ, але те, що він сказав, означає: ці «запроданці» належать до українського народу, що, звичайно, відповідає дійсності). Щоб допомогти нашим не-буржуазним не-націоналістичним колегам по фаху впоратися з нашою тут діяльністю і протидіяти її впливам, ми дозволимо собі подати кілька порад. Виконати їх зовсім не важко, і можна дати гарантію, що після того діяльність еміграційних істориків літератури не становитиме вже жодної небезпеки для правдивого навісління на Україні історії української літератури.

Порада перша. Академік Олександр Білецький (давній науковий авторитет якого визнає кожний) каже, що на Україні останнім часом видано твори Котляревського, Квітки-Оснот'яненка, Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Лесі Українки, Павла Грабовського, Василя Стефаника, Івана Франка. Він не каже про те, що жодного з цих авторів не видано повної збірки творів. Інакше кажучи, нікому з простих смертних на Україні не приступні всі твори цих авторів. Даний тільки вибір, а часто навіть у межах вибору пороблено купюри в тексті. Природна річ, що «буржуазні націоналісти» користають з цього становища. Посилаючися на неприступні українському читачеві твори, вони заявляють, приміром, що Леся Українка в «Боярині» не надто позитивно оцінювала «російські впливи» на Україні; що Франко в своїх «Тюремних сонетах» називав Росію «розсадницею недумства і застою» і закликав народи вирватися з цього круга, а в своїй книжці «Молода Україна» критично ставився до соціалізму. Не мавши справжніх творів цих письменників, читач на Україні мимоволі вірить «запроданцям українського народу», що всі ці письменники в дійсності теж були такими «запроданцями», себто вимагали суверенності українського народу та його культури. Якби всі ці твори були видані, читач сам міг би бачити, хто має рацію, і українській еміграції не лишилося б, що робити. Вона була б знешкоджена.

Те саме стосується до так званих «реакційних письменників». Їх ніколи не видають. Звідси читач починає уявляти

собі, що, скажімо, Пантелеймон Куліш може бути небезпечним для сучасної квітучої України. Навіть зовсім безневинні писання Костомарова чи Метлинського, або «Листи до любезних земляків» Квітки, сьогодні тільки історичний документ, здаються якоюсь ідеологічною атомовою бомбою, здатною розсадити політичну систему, що досі існує на Україні. Видайте ці речі — додайте до них, якщо вважаєте за потрібне — історичні й ідеологічні коментарі, — і знову ж таки ця зброя буде вибита з рук української еміграції. Що може бути простішого й легшого?

Але мова не лише про «реакційних письменників». Візьмім Шевченка. Навіть найповніші видання його творів не включають його листів до брата, де Шевченко обурюється тими земляками, що вживають російської мови, а не української. Жодна збірка його поезій не включає малою вірша, написаного 1859 р., «Якби то ти, Богдане». Віршик цей загально відомий, але можна його нагадати, — ось він повністю:

Якби то ти, Богдане п'яний,
Тепер на Переяслав глянув,
Та на замчище подививсь,
Упився б, здорово упивсь!

І... препрославлений козакий
Розумний батьку!... і в смердячій
Жидівській хаті б похмелився,
Або б в калюжі утопивсь,
В багні свинячій...

Амінь тобі, великий муже,
Великий, славний, та не дуже!
Якби ти на світ не родивсь
Або в калюжі ще упивсь,
То не купав би я в калюжі
Тебе, преславного... Амінь!

Невже, якби на одну шальку терезів покласти всі ті благодиння, що Україна дістала від «єдності» з Росією, а на другу цей маленький і необроблений, чернетковий вірш, то вірш переважив би? Припустити таке означало б припустити, що ви не надто вірите в стабільність сучасної системи на Україні.

Так само виглядає справа і з історією української радянської літератури досталинського періоду. Після двадцятилітньої заборони читати і навіть бодай лайкою згадувати ту літературу раптом у Києві дістали з Москви дозвіл писати навіть історію тієї літератури. Але розпочата «реабілітація» знищення письменників і творів так і не відбулася на ділі, закінчившись процідженням кількох книжок і авторів. Ви скажете, що на еміграції видано деякі твори Миколи Куліша з перекрученнями в текстах і коментарях. Проста рада: негайно видрукуйте в Києві повну збірку творів Миколи Куліша без жадних купюр, допустіть на сцену без купюр всі п'єси Куліша, і еміграція в цій ділянці буде обеззброєна. Не залишайте еміграції поля для активності і зніміть заборону з ліпших творів не тільки Тичини, Рильського, Бажана, а й з творів Хвильового, Зерова та інших жертв сталінізму. Ви пишете, що еміграція перекручує твори й історію української радянської літератури та літературної політики партії 1920-их і початку 1930-их років. Проста рада: видати в десятках томів усі твори того періоду, всі матеріали дискусій і постанов, біографії всіх письменників, в тому числі й тих, мученицьку смерть яких і досі в СРСР тримається в строгій таємниці, хоч що таємницю знають уже навіть в Делі, не тільки в Києві. Не вина еміграції і еміграційних літературознавців, що Радянська Україна змушена наказом Москви відмовлятися від цілого періоду власної ра-

Питання про сенс історії (як і життя) може поставати тільки в переломових, кризових ситуаціях, коли народи і суспільства, які дійшли вже досить високого культурного рівня, ударами долі (чи Провидіння) поставленні віч-на-віч перед загрозою небуття. Не диво, що якраз єврейському народові ми завдячуємо грандіозну концепцію історичного процесу як переходового етапу, який починається гріхопадінням Адама й Еви і їх вигнанням з раю і скінчиться повним есхатологічним тріумфом вибраного народу.

Драматичній агонії могутньої римської імперії світ завдячує християнську версію тієї концепції (св. Августин), яка неподільно панувала в Європі аж до 18 століття, коли її зсекуляризовано до філософії вічного поступу людства від вар-

варства до досконалості, гуманності і справедливості, а згодом до безкласового суспільства. Останнє, Марксове визначення земного раю, недвозначно вказує на кризову ситуацію, в якій опинився Захід, точніше, деякі суспільні верстви Заходу, «пророк» яких запроєктував у майбутнє їх нездійсненні бажання і мрії.

Перша світова війна остаточно захитала віру в історіософічну концепцію доби просвіщення, що кульмінує в ідеї безкінечного людського поступу. Стало ясно, що доба європейської гегемонії над світом, доба величезних задумів і сподівань, доба Вольтера, Руссо, Гете, Гегеля й інших закінчилася або хилилася до упадку і що розпочалася нова доба, при чому все, здавалося, вказувало на те, що вона буде зовсім відмінна від попередньої, певно — «як хижка вовчичця».

Показником захитання віри в історію був величезний успіх твору геніального автсайдера Освальда Шпенглера «Запад окциденту», що появився під кінець першої світової війни. Шпенглер далеко не був першим, що пророкував Європі близьку загибель; але коли ще недавно на подібні пророцтва ніхто не звертав уваги, тепер запанувала на них справжня коньюнктура, і «пророки занепаду» росли, як гриби по дощі. Характеристично, що більшість їх прийшла до своїх висновків на підставі студій античної, греко-римської історії. Так було, приміром, з італійцем Джульєльмо Ферреро; так було з німцем Шпенглером; так було, врешті, і з англійцем Тойнбі.

В очах Шпенглера світова історія не є вже більше одним, всеобіймаючим процесом; вона складається з поодиноких елементів — культур, що є виразом специфічних душевних структур народів, які їх творять, які суттєво між собою різняться. Так, приміром, Шпенглер розрізняє грецьку — «аполлінську» культуру від «фавстівської» — окцидентальної — «магічної» — арабської. Кожна культура подібна до рослиного чи зві-



А. Дж. Тойнбі

ринного організму. Впродовж приблизно тисячі років вона переживає свій розвиток, розквіт і упадок. Підлягаючи цьому біологічному закономірному, поодинокій фазі розвитку різних культур взаємно подібні (гомологічні). Через те ми можемо їх порівнювати, порівнювати живі культури з уже мертвими (звідси підзаголовок твору, який мав бути первісно його заголовком: «Нарис морфології світової історії») і на цій підставі прорікати «х дальший розвиток і смерть» Шпенглер прийшов до висновку, що окцидентальна культура вступила в фазу цивілізації, яка є початком кінця.

Переломовою у Шпенглера була не так проповідь загибелі окциденту, як трактування його як тільки однієї з багатьох (вісім) рівнорядних культур. Досі поняття світової історії збігалось — за прийнятою науковою схемою Ранке — з історією романсько-германських народів, що ділилася на: античність, середньовіччя і новітню добу. Хоч проти такого розуміння підіймалися поодинокі голоси, вони хотіли цю схему щонайвище поширити, а не радикально її змінити. Так М. Грушевський, який проті не виступав, тримався далі старої історіософічної концепції вічного поступу й одного історичного процесу, який, очевидно, міг кульмінувати тільки в історії окциденту, що в 19 ст. поширився на всю земну екумену.

Уроджений у 1889 році, тільки на дев'ять років молодший за Шпенглера, Тойнбі став істориком, «бо моя мати була істориком» — стверджує він в одному з своїх есеїв. Вихований на класичних авторах, він присвятив себе спочатку античній історії (1919-1924 був професором історії Візантії в Лондонському університеті). Вибух першої світової війни скерував його думки на шлях, яким пішов був Шпенглер. Коли Тойнбі в 1920 році попав до рук «Занепаду окциденту», перше його враження було, що Шпенглер його випередив і що йому вічного не лишилося до роботи. Але це враження проминуло. При поясненню постанов феномену культур, їх занепаду і т. п., розв'язка Шпенглера здалася Тойнбі мало емпіричною. «Де німецька апіорична метода виявилася неуспішною, я хотів переконатися, що може дати англійський емпіризм», — писав Тойнбі згодом.

Ставши в 1925 році професором міжнародної історії у відомій лондонській «School of Economics» і директором Королівського інституту міжнародних

(Далі на 3 стор.)

дянської літератури і лишати еміграції монополію на дослідження того періоду.

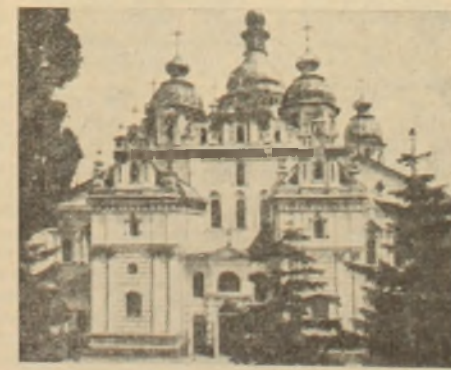
Отже перша порада: дайте вашим читачам повні тексти українських письменників давнього і недавнього минулого.

Порада друга. Якщо ви пишете історію літератури або про окремих письменників, читайте їхні твори і виходьте з текстів. Оцінюйте факти, як вважаєте за потрібне, але не відкидайте їх відповідно до наперед усталеної тези. Не перетворюйте ваших студій «на відбитку цитат, переказів, ілюстрацій до вже висловлених тез». Не треба показувати з еміграції, скільки «досліджень» з історії літератури пишуться в УРСР метою накладання останньої передової «Правди» на стареньку, вже бородату історію української літератури Миколи Петрова (1884). Петров каже: Петренко був романтик і наслідував Козлова й Лермонтова. Ви берете це, не прочитавши навіть поезій того бідолашного Петренка, додаєте — відповідно до «Правди» — епітета «прогресивний» чи там «реакційний» і повторюєте Петрова. Якби ви перечитали Петренка, Козлова й Лермонтова, ви бачили б, що твердження Петрова безпідставне.

Поклавши руку на серце, хіба ви не виходите в писанні ваших історій літератури з процентової норми — треба знайти стільки прогресивних письменників, а стільки реакційних? Зробивши письменника «прогресивним», ви «забуваєте» всі твори, що не відповідають вашій настанові, і так фарбуєте письменника за письменником «сплошною красною краскою», вишкочуючи їх в «роздериротазівотну» уніформовану лінію «матеріалістів, атеїстів, однодумців російських соціал-демократів і взагалі... всього того, що вимагається від порядних письменників». Усе сходить на те, що керованим мудрим ЦК КПРС історики мусять вважати своїх читачів за дурнів, або за людей, що «не досить засвоїли курс історії середньої школи». Але читачі не вірять у цю виставку манекенів, шукають правди, і... ловляться на гачок української еміграції. Очевидно, що якби ви йшли за фактами і подавали б історичну дійсність у її справжній складності, то діяльність еміграційних істориків літератури втратила б рацію існування.

Можна побоюватися, що за довгі роки історики літератури на Україні розучилися цінити факти й працювати з ними. Тоді можна порадити для початку видати заборонені і невідані теми «Історії української літератури» Михайла Грушевського, Праці М. Зерова, А. Шамрая і багатьох інших. Зрозуміло, до них можна додати всі відповідні коментарі, включно з підходящими передовими

(Закінчення на 2 стор.)



Михайлівський Золотоверхий монастир (див. 5 стор.)

Патриція КИЛИНА

Мандрівники

(Параміт)

На початку подорожі не було ні бунту, ні бунтівників, бо всі ми шанували капітана, але впродовж наступних днів і тижнів почали зринати шепоти, струмки, а потім річки, — з усіх уст залогі, і з самої матерії корабля; ці шепоти коливалися навколо, як зранені пелікани чи альбатроси, блиснучи то тут, то там на верхньому покладі, — врешті вони перетворилися на голоси, що говорили, — і хоч дехто з нас ще не міг знайти нічого злого в особі капітана ні причин до нарікань, голоси врешті перетворилися на крик, і криза почалася. Через цю кризу, і хаос, і боротьбу, і появу крові (що з'явилася в цьому світі енергійних дій) корабель, коли стерно було залишене на мить, наскочив на недалеку рифи і, мов кін, що тоне, пробував вискочити на суше. Як він затонув, всіх — старшин, бунтівників і тих, що приглядалися, гоїдали чорні хвилі, як ляльок; а човни заметушилися, ридючи останній реквієм загиблим і приносячи надію тим, що плавали по воді. По втраті корабля, певного й безпечно, ми кидалися у рятувальних човнах з нашими окремими призначеннями, що огортали нас самою мокрістю убрання, бо наша подорож була тепер лише кров'ю катастрофи, що плямилася і забивала море деревом, мотуззям і залізом; і кожний з нас був звільнений від аллати і міг вільно діяти. Всі, всі були поточені, і спалені, і в соромі; і часом континенти з інших гемісфер підносилися над горизонтом (як вулкани, що часом розквітують в теплім родючій морі, а опісля ховають вогняне гілля), щоб показати нам свої розбиті кораблі, щоб ми почули відгомін їх стогонів і криків.

Того вечора ми втягнули човни на рамія піску (між водами, мов рифи) і, як птахи на арктичних вітрах, юрмилися навколо; ніякий Прометей вогню нам не приніс, тому кожний мусів грітися об тіло іншого, а деякі сварилися і штовхалися, щоб зайняти теплу середину групи. Наш капітан загинув (наче б ми всі його убили); на додаток подорожні й бунтівники, з одного, а старшини, з другого боку, не могли згодитися, кому віддати провід. Крім того, сдиною можливістю рятунку була велика віддаль, для нас неясна й не досяжна віддаль, бо не можна було встановити місця нашого перебування. Харчі, що збереглися з катастрофи, були поділені й зужиті: шматки зеленого й нерозчинного хліба і трохі теріючого вина розділено між всіма з якоюсь незбагненною побожністю, мов на святій вечері, яку поспішно зварено і з'їдено перед від'їздом. Ще два дні ми сиділи на тому піску, що, як кінець слабенького пальця, показував угору крізь глибини, які були під нами, загублений маленький палець з великої руки якогось там архіпелагу. Пообивані об рифи човни вимагали праці і направи, але ми все вагалися й гарчали між собою і відмовлялися обрати провідника. Цвіль хліба (без води, щоб зм'якшити її) помножилася в наших шлунках, в наших жилах і під нашою шкірою, — ми відчули спрагу, як передчуття якогось раю. Тоді ми почали марити. Морський анемон прозорої води одкрився озером розсолу і манів наших пальців, щоб його зірвати. Прозорі води в формі раків пробивалися з бурунів і просилися, щоб ми їх взяли в руки. Столяр запхав своє мірло у пісок (цю скелю у рідинній і шумній пустелі) і виповз кришталевий вуж води і мерехтів йому у ногах. Потім ці явища маячень закінчилися, і на хвилину ми лежали, мов завішені в порожнечі, не відчуваючи піску під нашими тілами. Потім на берег обрив прилякнув одноріг і встромив ріг в отруйний океан, якраз поміж припливом і відпливом, в наслідок чого фонтан (як геїзер чи як смерч, що виріс в морі із крутіжу вітру) киднувся в небо. Часами нам вчувався крик між вітром і шумом води, так мов би хтось божевільний проходив крізь прозорі дюни тієї пустелі, нагої і пропорої, а деколи самотня постать або декілька однаких постатей проходили туди й назад по водах, підносячи свої руки, щоб збороти бурю соли. І навіть столлярі, що направляли човни, здавалося, приносили себе в жертву: скріплюли свої руки цвяхами і власними кусками тіла затикали діри в дереві, щоб приспішити наш від'їзд.

На самому верху цих марень, в їх найтеплішому пориві та агонії, — підвісився з-поміж нас моряк, пішов повільно до прибою, звалився на коліна й почав пити. Його рішення і його розв'язка проблеми здавалися неймовірними й колючими, так що ми й не ворухнулися з місця, лише дивилися, як він п'є. Та все ж ми відчували, що він пішов туди вниз не як слаба людина, не як той, кому м'якість мозку перетворюється

у кристали або стрижень, але як той, що єдиний, без наслідників, пив з гіркої чаші (де в гнилій матерії потоплені кривалися намулом), мов показуючи наше остаточне горе.

Ми знали, що він скоро вмире, знеможений кристалізацією й паралічем, так наче б він був зеленим листком, киненим у розчин соли, виділяючи свою солодкусть; тож ми чекали його смерті з почуттям спокою, що спливав від нас до моря, як грива припливу, що пробігає вниз по скелях. Ми зберігали тишу і дивилися з пошаною на нього, і чули його крик без почуття збентеження і болю. Його очі виглядали, як озера поміж скелями, де ми, нагнувшись, могли бачити себе: без кольору, без форми, мов би у нас під шкірою росла проказа, — і це нас вдовольняло, бо здорова людина — самотня й безчинна, без пілігримства, а хворому завжди можна ждати того, хто дарує милосердя.

По полудні він помер, його відкритий рот був ніби рана, яку він сам собі наклав. Ні кров, ні вода не вийшли з його уст, щоб ми могли напиться, — та ми пояснювали явище так: як же могло нам його тіло дати вогкість, коли йому самому вогкості не треба було? Причиною і наслідком його кінця була просохлість; і якщо б нас рятувала його справа, тоді і власна справа нас підтримала б, нас увічнила б. (Від того часу ми навчали один одного про спасенну вартість нашої посухи: хоч води й не було, та ми й так були б без неї радо, аж поки досягли б пристані захисту). Ми вирішили не читати жодного обряду над його тілом, ми тільки вичерпали місце в ліску, пізніше позначивши його каменем чорного корала. Похоронний обряд є речитативом голосів під вагою оксамиту і простиралами безмежного відчаю, голосів, що обертають мертвого на всі чотири сторони компасу; обертають його на осі вертно покірних голосів, що мертвого вращують морю, яке його не буде пам'ятати, яке його не воскресить. Але ми цього не робили, бо його увічнення і наше власне були, як два пасма водоростей під водою, що ростуть з одного кореня.

Як знешкодити діяльність еміграційних істориків літератури

(Закінчення з 1 стор.)

«Правды». Певна річ, що останні переважають.

Отже, друга порада: керуватися в дослідженнях історії літератури патосом фактів.

Порада третя. Вийшов на Україні перший том «Літературної спадщини». Це добре, навіть дуже добре. Адже це пересуді публікація нових текстів, нових джерел. З погляду тієї проблеми, що тут обговорюється, це «постріл по еміграційних істориках літератури». Але — ба навіть кілька але. Чому видання має назву, перекопійовану з російської заслуженої серії «Літературне наследство»? Чи не можна було б спромогтися на щось самотійніше? Бодай відновити Айзенштокові «Українські пропілеї», в яких адже не було жодного «буржуазного націоналізму» (тим більше, що й їхня назва була взорвана на відповідному російському виданні М. Гершензона)? А вже коли така назва, то чому українське видання так невідгидно вражає своєю другогосортністю при порівнянні з російським? Докази? Ось вони: російське видання добігає четвертої чверті сотні томів, а на Україні маємо неспівимий перший випуск. Російське видання має, крім неопублікованих текстів, цікаві огляди архівних матеріалів і історико-літературні статті, — нічого цього нема в українському виданні. Російське видання насичене неопублікованими або забутими ілюстраціями — українське ані не пробує змагатися в цьому. Нарешті, самий обсяг і формат українського видання виразно символізує провінційність і меншебратність.

Це не просто собі причіпка і не єдиний випадок. У Росії виходить «Библиотека поэта» — і то в двох серіях — великій і малій. Обидві серії налічують багато десятків випусків. Україна має — з належним запізненням — свою «Библиотеку поэта», але — тільки малу, і за весь час видано яких півдесятка книжечок. Те саме з повними збірками творів і просто «творами» (назва, що стала знаком кастрованого видання). Те саме з літературно-науковими журналами. Чому скрізь саме малпування? Чому бракує власних задумів і концепцій? Чому це передано в монополію українській еміграції? Змініть це становище, візь-

Під поштовхом таких емоцій, у цьому маренні, ми врешті вибрали одного, кого вважали капітаном, тимчасовим провідником, що дав наказ пустити човни в море, щоб нам зробити спробу відшукати пристань захисту. Якби тільки відкрилося море, якби вітер роздув геть води!.. Тоді б ми зійшли в безмежні долини; проходили б підземні пляти і водні хребти гір, аж поки не добилися б на самий верх, де пристань захисту лежить під білою хмариною, доступ до якої є сухий і досяжний. Ми тільки думали про речі, що прийдуть; про тих, що можуть вмерти в переслідуваннях злиднів, у глухих широтах, в зворотних вітрах. Якщо б ми повернулися, ми мусіли б з'явитися перед судом з найвищим суддею, що розбиратиме зізнання і звертатиме до кожного із нас правдою прощення чи вістря кари, бож подробиці того бунту були невідомі навіть нам, і дивлячись один на одного, ми не знали, хто був винний, а хто ні. Кожний думав про свої докази і свої зізнання. Навть інтереси поміж спраглою мужньою, навіть острови, що мов видива підносилися, щоб знов потонути, навіть підіймання і втихання зловісного моря не були в змозі підняти його образ з нашої уяви і змити його геть, як гілку зносять води.

Бо ми над ним обряду не читали! Хвилі не жуватимуть його, не проковтнуть його м'якої маси! А ми його увічнили б, ми оточили б його чин апокрифами за людським звичаєм, не зважаючи на хвилі припливу, і землетруси, і вулкани з землезсувами, і загадковий прихід метеорів; а море, як жінки у смутку, складало б на його могилу прянощі острівів.

Декілька разів ми бачили його обличчя в хмарах; раз він прийшов і сів між нами, обійнявши поживу, часом він підносився на небо; справді він звисав над нами, угаданий в субстанції zenіту, його ноги вказували наші човни, заповідаючи, що ми пливемо, що ми досягнемо наш порт притулку, що зможемо стояти твердо перед судом, що нас — хоч бунтівників — помилують і що ми не будемо вічно висіти із рами палачого корабля. А його тіло всякнуло в себе всю сінь! І ми також могли вже пити з моря, до необачності, до пересади! Вже соли більше не було!

Потім ми будемо ходити містом, стояти

Микола ЗЕРОВ

У ТАКТ ВЕСЕЛ *)

Гея! гребім, веслярі — хай нам ехо
одвітує: Гея!
Владар ласкавий пучин, посміхнув-
шися лагідним оком,
Бурю грізну вгамував і вигладжує
море погоже;
Хвиля солона сама під вагою своєю ж
опала.

Гея! гребім, веслярі — хай нам ехо
одвітує: Гея!
Мірним напруженням сил у простір
корабель виряжаймо;
Море безодняве скрізь у гармонії з
небом злилося;
Свіжий вітрець ходовий вивольє
вітрило воласте

Гея! гребім, веслярі — хай нам ехо
одвітує: Гея!
Прова нехай, як дельфін, потопає в
глибінні і зринає;
Рівнява хай водяна на руках підій-
мається вгору,
Сива значиться нехай борозна, заки-
паючи шумом.

Гея! гребім, веслярі — хай нам ехо
одвітує: Гея!
Західній вітре, повій, хай нам легше
гукається: гея!
Море, запінсья кругом, розпорощене
бризками: гея!
Берегу, голос подай, раз-у-раз озива-
ючись: гея!

5. VI. 1934

*) Цей, ще непублікований вірш М. Зерова входить до збірки його літературної спадщини п. н. «Corollarium», що мстить ряд його перекладів з латинських, французьких та російських поетів, переклад драми А. Пушкіна «Борис Годунов», рецензії і листи. Збірка незабаром виходить у світ.

під брамами і споглядати на ріку, що припливає з суходолу, з деревами по обох боках; наша справа згасне, так що ми зможемо дивитися на фонтани вже без злості; наше марення скінчиться і ми не зможемо пам'ятати коли і як ми почали снити.

Переклад з англійської мови
Б. БОЙЧУКА

об'єктивно, читачі побачать це на власні очі. Творчість еміграції втрапить ту колосальну притягальну силу, яку вона має тепер — і ви про це знаєте з власного досвіду, панове Новиченко, Хижняк, Збанацький, Козаченко, Волинський та інші — ми не пишемо ваших прізвищ малими літерами. Читачі на Україні тоді скажуть про праці еміграції: це все безвартісне — і викинуть на смітник.

Така наша четверта порада: знищте твори української еміграції не поліційними засобами, а ствердженням фактів і патосом історичної правди. Покажіть вашим читачам, що твори еміграційних істориків літератури не становлять небезпеки, на прямотою порівнянні їх з вашими творами. Тоді ви будете переможцями і будете задоволені. А ми з великою охотою визнаємо вашу перевагу і складемо свою зброю.

Коли заведено, можна всі ці поради звести до однієї. Бийте нас не словами. Вони нікого не переконують і навіть якщо ви переведете увесь словник Грінченка, запас лайливих слів не буде достатнім, щоб знешкодити нашу діяльність. Бийте нас фактами. Степан Крижанівський боронить від «ворожих нападок» «соціалістичний реалізм». Але «соціалістичний реалізм» небезпечний не для нас, а для споборників Крижанівського. Небезпека цього терміну полягає в тому, що цей політичний термін в самій літературі нічого не значить, і сам Крижанівський це добре знає, і це є об'єктивний зміст його промови. Після оперування терміном протягом уже чверть сторіччя він сам і всі інші не знають, який же зміст терміну.

«Соціалістичний реалізм» небезпечний тим, що він нічого не значить і нічого не значить. Оперувати ним, — це значить оперувати словами, що не зв'язані з фактами. Це значить бути у відриві від фактів. А бути в відриві від фактів значить, поперше, прикрікти себе на повторювання наперед відомих фраз, а подруге, факти лишити іншим інтерпретаторам. Перше збликає з неминучістю фізичної реакції нудьги, відразу й недовір'я читачів. Друге дає гостру зброю еміграційним історикам літератури.

Висновок простий. Поки історики літератури на Україні орудуватимуть порожніми фразами на зразок «соціалістичного реалізму», — а це тільки один приклад з багатьох — доти вони не знешкодять української еміграції.

Юрій ШЕРЕХ
Юрій ЛАВРІНЕНКО

Олександр ШУЛЬГІН

Мої дитячі та юнацькі спогади

Частина третя: Шкільні роки і революція 1905

І. НАПЕРЕДОДНІ. ПОЧАТОК НАУКИ

Писати спогади нелегко. Людська пам'ять, і зокрема моя, — річ зрадлива: багато-багато речей забулося, не лишили по собі сліду...

«Не могоє мнє пам'ять сохранила, не много лиц доходит до мене, а прочее погнбло безвозвратно...» — як говорить літописець у Пушкіна. Але й те, що доходить, не вартє, щоб про нього говорити; отже, треба відсіяти справді цікаве від банального.

Не легко писати й через те, що доводиться згадувати, давати характеристики тим, що вже не живуть. Велика відповідальність полягає в тому, щоб не бути, з одного боку, несправедливим до людських слабостей, а з другого, — особливо коли мова про милих серцю людей, не впадати в панегіричний тон...

Багато дечого забулося, але серед минулого зберігаються яскраві моменти, те, що характерніше, — живе. Ті цікаві люди, що оточували мене в дитячі й юнацькі роки. Говорячи про них, я прагну зберегти їх від забуття, оживити минуле в очах молодших, для яких я й пишу свої спогади.

У попередніх частинах цих спогадів я писав більше за інших, хоч і дуже близьких мені людей, а тут не раз доведеться говорити про себе самого. Це річ не легка і не завжди приємна. А між тим дехто з нашої молоді саме й натискає на те, щоб я говорив не тільки про інших, але й про самого себе. Я розумію, що коли на мене припала якась частина нашого активного національного життя, люди можуть цікавитись, як оформилася та людина, яку всі знають; звідки і як постало і те позитивне, і те негативне, що в людині вони самі бачать. А там, де мова йтиме про мою діяльність як громадського діяча, політика й ученого, там, на мою думку, мій обов'язок висвітлити цю діяльність, показати її такою, як вона була, бо, крім мене, навряд чи хто може це зробити. Спогади часто перетворюються на самооборону, цього я прагну уникнути: хочу передати наступним поколінням все таким, як воно було, а вони нехай самі судять мене й тих, з ким мене зв'язала доля.

Але треба сказати, що назагал люди несправедливі, і ходяча «соціологія» (не наукова) схильє їх до суду над кожною людиною і над кожним напрямком думки, так наче б усе залежало від цієї людини, від цих людей. Забувають, що людину творять обставини, що людська воля і почуття залежать перш за все від того оточення, в якому вона живе. Темі про свободу людської волі чи, краще сказати про те, якою мірою вона є вільна, я присвятив цілий розділ у своїй книжці «L'Histoire et la Vie». Людина підлягає кінечності, себто законам психології й історії. Але вона прагне до свободи! Перефразовуючи відомий марксистський афоризм, можна сказати, що вся історія людства — це боротьба за свободу проти необхідності. Отже, не завжди людина сліпо підлягає цій необхідності. Є періоди в історії, коли і одиниці, і цілі маси людства прагнуть і в якійсь мірі досягають внутрішньої свободи. Але це не легка річ. В ній безперечно існує елемент справжньої традиції.

Хиба нашої молоді (або принаймні певної її частини) полягає в тому, що вона всього цього не розуміє й дивується, як це люди 40-50 років тому не дійшли до того, що їм тепер так ясне. Ця молодь не розуміє, яким тернистим шляхом їх попередники підготували можливість їх власних сучасних ідей. Чому, наприклад, закликав Міхновського в той час, себто майже шістьдесят років тому, не знайшов того відомому, на який, на думку молодих поколінь, він заслуговував? Тут можна згадати про обставини тодішнього українського життя (оскільки це життя існувало), а може й про вплив оточення тодішнього життя в російській імперії.

Отже ці спогади (і далші про 1917 рік) вивяляють, як крок за кроком ми переборювали оточення, як прийшли до свободи, до непохитної національної свідомості, як муравлиною працею попередні покоління (старші за мене!) змінили самі обставини, себто як вони привели до національної свідомості маси українського народу.

Хтось сказав, що щасливе те покоління, яке живе в добу великих подій. Може й так. І справді, згадуючи дні весни 1917 року в Києві, скажу, що ми були щасливі... Але на мій вік цих подій, трагедій, пертурбацій, справжніх катастроф було аж забагато. І саме моє юнацтво пройшло в напруженій атмосфері назриваючої революції, потім самої революції (першої), 1905-06 років і на-

решті доби жажливої реакції аж до катастрофи 1914-17 років.

Цікава доба перших п'ятнадцятьох років 20 віку. Але не в моїх спогадах знайде читач повний образ подій того часу як в Росії, так і на Україні. І про це з більшою компетентністю писали значно старші за мене Є. Чикаленко і О. Лотоцький. До їх спогадів, особливо до книжок Лотоцького мені доведеться повертатися не раз.

Всі ті події я знав і не знав, бо був занадто молодим, навіть хлопчиком, і в загальноукраїнському житті почав брати участь тільки 1915 і особливо в 1917 році, коли мені вже було 27 років. Але події 1901-02 років доходили і до нас молодих; ми їх переживали по-своєму, під їх впливом складався наш світогляд, наше духове естадо. Переживали ж ми їх часто по-дитячому. А можна сказати, що від трагічного до смішного невелика відстань. І в наших хлоп'ячих реакціях, в природній веселості й гуморі трагедія Росії чи України не могла не відбиватися часом комічно.

Все ж моє дитинство, про яке я вже стільки написав, Сохвине моїх дитячих років з своїми величезними садами, квітами, ставком і безконечним степом — все це дитинство пройшло дуже мирно, майже ідилічно. Такі теплі родинні відносини, любов усіх близьких, яка мене зогрівала, радості життя, подорожі в екіпажі на поле, а потім, коли став трохи старшим, верхи, на мої улюблені і слухняні Красульці — все це було таке гарне, таке захоплююче, що до мене гонимі життя, його трагедії не доходили. Яюсь почувши, що десь потонув корабель, що якісь люди померли, я суворо запитував бабусю (мені було років шість):

— Це якісь інші люди загибають, а з нами того не станеться?

Мудра бабуся відразу збагнула мій дитячий неспокій і рішуче підтвердила, що в нас все буде добре, то інші люди тонуть... Отже для мене все було гаразд — повний спокій. Тільки сумні мамині очі, її турботи за бідних селян почали трохи розбивати ідилію. А далі я пізнав і ту соціальну неправду, яка діялася на моїх же очах. Але все це ще підкріплювалося традиційним життям села, старими звичаями і природним дитячим оптимізмом.

Та от настав час, коли треба було серйозно вчитися. Грамоти я навчився досить рано, в 4-5 років. Потім привчився читати казки і писати «диктовки». Але це було зимою, в Єлисаветі, а в Сохвині майже шість місяців на рік нам давали спокій з наукою. Хібащо мама сама нам щось читала. І це добре давати дитині такий відпочинок. Грамоти я не забував, але дещо таки вилітало з голови. І одного разу — мені було 7 чи 8 років — восени, коли ми приїхали до Єлисавети, мама посадила мене за стіл, і почалась диктовка. Як завжди, я дуже охоче взявся до праці. Але коли мама продиктувала слово «засць», я соромливо зупинився. Мені було ніяково, але я запитав:

— Мамо, я забув, куди те «з» повертаться.

Я не сподівався, що це питання викличе гомеричний сміх мами, а потім і батька.

Наука йшла добре, як мені доводилося вже писати, на початках особливо, та й покищо мою учителькою була мама, з нею я найбільше любив працювати. Батько мені лекцій не давав, був, певно, занятий, але я вже говорив про наші розмови на історичні теми, які лишили слід на все моє життя і зробили мене таким справді істориком. Сестру ж він навчав сам. Пригадую його перші лекції з географії. На стіні висіли півкулі світу, а на столі стояв великий глобус. Я завжди був присутній на цих викладах. Слухати я взагалі любив, і ці перші відомості з географії були мені надзвичайно цікаві. Потім я сам просиджував довго коло мап, читав назви, запам'ятовував добре контури всіх материків. На жаль, коли ці елементи науки про землю непомітно увійшли в мою свідомість, — географ з мене вийшов слабкий. Але винна цьому гімназія. Хоч я мав завжди найкращі оцінки з географії, знали ми всі більше загальні речі, бо учитель був властиво дуже добрий: справжній географ і великий подорожник, що об'їздив світ, зібрав у себе в хаті дуже багато дивних речей з Африки, з Азії і в цей маленький музей запрошував часом тих учнів, яких вважав гідними того. Розглядати музей було дуже цікаво. Але цей учитель, старенький Черкунов, був і великим диваком. Сам він написав цікаві книжки з географії, але

ми вчили її, ніби бавлячись у якусь дивну гру: великий папір — і на ньому в різних графах були написані географічні водомості. На цій таблиці ми, так би мовити, грали з ним в «льотерію». Ідея добра: зробити з науки щось цікаве і привабливе для дітей. Але знали ми через це всі небагато. Головним чином те, що він нам оповідав. Маленький, досить повний, з великою білою бородою, він походив на Гнома. Був зовсім самотній. Тримався дуже правих поглядів. Говорачи з батьком, він дивувався й обурювався, як він міг обрати предметом своїх дослідів таку негативну тему, як гайдамаччина! Кінець Черкунова був сумний: вийшовши вже у відставку, він поїхав до Петербургу і там помер у готелі, а обслуга довідалася про це тільки через тиждень. Мимоволі згадую про нього, бо серед моїх гімназійних учителів це була чи не найбільш оригінальна постать, і коли не на знання географії, то на наш загальний розвиток він безперечно мав добрий вплив.

Домашня наука тривала для мене аж до третього класу гімназії. Не треба забувати, що всупереч, наприклад, Франції, де класи нумеруються знизу від восьмого до першого, у нас було назапах: восьма класа — це був уже кінець середньої освіти і матурі. Мама критично ставилася до існуючих російських гімназій. Почасти вона мала рацію, почасти й ні. Мене вона затримувала дома, бо, лисся за моє здоров'я, бо я в ті роки був дуже худий і слабковитий. Але так само і сестра до третього класу була дома, а брати Володя й Микола — аж до четвертого.

Можливо, що завдяки цьому всі ми добре засвоїли початки шкільної науки. Але я думаю, що все ж краще дітей раніше пускати до школи: це дає їм товариство, так потрібне для них. Крім того, не маючи звички до шкільних порядків, складати іспити екстерном при гімназіях річ дуже прикра. Вся атмосфера гімназії мене, як певно й сестру і братів, дуже лякала. Я надзвичайно хвилювався і, скільки пригадую, складав ці іспити далеко не блискуче.

Мама, вирішивши навчати нас дома, не зупинилася ні перед якими труднощами

Помер Роже Мартен дю Гар

Під кінець серпня французька література зазнала поважної втрати — помер відомий романіст, лавреат Нобелівської нагороди за 1937 рік — Роже Мартен дю Гар.

Хоч письменник посідав і поважне місце у французькій літературі, можливо, чужій публіці був він менше відомий, з двох причин: він належав до неперісично скромних людей, які ведуть своє життя дуже дискретно, без гамору й зайвої реклами. Це, правду кажучи, стосувався до дю Гара і як письменника. Якщо йдеться про літературну спадщину, він залишив основний твір — роман у двох томах — «Тібо», історія життя однієї родини на тлі сучасного життя Парижу. Широке епічне полотно з проблемами героїв, з відзеркаленням доби. Може нагадувати нам Гальсворсі — «Історію роду Форситів», або «Буденброків» Т. Манна. Цей один епохальний твір, над яким письменник працював багато років, дав йому не тільки ім'я, але й приніс нагороду Нобеля.

Жорж Дюамель, що був багато років особистим приятелем дю Гара, підкреслює, що він жив у великій самотності і тільки часом приймав у себе нечисленних гостей. Причиною тому була пізніше його недуга, яка майже прикувала його до одного місця. Але з присмістю Дюамель згадує давні часи спільної праці в старому невеликому театрі «В'є Кольомб'є», в якому в 1913 році дебютував із своєю трупною Жак Копо. Саме в цьому театрі, в якому дружина дю Гара виготовляла костюми, встановилися приязні зв'язки між письменниками, між якими був і Шлюмбергер, і пізніший видавець Галлімар. Деякі з них співпрацювали добровільно в молодому ще тоді театрі; так в день першої вистави трупи Копо можна було бачити в суфлерській будці Жоржа Дюамеля, а при гардеробі — самого Мартена дю Гара. В цьому ж театрі була ставлена трупною Копо перша п'єса письменника. Театр єднав на довгі роки глибокою приязню людей, які жили не тільки власними літературними зацікавленнями, власною творчістю, але й допомагали в праці іншим мистцям.

Дю Гар мав частя не тільки знати Андре Жіда, але саме перечитував йому пасажи з свого довгого і пильно опрацьованого роману. «Жід був судено, який викликав повне довір'я». І про тісніші зв'язки обох письменників довідемося з особистих споминів дю Гара — «Нотатки про Андре Жіда». Між смертними творами буде видана окремо переписка дю Гара з Жідом.

й витратами: і до сестри, і до мене, і до братів приходили вчителі, здебільша молоді люди. Дехто з них був дуже добрий, інші слабші певно за справжніх учителів школи, хоч серед останніх теж траплялися і досить негативні постаті, часом просто несумлінні. Все це доповнювалося маминими втручаннями, завжди влучними й дотепними. Так чи інакше, а наша наука почалася серйозно, і всі ми, не зважаючи на українську мову дома, засвоїли й російську і були добрими учнями.

Не могу не згадати, що один з моїх домашніх учителів був незабутній Василь Миколович Доманицький, що помер від сухот на 33 році життя, але за свій короткий вік більше зробив для української справи, ніж багато тих, що дожили до старості.

Учений історик літератури, автор цінних праць, він редагував за періоджерами твори Шевченка і видав повний «Кобзар», що теоретично був конфіскований, але після того, як розійшовся в багатьох тисячах примірників. Він же був редактором журналу, що його видавала українська фракція Першої Думи, і активним співробітником видавництва «Вік», нарешті одним з перших українських кооператорів. Це була людина надзвичайно худа, але дуже жвава, весела, Від його лекцій (латинська мова) великого сліду в мене не залишилося. Але пригадую собі, що, прийшовши до хати, він шов навчати мене, а мама й Ніна, що жила в нас і готувалася на вчительку, мерціці скоплювала його плащ і потроху за кожним разом зашивала діри. Цей великий трудивник, надзвичайна людина, не мав навіть за що жити і може від тих злиднів так рано загинув.

Повертаючись до нашої науки дома, думаю, що принаймні з національного погляду ця мамина система мала великі позитивні наслідки; вона закріпила наше українське ество, і пізніше чи то гімназія, чи університет, чи пізніше захоплення великими революційними чи й соціалістичними ідеями не могли знищити у всіх нас природної майже нашої національної свідомості і відданості Україні.

Роже Мартен дю Гар мав сприятливі умови для своєї творчості. Народжений в родині заможних і культурних батьків, він закінчив студії в дільній літератури в Сорбонні, пізніше доповнив їх дипломом архівіста-палеографа. Деякий час після одруження жив на провінції, але скоро надовго осів у Парижі. Це часи пожвавленого і веселого життя поблизу і на терені театру «Старий Голубник». За письменником вже зроблені початки поважної творчості: «Жан Баро» і п'єса «Заповіт батька Лелю», ставлена вперше в тому ж театрі трупною Копо. Але його тягне широке полотно звичаєвого роману, над яким він почав вже працювати після першої війни в замку в Терті, який дю Гар сам влаштував за власним смаком, з чудовою бібліотекою, де письменник приймав своїх друзів і працював інтенсивно над продовженням свого роману — «Ле Тібо». Тут гостював перед самою смертю письменника Шлюмбергер.

У валізі письменника дбайливо складані його недруковані твори: серед них великий рукопис «Шоденник полковника де Момор» — широкий роман, розпочатий ще в 1941 році. Про уривки з цього роману, читані в 1949 році, Андре Жід висловився: «Ви не написали нічого іншого, більш солідного і персонального». Цей твір, що є тепер у посіданні Національної Бібліотеки, за заповітом автора, появиться друком тільки через тридцять років після його смерті. Про роман «Тібо» письменник Вільд-рак сказав так: ««Ле Тібо» — с не тільки живою відбиткою суспільності з усіх поглядів, але й великим вкладом в історію нашого часу; його звичай, його думки і його дослідів; це один з найрозкішніших психологічних романів, де риси найменшого персонажу відкриті нам в їх особливості найбільш тонкій, найбільш зворушливій безпосереднім мистецтвом, позбавленим всієї пишномовності та інтелектуальної вишестости».

А Альбер Камюс в короткій нотатці писав: «Роже Мартен дю Гар був тією думки, що письменник має дати публіці свої твори, а не своєю особою. Тому сам він жив скромно і радив своїм приятелям крайню скромність, коли йдеться про приватне життя. В останній розмові, яку я мав з ним у Ніцці і в якій він говорив багато про смерть, він робив ще багато натяків на кінечність стриманості і тасмичності для мистця. Тому він так хотів, щоб його смерть була розглядана як приватна справа. Треба копитися йому влячністью й ніжністю; мовчати про нього, не забуваючи його, і говорити тільки про його твори».

Пригоди української трупи в Парижі

Пам'яті Бориса Крупицького,
українського історика.

Істориком українського театру відоме ім'я Грицька Деркача (1845-1900), українського актора, що десь у 80-их роках минулого віку зробився антрепренером «малоросійської» трупи, з якою їздив по Росії та Україні. Він вів свій театр з матеріального боку досить эле, а вже зовсім погано скінчилася справа, коли він опинився з ним у 1893 році в далекому Парижі.

Тогочасна паризька преса зберегла на своїх шпальтах історію цієї нещастя — перший вияв українського мистецтва у столиці Франції.

13 грудня 1893 року українська трупа грала «Назара Стодоло» у театрі «Menus Plaisirs», якого вже тепер немає, він містився на бульварі. Другого дня щоденник «Фігаро», тоді великий авторитет у театральних справах, помістив замітку під заголовком «Малороси в „Menus Plaisirs“», де читаємо:

«Те, що ми бажали, нарешті сталося. Малоросійська трупа вчора давала своєю другу виставу в театрі „Menus Plaisirs“, грала вона «Назара Стодоло», комічну оперету в 3 діях, перед залом досить повною, якій вельми подобалася легка фаула п'єси та яка особливо захопилася ентузіазмом, побачивши надзвичайний національний танок, що його актори виконали з великою майстерністю. Зрештою, все сприяло успіхові: рідкий ансамбль, знаменита оркестра, що, маючи 25 музикантів, робила враження вельтенської оркестри, і цікава обстановка. А тому, що ми тепер переживаємо моду русофільства, можна легко передбачити, що завтра буде справжній триумф для малоросійської трупи».

«Фігаро» виявився злим пророком. Виступи Деркача скінчилися не триумфально. Але ще перед катастрофою у Деркача виникли непорозуміння з відомим актором Антуаном, який був засновником знаменитого «Вільного театру» в Парижі, де вперше Париж побачив п'єси Ібсена, Гавпімана, Толстого... (Антуан недавно помер).

Той самий «Фігаро» (а за ним і інші газети за 19 грудня 1893 року) оповідає таке про цей інцидент: «Коли запрошені на генеральну пробу «Вільного театру» прийшли вчора до залу „Menus Plaisirs“, їх чекала несподіванка: рукописне оголошення повідомляло, що генеральна проба відкладена. П. Антуан і його актори не могли дістати для себе сцени, бо директор малоросійської трупи заборонив їм виступ. Останній заявив, зовсім справедливо, на наш погляд, що він найняв театр на кілька днів і не може нікому відступити сцени на день, бо сам потребує її для проб. П. Антуан відповів, що почне судову справу або з п. Деркачем, або з дирекцією театру».

22 грудня, майже у всіх паризьких газетах, появилася замітка, що вистава малоросійської трупи, яка повинна була відбутися вранці в «Menus Plaisirs», відкладеться на вечір.

Та жадної вистави вже не було того вечора, а три дні пізніше, точно 25 грудня, у «Фігаро» появилася на першій сторінці стаття, підписана не більше й не менше як самим головним редактором газети, Гастоном Кальметом (тим самим, якого в 1913 році застріли жінка Каїю). Кальмет, видатна постать у політичному й журналістичному світі, писав: «Малоросійська трупа, виступи якої скінчилися невдало через погану організацію, залишилась без засобів. Артисти у складі 77 осіб (чоловіки, жінки, діти) терплять жахливу нужду та голод. Дехто з цих бідолах, яких вигнали з готелю, блукають уночі в величезному Парижі, де не знають ні мови, ні звичаїв, вони змушені, як якісь злочинці, спати на бульварі або під мостами». Врешті Кальмет закликав читачів до збірки для українських артистів. Заклик Кальмета мав успіх, і вже другого дня «Фігаро» сповіщав, що за кілька годин зібрали для трупи 5 000 фр. Артур Мейер, тоді в розквіті своєї популярності в Парижі, прислав 100 фр., в театрі «Водевіль» зібрали 400 фр., в театрі «Пале-Рояль» — 150, в «Фолі драматік» — 320, «Вар'єте» — 193 фр. Все це були гроші, зібрані поміж французькими артистами, що радо прийшли на допомогу своїм товаришам.

Але тут почалася вже чисто українська історія, силу якої ми побачили на еміграції. Деркач пішов до газети «Le Temps» і заявив, що все, що Кальмет видрукував про біду акторів, це... брехня.

Можна уявити собі настрій у редакції «Фігаро».

Другого дня в «Фігаро» з'явився лист адміністратора малоросійської трупи,

який дає цінний матеріал до цієї трагікомічної історії.

Ось зміст цього листа:

«Вістки, що їх видрукував «Фігаро» — чиста правда. Через сварку п. Деркача з панено Петровською трупа втратила змогу відповісти на запрошення їхати до Бордо, і тепер вона опинилася у поганому становищі».

На другий день на сцені (але не на театральній!) появилася нова дівча особа, п. Семенов, тодішній кореспондент у Парижі головних російських газет, перекладач на французьку мову різних російських авторів і взагалі за тих часів досить відомий на паризькому ґрунті. Ось що він видрукував у «Фігаро»: «Дозвольте, п. Редакторе, привітати Вас за великодушний почин на користь моїх земляків, яких дирекція поставила в таке погане становище. Я знаю ці справи не гірше від п. Деркача. Я весь той час був з панено Петровською, аж до останньої вистави. Тому я дуже здивований заявою, що її помістив «Тан». Я власним очима бачив артистів, що не їли цілих 24 години. Один з них після танку зімлів від виснаження, бо випив лише одну каву. Молода артистка, яку вигнали з незаплаченого готелю, спала цілу ніч за кулісами театру разом з хористками. Я знаю інших, що цілу ніч блукали по Парижі».

Та як воно могло бути інакше, коли п. Деркач, директор, ніколи не дав трупі ніяких грошей із своєї кишені?»

Надрукувавши цей лист, Гастон Кальмет додав, що він питає поради російського генерального консула, як треба поділити між трупою зібрані гроші.

Та на цьому справа не скінчилася. Сварки у трупі тяглися, і 28 грудня появилася нова стаття у «Фігаро» під заголовком «Малороси». Ось її зміст:

«На прохання колишньої директорки малоросійської трупи п. Петровської, ми зробили заклик на допомогу трупі, яка не знає ані слова з нашої мови і яка опинилася в біді через сварки, інтриги

та ворожнечу. Ми не можемо втручатися у всі ці непорозуміння, але мусимо дати нашим великодушним читачам деякі пояснення».

Через грошову невдачу вистав у театрі «Menus Plaisirs» пані Петровська зреклася своїх прав директорки, і її замінив п. Деркач. Останній знищив усе, що було зроблено до нього, і хоче продовжувати на провінції турне, яке скінчилося так катастрофічно в Парижі. Він уважає, що вістка в газеті про лихо, яке спитало трупу, може пошкодити майбутньому турне, і тому відмовляється відслати артистів на їх батьківщину, як це редакція «Фігаро» хотіла зробити. Абсолютний господар виступів і взагалі всіх актів, навіть і слів цих акторів, п. Деркач забороняє цим бідолахам вертатися у рідний край. Ці вимоги загрожують бідній трупі новим нещастям у Франції, де вона блукатиме, як череда, залишена без проводиря. Все це цілкомовито змінює ситуацію, і хоч ми не маємо претенсій до акторів, наші читачі вільні від обцянок, які дали, щоб допомогти трупі. Тим, що прислали вже гроші, повертаємо їх. Напевно трапляться ще й не одна нагода, яка вимагатиме від наших читачів нового доказу їх доброго серця. Щодо грошей, які вже були роздані артистам, то редакція «Фігаро» оере ці видатки від широкого серця на свій кошт і радіє, що могла трохи допомогти бідолахам. На цьому справа й кінчається.

Гастон Кальмет».

Та не так легко скінчити справу з нашими земляками, які так радо заїдають один одного, особливо в очах чужинців. Пані Петровська вислала нового листа до «Фігаро», протестуючи проти поведінки п. Деркача. Цей останній не залишився в боргу і вилаяв «директорку» в газеті «Тан». Знову п. Петровська відповіла, що витратила 25 000 фр., щоб привезти трупу до Парижу, де не з її вини вистави в «Menus Plaisirs» не мали грошового успіху. «П. Деркач, згідно з контрактом зі мною, повинен був у Парижі платити акторам, але досі не дав ще ні копійки. Він добре знає, що чим більше минає часу, тим становище акторів гіршає. Але він хоче використати нетямущість і навіть наївність трупи, щоб спробувати за-

„Нарис історії архітектури Української РСР“

Під таким заголовком Державне видавництво літератури з будівництва й архітектури УРСР в Києві видало 1957 року книжку на 560 сторінок великого формату. Половину книжки (275 стор.) становить текст історичного нариса, починаючи з часів до Київської Русі і кінчаючи 1917 роком. Решту займають 419 ілюстрацій, здебільша добре виконаних і з добрих пам'яток архітектури. Крім того, в тексті є понад 100 таблиць і схем будівель. В додатках — індекси архітектурних пам'яток за місцем знаходження, імен архітектів, живописців-монументалістів і скульпторів, бібліографія і словник деяких спеціальних архітектурних термінів, що зустрічаються в тексті. Історичні нариси написав колектив наукових співробітників Інституту теорії та історії архітектури і будівельної техніки Академії будівництва і архітектури УРСР (Ю. С. Асєєв, Г. Н. Логвин, П. Г. Юрченко, М. О. Грицай,

М. Ю. Онищенко, В. П. Самойлович, О. Н. Ігнатів). Редакційна колегія — В. Г. Заболотний (гол. редактор), М. П. Цапченко (заст. гол. редактора), С. В. Безсонов, Г. В. Головкин, С. Я. Грабовський, Ю. П. Нельовський, М. П. Сергєєв.

Наші знятки Михайлівського Золотоверхого монастиря (1 стор.) і Торгових рядів у Білій Церкві взяті з «Нарисів історії архітектури Української РСР». Як виглядають Торгові ряди в 1958 році, видно із знятки (внизу ліворуч), що ми її взяли з київського журналу «Перець» (ч. 10, 1958).

В індексі архітектурних пам'яток «Нарисів історії архітектури Української РСР» на стор. 520, коло назви Михайлівського Золотоверхого монастиря стоять дві зірочки, а на початку індексу примітка: «Пам'ятники, що за відомостями (!) не існують, позначені двома зірочками». Оце стільки і в такій формі у товстезній монографії про архітектуру України сказано про долю однієї з історичних її пам'яток. Увесь світ, за «винятком» авторів «Нарисів...» знає, що Михайлівський Золотоверхий монастир, збудований у 11 віці, був зруйнований 1934 року до фундаментів з наказу Москви і на його місці споруджено урядовий будинок.

робити на провінції гроші, які я могла заробити в Парижі. Я не розумію, чому п. Деркач протестує проти допомоги Вашим читачів. Це нелюдський розрахунок, проти якого я протестую з усіх сил».

П. Деркач повів сьогодні до амбасад (російської) всіх акторів, не пояснюючи їм мети цієї візити. Вони залишилися три години на подвір'ї амбасад, тоді як п. Деркач і його найближчі друзі говорили в амбасаді від імени акторів, не питаючи цих останніх. Ці бідолахи самі оповіли мені все це.

В дійсності вони бажали одного лише: вернутися на батьківщину. Але п. Деркач запевняє їх, що вони можуть заробити багато грошей у Франції, а для цього мусять його слухати. Ці бідолахи дуже наївні й не розуміють мотивів п. Деркача.

Найкраще рішення справи було те, яке почав здійснювати «Фігаро» з допомогою своїх великодушних читачів, себто відправити моїх артистів, за що я ще раз від широкого серця дякую редакції. Петровська, директорка малоросійської трупи».

Одночасно редакція «Фігаро» дала записку, яку п. Деркач від імени цілої трупи передав російському генеральному консулові. Ця записка звучала: «Малоросійська трупа під проводом свого директора Деркача з'явилася у російському генеральному консулаті і просила консула висловити «Фігаро» глибоку вдячність за гарний заклик до великодушних мешканців Парижу. Одночасно вона заявила, що хоч її ситуація вельми сумна, вона ніколи не хотіла шукати громадської допомоги, бо вона напередодні контрактів з двома імпресаріо для турне по провінції. Отже артисти не хочуть жодної допомоги, їх директор зобов'язується відслати їх на батьківщину, як прийде слушний час, і вони висловлюють подяку тим із своїх товаришів, які прохали допомоги в редакції „Фігаро“».

Друкуючи цього листа, який, очевидно, був інспірований самим Деркачем, редакція дала від себе, що дивується артистам, які самі дістали гроші в редакції, дали на це посвідки, а тепер протестують... Дійсно, для французів, що звикли думати ясно, вибрики наших земляків мусіли видаватися «дивними», висловлюючись делікатно.

Два дні пізніше появилася новий лист до «Фігаро», цим разом від редакції російського тижневика, що виходив тоді в Парижі під назвою «Парижский листок». Ось текст цього листа (в перекладі):

«Російська колонія в Парижі з великою вдячністю довідалася про допомогу, яку ви дали нашим нещасним землякам. Бо щоб там не говорив п. Деркач, уся російська колонія знає, що члени малоросійської трупи опинилися в найчорнішій біді і що без вашої допомоги становище їх погіршало б, бо п. Деркач мав намір повезти трупу на провінцію».

Вибачте цим нещасним за те, що вони не мають відваги скаржитися і навіть підтримують нісенітницю свого директора, Ви певно зрозумієте, що, володіючи французькою мовою і почувавши себе загубленими у великому Парижі, вони чекають рятунку від п. Деркача, що командує ними, як самодержавний володар».

На цьому кінчається у французькій пресі справа бідолахів, що дісталися до Парижу в 1893 році.

Скільки я міг довідатися, до французької провінції вони, здається, і не доїхали, а вернулися з Деркачем на Україну.

Таких Деркачів бачили ми й від 1919 року в Парижі чимало, хоч і не з театральною трупою. Ілько БОРЩАК



РЕЗОНИ

Бачите цю споруду? Це торговельні ряди, споруджені в Білій Церкві на Київщині ще в минулому столітті. Такою міцною збудували цю споруду, що, здавалося, віку їй не буде.

Та ба! Валиться стеля, руйнується стіни.

Бачите обідраний дах? Не думайте, що це буря недавно позривала. Це ще позаторік вітер задрів тут перший шмат бляхи. А да-



Марта КАЛИТОВСЬКА

Надбережні нотатки

Сьогодні море радісне, весело синє, немаче б сріблене дрібними хвилями, що творять йому одностайну, хвилясту мантію. Біла цятка на ньому — трикутник вітрильника, що з'явою тремтить в молочному тумані.

Я не можу зійти в місто, щоб не забігти над море. Воно заспокоює і водночас хвилює. Далекий простір на обріях бурить оцей позірний спокій, що тиняється біля побережжя, де яскраві червоні й сині парасолі притягають тіні, де нерухоми, засмалені або й зовсім білі тіла купальників такі далекі від того всього, що їх оточує. Між ними якось нестерпно тісно і невимовно нудно. Їхні тіла, між лісом парасолів засланяють море, роблять його банальним, прикріплюють йому назву пляжу на Блакитному побережжі. Вільним від людських з'яв залишається ще тільки небо, теж блакитне, і воно теж купається в морі.

Ах, як невимовно тягне простір, головне тоді, коли зір повернується до порту, в якому радісно хвилюється білий ліс щогол, ясні боки човнів і зелені тіні, що непорушно спочивають на воді. Головно тоді, коли з-поміж човнів виплине один так безщелесно і безжурно, спустивши повіки вітрил і прорізаючи тихо синє, гнучке тіло. Ще трохи — і він опиниться в безмежному просторі сині — моря і неба. Ще трохи — і ясні вітрила вже тільки стають легкими крильми метеля, що сидить на розстеленому, хвилястому шовку. І все ніби застигає: і море, і простір, і небо, а може, все пливе кудись в прозорому сонячному тумані.

На французькій Рів'єрі — Канни займають тепер, можливо, перше місце після Ніцци, хоч вони й набагато молодші. Але й тут, на високій скелі-горбі біля порту, немов приліплені, різнобарвною стіною, старі доми дають тло, над яким здіймається стара вежа. Оборона малої рибальської оселі була спершу тільки в руках монахів. Початок їх осідку тут треба шукати вже з десятого віку. Небезпека перед наближенням сарацинів сповіщала з вежі, як знак до оборони. Здається, у всьому світі однаковий для всіх народів спосіб попередження. Мала рибальська оселя, яку рясно захищають комиші (від них назва: Канни — очерети), розростається в невеличке портове місто. Під ним зупиняються відділи Наполеона при повороті з Ельби в 1815 році, недалеко від церкви Нотр-Дам Доброї Подорожі, тоді самотньої святині поза містом, а сьогодні в його центрі. І потім швидкий ріст міста завдяки епідемії чуми майже в усьому Провансі, включно з Ніццою. Так багатий лорд Бругем, вибираючись до Ніцци, змушений зупинитися тут в 1834 році, повертається вже сюди рік-у-рік. Слідом за ним напливає англійська аристократія.

Канни — місто квітняк «битв», місто мімізої, поля якої займають біля 700 га землі, місто міжнародних морських рейдів і останньо — центр всесвітнього кінофестивалю. Канни улюблене місто двох французьких письменників: Меріме, який помер тут в 1870 році, і Гі де Мопасана, що гостив тут часто в заливі на своїй яхті.

А в невеликій віддалі від Канн в малому місті Мужен, далі від гамору і від людських осель, закований між садами оливок старий провансальський будинок, в якому прожив понад двадцять років і помер письменник Володимир Винниченко; тепер лишилася в ньому вдова письменника. Ще недавно, до часу перевезення УВАН архіву письменника до Нью-Йорку, зберігалась тут не тільки його багата бібліотека з цінними творами радянських письменників, багата збірка цінних українських журналів 20-их і 30-их років, яких неможливо майже ніде знайти, зберігались не тільки твори письменника, видані ще в Києві, але й наростає новий літературний дорібок, нікому не відомий, бо не друкований. І вже зовсім майже не відома нікому малярська творчість Володимира Винниченка. Автопортрети, пейзажі, портрети дружини. Не маючи мистецької освіти, письменник мав не абиякий талант, який міг відкрити йому двері до мистецької академії. Реалістичне трактування картин з тонким відчуттям настрою і сонячної атмосфери півдня. «Закуток» — назва, яку вибрали для своєї оселі поза батьківщиною Володимир і Розалія Винниченки, — був закутком не тільки завдяки гарному положенню в долині між зеленими горбами Мужену, але й закутком культури, місцем, в якому перехрещувалися шляхи українських мандрівників по Блакитному побережжі.

Пані Розалія Винниченко, живучи від часу смерті письменника тут самотньо, зберігася й досі ввесь чар «Закутка» в його архаїчній незмінності, на жаль, збід-

нілій тепер через вивезення великого архіву рукописів, книг і картин до Нью-Йорку; завдяки чарові і непересічності своєї індивідуальності притягає сюди так українців, як і чужинців. Скільки розмов відбулося під старими олівками, розмов, в яких пані Винниченко була багатим джерелом знань, тонким майстром відчуттів всього гарного і мистецького! В нашому столітті бракує щораз то більше справжніх дам, і тому їх присутність так цінна, особливо в нашому, так сильно обдіраному від сильних індивідуальностей світі. І тут же в «Закутку» провів свої останні дні перед смертю Микола Глобенко. На кладовищі в Мужені дві могили визначних українців нашої доби скитання: Винниченка і Глобенка

Ніцца вдень здається, може, більш банальною, дехто твердить, — може більш вбогою за інші надбережні міста. Це тому, що туристи нарікають на каменистий пляж. Море тут глибше, більш



Монако

сердце. Пінисті буруні б'ють об берег і проганяють менш відважних. Але зате човни плывуть повною ходою зараз від берега, ніби на повних водах.

З руїн оборонного замка видно широко розкинене місто й море. І коли подумати, що причалювали тут грецькі кораблі і смагляві греки, що прибули з Марселю, дали містові початок, байдуже, що геть пізніше воно належало неаполітанському князеві і знову пізніше — домові Савоїв, — ноги кожного європейця відчувують тут зв'язок з праматір'ю європейської культури — Грецією, і тому, вони ступають тут певно, ніби гордо. Є в європейців, як і в американців, почуття гордості спільної у своїй базі культури.

Кожна більша нація має щось своє в Ніцці: англійці надбережну променаду (вона називається англійською від походження її основоположників), французькі Масену, італійці Гарібальді і Паганіні, а українці Марію Башкірцеву (за тодішнім вихованням росіянку, але народжену в Полтаві). Може тому до її берега причалюють тисячі мандрівників-туристів різних національностей. Хоч найпевніше, притягає їх клімат, тепліший, здається, ніж у Каннах.

Але коли хочеться побачити справжню Ніццу, пишну Ніццу часів Башкірцевої, треба оглянути її ввечерю. Коли ясно освітлена променада притемнює ще більше фарбу моря, а надбережні готелі і вілли запалюються світлами. Ніби коліся в казкових палатах розсуваються стіни, щоб розкрити пишну глибину кімнат, вистелених м'якими килимами, і за чепурними прикрашеними квітами столиками публіка багатих туристів, що однак ніяк не можуть рівнятися з пишнотою вигляду своїх попередників у минулому.

Монако справді чудове не тільки на картках, але й у натурі. Автокар везе вас з Ніцци вздовж моря, перетинаючи шийки півостровів, що творять вимірні затишся для міст і мальовничі пейзажі для ока. Щораз частіше появляються скелі, і тому море видається більш суворим і глибшим. І раптом на шляху стоїть звичайна таблиця з написом — «Монако». Немає ніякої прикордонної сторожі, і ніхто вам не турбується. Ви

їдете ще кілька хвилин і зупиняєтесь на першій площі, де стрілка вказує вам напрям до замка. Ще кілька кроків пне-теса вгору, і перед вами казковий вид: в лагідній широкій затоці широко розляглося море. Воно тут синє, синє, немов на кольорових світлинах, на яких здається завсіди неприродним, штучним. Десь плывуть невеликі кораблики, човни. А ліворуч над ним спинається місто. Воно здіймається ніби невисокою пірамідою червонодахних домів. Доми білі, рожеві, жовті. Ні, не доми, а частіше легкі вілли з ясним виглядом безжурності. І їх огортає легко зелень садів і синь неба.

Над самим морем, на скельному й дуже мальовничому виступі лежить старий замок з тринадцятого віку. До нього додані частини з доби ренесансу і найновіші в мавританському стилі, як ось почесне подвір'я («Cour d'honneur»), незвичайно гармонійне, оточене аркадами і прикрашене фресками. Тут можна оглянути кілька-княжих залів, що їх датують 17 віком, в них мешкали та володіли найближчі предки — діди та батьки князя Райнера. І зараз же прилягають безпосередньо до старих церемонійних кім-

нат мешканеві кімнати княжої пари. Кожного дня перед палацом, в самий полудень, зміняється церемонно сторожа, і кожного дня очікують маси туристів і на це видовище і на вхід до палацу.

Але спеціальністю Монако є його величавий океанографічний музей, заснований князем Альбертом I і відкритий в 1910 році. Тут щойно можна побачити, скільки завдячує музей своєму основоположникові, аматорові морських наукових рейдів, збирачеві пребагатої океанічної флори. Тут збережене особисте китобійне судно князя і невеличка морська лябораторія, в якій працював князь. А взагалі цілий музей є гордістю князівства, бо чи не всі експонати походять від збірок князів, великих аматорів мореплави і колекціонерів всяких родів морського багатства, починаючи від дрібненьких мушель і кінчаючи чудовими зразками китів, ведмедів чи морських собак.

Під музеєм міститься один з найбільших акваріумів Європи, з прецікавими родами риб і кліткою-басейном морських псів. Все це приміщення в зразковому, наймодернішому влаштуванні.

Кількадесят метрів вниз від міста Монако — друге невелике місто, але відоме в усьому світі — славне Монте-Карльо. Можна легко розчаруватися, головне тим, які їдуть тільки побачити казино. Будинок зовсім непомітний зовнішньо і міг би бути будинком невеликої залізничної станції чи малого театру. Але в головній залі гри, при столах, панує напружена атмосфера гри. Кожний мріє про виграш. І найсумніша сторінка Монте-Карльо — його багатство, черпане з основного джерела — прогри тисяч туристів, що гублять тут часто своє все майно і душевний спокій.

Сьогодні над морем невимовна спека. Навіть морські хвилі стали ліниві і напливають на берег повільно, важкими сувоями, що підходять тільки вище стіп.

Десь, ніби посередині баченого морського простору застиг вітрильник. Туманно видніє острів св. Маргарити. Невідомо звідки, знялася одна чайка і зникла. Сонно-ліниві тіла купальників досягають на сонці, бронзують.

Тільки діти бігають невтомно, ловлять бризки хвиль, пересипають пливкий пісок. Вони-одні, може, відчувають стіхню, що розліявлено, немов людське тіло, дремає на сонці. Але під синіми повіками нуртує нерозгадана глибина моря...

Казки у виконанні О. Добровольської

(Друга довгограйна платівка звукозаписної Студії УТА)

Звукозаписна Студія Українського Театру в Америці випустила слідом за «Синами» Стефаніка і «Чухраїцями» Вишні у виконанні Йосипа Гірняка — другу довгограйну платівку: О. Добровольська — «Народні казки». Нова платівка стверджує високий мистецький рівень довгограйних платівок Звукозаписної студії УТА і змушує нас з інтересом чекати дальших платівок студії.

На одному боці довгограйної платівки О. Добровольської міститься віршована казка Наталі Забіли «Чарівна хустина». На другому боці — три менші розміром казки — «Лисячий хвіст», «Довге ім'я» (обробка японської казки) та «Чому кіт умивається після сніданку», — всі три в обробці Ів. Неходи.

Олімпія Добровольська відтворює на платівці казку всіма засобами, доступними їй як драматичному акторові і майстрові мистецького слова. Особливо в казці «Довге ім'я» і «Лисячий хвіст» видно першорядну драматичну майстерність акторки, що виросла в театрі Курбаса до провідних ролей у таких виставах, як «Змова Фієско в Генуї» та «Хазяїн». Згадані казки у своїй літературній тексті дали Добровольській змогу викликати на «сцені уяви» слухачів барвистими фарбами, рухами і звуками театральне дійство. Не віриться, що ви все це тільки слухали, а не бачили на власні очі. Дещо менше драматичних можливостей дає текст «Чарівної хустини» Наталі Забіли, найдовшої із усіх чотирьох казок. Тут Добровольська як майстер мистецтва слова з успіхом старіється розкрити образ казки мелодикою і ритмом, математично точним логічним наголосом, багатими лірико-епічними інтонаціями.

На еміграції Добровольська весь свій талант і досвід віддала педагогічній праці з молоддю і дітьми, навчаючи їх акторської штуки і мистецтва слова. Тепер вона створила платівку казок, яка частково замінює цю педагогіку і в його часовій та просторовій відсутності. Кожне слово казки Добровольської коїть через наш слух, мов магійний

колобок, тим часом як нашу душу опановують пластичні образи і мудрий дух казки.

Для виховання в дітях і дорослих культури і мистецького смаку рідного слова казкова платівка Добровольської просто незамінна.

Юрій ДИВНИЧ

ЛІСТИ З ПАРИЖУ

(Закінчення з 6 стор.)

урядовець міністерства колоній, один з кращих французьких спеціалістів у ділянці цитрусових.

Протилежно до Саррот і Бекетта, занурених у нетрі буття людського, він створює світ, в якому людська свідомість або інстинкти не тільки не відображають ніякої ролі, але з якого автор їх систематично виганяє. Він обмежується чисто зовнішнім, маніякально-точним описом порухів і вчинків людей, без всякого пояснення причин та мотивів. Все їхнє неодолене середовище описується достеменно таким самим способом.

В результаті маємо глибоко оригінальний світ, повний дикої, ні на що не схожої, сказати б, мінеральної краси, чистий, точний і принагідний, як пересування фігур на шахівниці, при якій грачів не видно. Щось таке, що нагадує картини Паольо Учелло, Кіріко або балет з маріонеток. Відчуття дуже сильне і непереможне. От уже справді царина, куди не ступала нога людська! Робові-Гріє лише 36 років, і він випустив тільки три книги (якщо не рахувати програмової статті в «Nouvelle Revue Française»), повної подивуєних думок про творчість і про ставлення людини до часу. Але й цього досить, щоб зберегти його ім'я для нащадків.

Я назвав лише найвидатніших представників нової школи, які збагатили літературу реальними осягами. Але є чимало інших, часто теж інтересних і багатобачних.

Не ризикуючи помилитися, можна сказати, що ми стоїмо на порозі цілковито нового розділу французької, отже й світової літератури.

ПО СТОРІНКАХ РАДЯНСЬКОЇ ПРЕСИ

Дивитися з всесоюзної вишки!

Чи внесли Андрій Упіт, Мухтар Ауєзов, Максим Рильський, Єгіше Чаренці свій вклад у скарбницю радянської літератури? Чи заслуговують Якуб Колас і Янка Купала, щоб їх імена стояли в ряду імен видатних радянських письменників? Чи можна, говорячи про здобутки соціалістичного реалізму останніх років, промовчати про Віліса Лаціса, Рудольфа Сірге, Михайла Стельмаха?

Дікі, безглузді, смішні питання! На жаль, смішні питання ці хочеться інколи поставити авторам деяких серйозних вчених книг.

Ось, наприклад, колективний труд під багатобликим заголовком, що вийшов недавно: «Проблеми теорії літератури». Тут докладно розглядаються дуже важливі проблеми: взаємозв'язок світогляду й творчості, ідеал і відображення характеру, основні компоненти драми, специфіка роману, істота сатири і т. д. Сім солідних авторів досліджують ці проблеми з академічною докладністю, пригнічуючи різноманітний матеріал світової, російської і радянської літератури. Але на трьох з половиною сотнях сторінок книги знайшлося місце лише для двох представників літератур народів СРСР — О. Корнійчука і А. Якобсона. Так використовується творчий досвід національних письменників у праці, що вийшла під високою маркою Інституту світової літератури імені О. М. Горького, інституту, покликаного узагальнювати і пропагувати досягнення багатонаціональної радянської літератури.

Це — не випадковий недолік окремої книжки, це — хвороба багатьох праць наших критиків і літературознавців. Про цю хворобу пора сказати прямо, що хворобу треба лікувати.

Література соціалістичного реалізму і єдина — за принципами естетичного задоволення дійсності, і різноманітна — за творчим обличчям, стилями, манерами, письменницькими почерками. Національні особливості радянської літератури — народної за своєю суттю, духом і стресом — ясно виявляються і в самому предметі зображення, і засобах художнього вислову. Навіть у ритмі розповіді — коли говорять про прозу — відчужаються національні риси. Я не буду першовідкривачем, коли скажу, що сам уклад життя, історичні умови, психологічний склад народу обумовили епічний характер сучасної прибалтійської прози, особливо естонської і литовської. Досить указати на докладні, повільні за манерою романи Р. Сірге, А. Крустена, А. Хита, В. Лаціса, А. Упіта, А. Ветуліса.

Поетична схвильованість, романтичне піднесення творів О. Гончара, М. Стельмаха, В. Земляка й інших українських письменників теж ідуть від історичної традиції, від національного характеру, від своєрідності природи.

Між тим у нас видається багато праць, що претендують на загальносоюзне узагальнення, але написані без урахування явищ і фактів нашої багатоваріантної національної літератури. Узагальнюючи творчий досвід радянської літератури, визначаючи закони її розвитку, розкриваючи риси новаторства літератури соціалістичного реалізму, говорячи про її властивості й особливості, розглядаючи інші важливі питання літературного процесу, багато дослідників звертаються до творчої практики тільки російських радянських письменників. А тим часом літератури народів Радянського Союзу досягли такого рівня, що можуть дати до послуг критиків і літературознавців найкрасномовніші й найпереконливіші приклади для глибоких теоретичних висновків і узагальнень.

Можна назвати багато майстрів слова національних республік, чії своєбутні, талановиті твори багато в чому сприяли розвитку того чи іншого виду і жанру, формуванню неповторного обличчя радянської літератури. Хіба не доказом розквіту національних літератур є той факт, що за один лише останній рік у московських журналах було надруковано шість нових великих творів українських письменників: «Кров людська — не водиця» М. Стельмаха, «Перекоп» О. Гончара, «Мир хатам, війна палацам» Ю. Смолича, «Звичайне життя» В. Собка, «Серце солдата» П. Оровецького, «Рідна сторона» В. Земляка, що здобули добрі відгуки на сторінках преси, гаряче прийняті читачами.

На жаль, і до цього часу виходять у світ наукові трактати, літературознавчі дослідження, критичні праці, різні оглядові праці, в яких майже нема детальної, предметної розмови про творчість національних мистців. А коли й говориться про твори того чи іншого

письменника чи діяча мистецтва із братньої радянської республіки, то надто вже загально, побіжно, перерахувально, а часом і некомпетентно. У багатьох книгах загальної характеру — чи то вступних до літературознавства, праць з естетики, проблемних збірниках — зовсім відсутні або до образливо мало представлені імена відомих національних письменників.

Візьмо для прикладу праці з естетики. У книзі А. Дремова «Про мистецький образ» розглядається багато важливих питань літератури, аналізуються специфічні особливості мистецтва, розкриваються деякі сторони творчої лабораторії письменника. Здалося б, сприятливий привід для того, щоб ґрунтовно поговорити і про творчу практику письменників братніх радянських народів. Читач був би вдячний автору книги за пригнічення подібного матеріалу. А де же тут широке поле діяльності для допитливого дослідника, просто таки незаймана цілина. Але А. Дремов, не скупуваючи на різні цитати, досить часто звертаючись до творчого досвіду німців, французів, англійців, китайців і т. д., не має жодного прикладу з творчості національних радянських письменників, так ніби вони й не існують у природі. Ще приклад. Книга А. Бурова «Естетична суть мистецтва» — по-справжньому

самостійна творча праця. В ділянці естетики не так уже багато таких живих, темпераментних досліджень! З багатьма засадами цієї праці можна не погоджуватися, але незаперечно одне: автор не тільки ерудит, а й мислитель. Він захоплено розгортає свої естетичні концепції, гаряче й пристрасно полемізує з існуючими схемами і нормативами. Однак і А. Буров не вважав потрібним звернутися до мистецьких багатств національних республік.

Відносно недавно у виданні «Советського писателя» знову виїшла колективна праця «Про письменницький труд». Збірник відкривається передмовою видавництва, в якій сказано, що в ньому «беруть участь письменники різних поколінь, різних творчих течій в нашій єдиній і мнгообразній літературі соціалістичного реалізму». Але в книзі читач не знайде жодного письменника з братніх радянських республік, хоч літератори з республік теж могли б поділитися своїм багатим творчим досвідом.

У багатьох узагальнюючих книгах, оглядах, статтях обходять творчість національних авторів, обходять з різних причин, і найчастіше — з незнання справи. Але подібна причина наврод чи може бути поважною. Ще гірше, коли окремі дослідники не хочуть звертатися до творчості національних майстрів, вважаючи її недостатньо зрілою і показовою для тих чи інших висновків...

Йосип Кісельов («Літературна газета», 7 серпня 1958)

Хвилюючі штампі

Всім відомо, яким великим дійовим чинником у літературно-громадському житті є журнальна або газетна рецензія на художній твір. Дарма, що її завжди друкують наприкінці журналу. Її сприймає чекає молодий поет чи белетрист, автор першої своєї книжки, її видивляється в чергових номерах і визначний автор, ім'я якого відоме вже з кількох його збірок та поточних періодики. Рецензія — це ж бо перший відгук з-за стін письменницької лабораторії, в ній, хоч вона підписана певним одним ім'ям, письменникові в якійсь мірі завжди вчувається голос маси читачів, для яких він пише свій твір, творчо горів у труді, часом з мукою шукав нового слова, не раз думкою переносився в сприйняття тої читацької маси, тривожно питаючи себе: чи доніс він до неї в усій первісній свіжості ті образи, ті думки, що запалили його самого, чи сприйняв їх читач, чи полюбить або засудить він його твір?..

Не байдужий до журнальної рецензії і наш читач, надто коли йдеться про нещодавно прочитану книжку, яка до того ж сподобалася йому, але він не певен, чи його захопила ця книжка тільки тому, що він не знається добре на «літературних тонкощах», чи справді твір заслуговує на те. І читач шукає з рецензії кваліфікованої, об'єктивної оцінки прочитаного.

Критик, автор рецензії, стає першим посередником між письменником і читачем, обидва вони уважно прислухаються до його думки; він бо уособлює в собі й читацьку масу, яка споживає літературу, і той творчий колектив, що дає цю літературу: він водночас і висококваліфікований читач і репрезентатор перед читачем художньої літератури.

Я хочу спинитися на тій стороні нашої критики, де вона виступає перед читачем як організатор читацької думки. Наша критика протягом останнього часу дала кілька ґрунтовних книжок, хороших, ерудованих статей, цікавих, змістовних оглядів художньої літератури, на сторінках журналів і газет опубліковано чимало вдумливих і влучних рецензій, дуже корисних і читачеві й письменникові. Та поряд із тим трапляється і багато рецензій, які свідчать, що в цій галузі нашої критики, а водночас і нашої періодики, не все гаразд.

Не маючи наміру в рамках цієї статті полемізувати з приводу оцінок того чи того художнього твору в рецензіях, я хочу звернути тут увагу тільки на форму, в якій подаються читачеві критичні оцінки, на якість викладу цих оцінок у рецензіях, а часом і в критичних статтях наших журналів.

Мене, передусім, вражають лексичні злидні ряду критичних висловлювань, коли критик чи то боїться сказати своє власне, оригінальне, не запозичене слово, чи просто лунється пошукати бодай відповідних синонімів, щоб не повторювати своїх попередників. Коли читач спільно низку рецензій, опублікованих хоч би тільки цього року в наших журналах, перш за все почував, як в очах тобї долинає рясбіти від дієслів «хвилювати» і похідних від нього дієприкметників, іменників та прислівників: «хвилюючий», «схвильований», «хвилювання», «схвильовано», немов би кри-

тики назавжди зреклись уживати інші адекватні вислови: зворушувати, вражати, зворушливий, різочий, бентежний тощо.

Ось зразки цього безуважного хвилювання, що хлюпає з рецензії в рецензію, з журналу в журнал: «що хвилює є пам'ять письменника?», запитує, може й слушно в даному разі, один рецензент, а другий в унісон йому вже стверджує: «у заключних двох строфах поезії автор дає ясно відчуття, що ж схвилювало його», третій же рецензент, притомившись хвилювати письменника, береться за читача: «Збірка загалом сприймається добре, хвилює читача». В одному місці рецензент запевняє: «не можна без хвилювання читати...», а слідом за ним хором виголошують інші: «хвилює читача краса тут сприймається серцем будівника...», «третя частина поезії — хвилююча розповідь про подвиг», «його пристрасно-схвильований голос зачіпає за живе».

І так раз-у-раз, рецензент за рецензентом, аж поки збуджені ними ж самими штучні хвилі не винесуть рецензентів

Права рука не відає, що робить ліва

Наша літературна громадськість шанує ґрунтовні праці вчених, об'єднаних у найвищому науковому центрі республіки — Академії наук УРСР, прислухається до їхнього голосу, їхніх висновків, зроблених на основі довголітніх і ретельних досліджень. Проте, під час численних обговорень макетів другого тому «Історії української літератури» його редактор С. А. Крижанівський, обстоюючи ті чи інші положення книги, відгороджуючи їх від справедливої критики, неодноразово виставляв рятівний захисний щит «академічності», тобто цілковитої правильності того, що пише керований ним колектив авторів. Багато разів С. Крижанівський закликав до принципності в оцінках літературного процесу в цілому і літературних явищ зокрема. Отже були підстави сподіватися, що С. Крижанівський, особиста критична діяльність якого, до речі, не завжди відзначалася послідовністю, відтепер показуватиме приклад такої принципності.

Але тут ми вживемо народне прислів'я: «Добре говорить, та зле робить», яке С. Крижанівський недавно ствердив своєю критичною практикою.

Йдеться про оцінку творчості Леоніда Первотмайського. Ніхто ніколи не збирався і не збирається заперечувати внесок цього талановитого мистця в розвиток української радянської поезії. Але це ніяк не означає нарочитого замовчування або відкидання тієї справедливої критики, якій піддавалися деякі нездорові тенденції та ідеї зриви Л. Первотмайського в ряді творів.

Цілком вірно сказано про ці помилки поета в 2 томі «Історії української літератури» (стор. 336, 752, 756, 765).

В «Історії української літератури» об'єктивно, без будь-якого перебільшення і тенденційності, без полемічного галасу, що був властивий ряду критичних статей про творчість Л. Первотмайського в 1949 р., сказано про суть і дед і ни х

„Хай мирне небо синіє...“

На цій сторінці ми подали дві статті в скороченні і одну замітку повністю, що характеризують становище української літератури в УРСР і не потребують коментарів. А що письменники мають ще й інше завдання: турбуватися, щоб радянська молодь не бажала жити «весело і безтурботно», а віддавалася цілком будові соціалізму, про це свідчить стаття з поданою угорі назвою Юрія Збанацького (підписаного з повним титулом героя Радянського Союзу) у «Літературній газеті» (ч. 42, 1958), у якій стаття читач знайде таке місце:

«Якось до мене звернулася одна мати. Вона просила поговорити з її легковажною донькою.

— Безтурботним метеликом росте в мене дівчина. Школи не закінчила, працювати не хоче, все їй в голові танці та стиляжне вбрання. Від комсомолу відірвалася.

Шануючи матір, колишню бойову партизанку, я згодився поговорити з «безтурботним метеликом».

«Метелик» виявився симпатичною, але легковажною особою.

— А хіба що! Чому я повинна робити те, що мені не подобається? Хіба моя мама воювала задля того, щоб я працювала десь на заводі? Хочу жити весело і безтурботно.

Далі герой Радянського Союзу ганить усіх, хто так хоче жити, не помічаючи, що вступає в суперечку з відомою засадкою про «щасливе і радісне життя».

на міліну. Але й тут, навіть звертаючи назад, рецензентів не можуть знову не хвилюватись:

«Тема, що й говорити, хвилює ч, а тим часом вірш не хвилює», «не хвилює і вдаль за задумом оповідання...», «у них (віршах на інтимні теми — Б. А. — Д.) уже нема тої схвильованості...» і т. д. і т. п.

Можна без кінця наводити такі цитати, але досить, здається, і цих, узятих в різних авторів, з різних рецензій, з різних журналів.

Хвилюватись у всіх, які тільки можливі в граматиці, відмінах — стало чомусь непереїденим для рецензента обов'язком, без якого ніби не можлива путня рецензія. Це набрало мало не характеру словесної пошесті, коли навіть автори серйозних рецензій та статей не вільні від того, щоб і собі «похвилюватись» за письменника й читача. Та біда в тому, що самі рецензенти, в своєму естві, не хвилюються: розповідають про смішне і не сміються, спинаються на сумною і не вболівають, торкаються пристрасно до байдужістю клясичної Теміди...

Борис АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ («Літературна газета», 19 серпня 1958).

збочень цього поста. В тому чи іншому випадку редактором або автором цих місць є С. Крижанівський. Не далі, як 12 грудня 1957 року 2 том «Історії української літератури» С. А. Крижанівський підписав до виходу в світ.

Проте, минуло лише півроку, і ось що ми читасмо в статті С. Крижанівського «Уявлення про щастя», надрукованої в «Літературній газеті» 16 травня 1958 р.:

«Великий вклад у розвиток радянського епосу зробив Леонід Первотмайський і своїм віршованим романом «Молодість Брата». Перечитуючи нині роман у новій редакції, ба навіть у старій, відчуваю, що цей твір, як і кожен, підлягає критиці, але ті політичні закиди, які свого часу робилися поетові з приводу цього, мали кон'юнктурний характер».

Безпідставно повністю амнестувавши ідеїні хиби «Молодости Брата» і витлумачивши цей твір вже як «великий вклад в нашу поезію», С. Крижанівський стоїчно і лукаво замовчав також всі інші політичні зриви в творчості Л. Первотмайського, про які йдеться в «Історії української літератури». Ніскільки не маючи наміру завдати Л. Первотмайському прикраси, ми наводимо тут ці факти лише з однією метою, а саме: у зв'язку з питанням про партійну принципність у критиці й літературознавстві, яка особливо потрібна тепер, в дні підготовки до Республіканського і Всесоюзного з'їзду письменників.

Дозволено запитати С. Крижанівського, як же бути масовому читачеві, кому він повинен вірити: редакторові і провідному авторові 2 тому академічної «Історії української літератури» чи авторові статті «Уявлення про щастя»?

Воістину вірно говориться:

— Права рука не відає, що робить її ліва сестриця!

(«Дніпро», ч. 8, 1958)

Олександр ОГЛОБЛІН

Книга проф. Меннінга про гетьмана Мазепу

Clarence A. Manning. „Hetman of Ukraine Ivan Mazepa”. New York, Bookman Associates, Publishers, 1957, 234 стор.

Вже 250 літ минає з того часу, коли помер Іван Мазепа, а ім'я його живе і на Україні, і поза межами її, викликаючи щирий подив і повагу земляків і друзів, нестримну лють і ненависть ворогів України й українського народу. Бо цей визначний державний і культурний діяч є символом боротьби за національне визволення, яка триває доти, доки не досягне своєї мети — свободи й державної незалежності. Саме тому термін «мазепинство», створений ворогами українського народу, став синонімом новітнього українства, постать Мазепи продовжує захоплювати увагу літераторів і мистців, а ім'я великого гетьмана проклинає сьогодні Москва з такою ж силою, як проклинала його за часів царя Петра I.

Історична наука багато зробила в справі вивчення біографії та діяльності Мазепи та його епохи. Зокрема, останнє півстоліття принесло чимало нових матеріалів і дослідів про мазепинську добу. Після монографій М. Костомарова й Ф. Уманця з'явилося декілька праць про Мазепу в чужих мовах, зокрема шведській, французькій і німецькій (праці А. Енсена, І. Борщака, Б. Крупницького). А оце виїшла в світ перша праця англійською мовою — книга професора Колумбійського університету Кларенса Меннінга, відомого українознавця, який так багато зробив для ознайомлення американського світу з історією та культурою України.

Нова книга проф. Меннінга належить до досить популярного тепер типу історично-біографічної літератури, де автор, на підставі студійованого життя та діяльності певного історичного діяча, дає в доступній широкому читачеві формі немов би синтезу сучасного знання про нього. Якщо при цьому праця має визначні літературні якості, ціль автора буде цілком досягнена.

Саме такою і є книга проф. Меннінга про гетьмана Мазепу. Читач — і фахівець, і кожна культурна людина — з захопленням прочитає цей цікавий змістом і блискучий літературною формою твір, і перед його духовим зором на всю велич встане образ людини, яку, кажучи словами Меннінга, «in his lifetime both his friends and foes considered... an extraordinary person, a man of winning charm, of great learning, and with a real gift for leadership» (стор. 224), людини високої європейської культури, справжнього «gentleman of the Renaissance» (стор. 225) і, разом з тим, державного діяча, «an ardent patriot and the great Hetman of Ukraine» (стор. 227).

Але саме в цих літературних якостях праці проф. Меннінга криється одна поважна небезпека. Автор концентрує головну увагу на особі свого героя, немов би відриваючи його від тієї доби, тих обставин і тих людей, коли, серед яких і з якими довелося Мазепі жити й діяти. Цілий твір витриманий у дусі й стилі психологічної методи, коли психологічна аналіза дій людини заступає залізну логіку подій. Звичайно, автор, який глибоко простудіював історію тієї доби й біографію Мазепи, має повне право подати й сугерувати читачеві своє власне — хай навіть суб'єктивне — розуміння й освітлення «трудів і днів» Мазепи. Але, в такому разі, й читач і наукова критика мають право вимагати від автора не тільки точності поданих ним фактів, але передусім реальності тих фактів. Якщо ми можемо прийняти дуже цікаві міркування автора про становище й настрої Мазепи під час московського перевороту 1689 року («Revolution in Moscow») або блискучу аналізу політичної еволюції Мазепи (стор. 76-77 і далі), то драматичне оповідання про останню ніч Мазепи в Ватурині, з фантастичними подробицями про «diamond-studded sword» Сулеймана Великого (the Magnificent) і «the dagger» Дорошенка (стор. 176), хоч, може, й захоплює звичайного читача, але в історика неминує викликати заперечення.

Переходячи тепер до конкретного змісту книги проф. Меннінга, мусимо зробити такі уваги й корективи.

Автор не зовсім точно каже (стор. 31), що українські вчені приймають за дату народження Мазепи 20 березня 1632 року. Цю дату подав був М. Возняк на підставі пізніших і не дуже певних джерел. Хоч дехто з істориків вважає її за вірогідну, але більшість дослідників (І. Борщак, Д. Дорошенко, Б. Крупницький та інші) або заперечують цю дату, або принаймні висловлюють сумнів щодо її точності. На нашу думку, найбільш авторитетною є вказівка Пилипа Орлика, який каже, що Мазепа під час

перебування в Бендерах 1709 року мав 70 літ, отже він народився у 1639 році.

Можна погодитися з автором, що переклад Мазепи до Дорошенка був пов'язаний з абдикацією короля Яна Казіміра і обранням на польський престол ки-Михайла Вишневецького (стор. 47). Але автор помиляється коли каже, що Мазепа був у Дорошенка «the general secretary and practically the minister of foreign affairs» (стор. 47). Генеральним писарем у Дорошенка в 1669-1676 рр. був Михайло Вуяхевич, і сам Дорошенко заперечував, що Мазепа мав цю посаду. Мазепа був у Дорошенка спочатку «ротмістром надвірної корогви» (командир ляхогвардії гетьмана), а згодом, правдоподібно, генеральним осаулом. Інша справа, що як людина з великою освітою й дипломатичним хистом і досвідом, до того ще довірена особа Дорошенка, він нерідко виконував дипломатичні доручення гетьмана і взагалі міг мати вплив на зовнішню політику Дорошенка.

Ми, справді, дуже мало знаємо про гетьманову Анну, дружину Мазепи. Невідомо, які відносини були в подружжі й чому жінка гетьмана весь час залишалася осторонь державно-політичного й навіть двірського життя. Але є вказівки, що вона віддавала свою увагу мастково-господарським справам Мазепи, зокрема на Лівобережній Україні. Деякі її родичі і свояки дістали за гетьманування Мазепи високі старшинські уряди (Дмитро Зеленський — полковник лубенський, Степан Трошинський — полковник гадацький та ін.). Невідомо, чи вона мала дітей від Мазепи: якщо вони й були, то померли в дитинстві. Але від першого подружжя (з Самійлом Фридрикевичем) гетьманова Анна мала сина Криштофа, сотника Седнівського в 1699-1700 рр; нащадки якого Фридрикевичі існували на Лівобережній Україні до кінця 18 століття, й доньку, що була за сином полковника білоцерківського М. Громіки.

Ніяк не можна погодитися з думкою автора щодо датування славнозвісної «Думи» Мазепи, дуже добрий англійський переклад якої наведений у книзі проф. Меннінга. Проф. Меннінг гадає, що «Дума» була написана під час перебування Мазепи в Дорошенка, отже десь наприкінці 1660 — на початку 1670-их років. Жадних доказів на це він не подає. Тим часом в історичній науці давно встановлено, що «Дума» стала відомою десь коло 1698 року. На підставі спеціального дослідження цього питання вважаємо, що «Дума» Мазепи, в якій яскраво подано його національно-політичне credo, була написана саме 1698 року, можливо, за нагоди 50-ліття Хмельниччини (на це вказує, зокрема, згадка про битву на Жовтих Водах), а головне, що цей твір мав конкретний стан України того часу, поділеної між трьома сусідніми державами — Московщиною, Польщею й Туреччиною (та Кримом) і трьома політичними орієнтаціями (за порядком «Думи»: Петро Іваненко, гетьман Ханської України; Семен Палій, лідер козаччини на Правобережжі під владою Польщі; Лівобережна Україна — Гетьманщина під владою московського царя).

Не зовсім точні дані подає автор про становище Мазепи за Самойловича, а головне — про обставини усунення Самойловича від гетьманства. Мазепа справді був дуже близький до Самойловича й мав великий вплив на нього. Він був спочатку гетьманським «дворянином» і керував вихованням гетьманів, а 1682 року став генеральним осаулом, отже найближчим помічником гетьмана. Маючи великі зв'язки в Москві, він провадив там широку торговельну операцію, зокрема горілкою й тютюном. Донька Самойловича (старша) була одружена не з «the son of Prince Sheremetev, the Muscovite governor of Kiev» (до речі, Шереметєві ніколи не мали княжого титулу), а з самим київським воеводою, боярином Федором Петровичем Шереметєвим. Самойлович мав трьох (а не двох) синів. Старший, Семен, полковник стародубський, помер 1685 року. Другий, Григорій, був полковником чернігівським і, як відомий ворог Москви, був страчений після перевороту 1687 року. Наймолодший син, Яків, який заступив старшого брата на полковничтві стародубському, був заарештований разом з батьком і засланий до Сибіру, де й помер 1695 року.

Першу половину гетьманування Мазепи («the first twelve years of Mazepa's Hetmanate», стор. 80) автор називає «the years of calm», зазначаючи, правда, що той опокій був «relative». З цієї дефініцією важко погодитися. Всі ці роки Україна, як союзник Московщини, була

в стані війни з Туреччиною і Кримом. Українське військо мало не щороку ходило в походи проти татар і турецьких фортець на долішньому Дніпрі і півночі Чорного моря. Майже щорічні татарські напади завдавали великої руйнації південним полкам Гетьманщини. Все це дуже важким тягарем лягало на Україну. Проф. Меннінг цитує лист Мазепи до царя 1698 року, в якому гетьман пише: «During the last twelve years since the beginning of my Hetmanate, I have made 11 summer and 12 winter campaigns and it is not hard for any one to appreciate the difficulties, losses and ruin from these unceasing raids which the Zaporozhian Army and all Ukraine have suffered» (стор. 93). Повстання Петрика, властиво, й виникло на ґрунті невдоволення з цього стану, особливо в південній Гетьманщині й на Запоріжжі. Якщо додати суди ще внутрішні заклоти селянства (посполитих) і козацтва, опозиційні виступи лиці козацької старшини проти гетьманського абсолютизму, нарешті різні стихійні лиха (сарана й «морозова пошесть») року 1690, великий хлібний недорід року 1698 тощо, можна тільки дивуватися, як серед цього неспокою і взагалі за таких несприятливих умов гетьман Мазепа міг розвинути таку широку адміністративну діяльність, а головне досягти таких успіхів у царині економічного й культурного життя України.

Не має підстав припущення автора (примітка на стор. 89), що Петро Іваненко (Петрик) був мандрівним дяком. Правда, ми не маємо певних даних про походження Петрика, і можна думати, що він виїшов не з козацької старшини. Але він був одружений з небогою генерального писаря Василя Кочубея, унукою полтавського полковника Федора Жученка. Ці родинні зв'язки, а передусім його особисті здібності й висока освіта (можливо, у Києво-Могилянській Колегії) допомогли йому стати старшим військовим канцеляристом («a senior clerk in the General Chancellery of the Army») й добитися не абиякого мастку. Взагалі твердження відомої антипетриківської відозви полтавської старшини (це був пропагандистський диктат гетьманської канцелярії) треба брати суцям grano salis. Згодом Петрик був гетьманом Ханської України (останні згадки про нього маємо в 1712 році). Але не можна сказати, що він «cooperated with the followers of Mazepa after the battle of Poltava» (стор. 92). Навпаки, маємо дані про те, що відносини між ними були не добрі.

Автор помиляється, коли каже, що Мазепа очолював козацьке військо під Азовом в 1695 і 1696 роках. Він взагалі не був під Азовом: в 1695 році на чолі козацького війська там був Іван Обидовський, полковник ніженський, а в 1696 р. Яків Лизогоб, полковник чернігівський. Мазепа 1695 року командував козацьким військом, яке діяло, разом з московським (на чолі з Б. Шереметєвим), на долішньому Дніпрі і здобуло там Казі-Кермен та інші турецькі фортеці. Мазепа справді був другим кавалером ордена св. Андрія, але першим був не

Меншиков (до речі, не «Alyosha», а «Aleksasha» — Олександр), а Федір Головін, фельдмаршал і адмірал.

Північна війна зовсім не була несподіванкою для гетьмана Мазепи. Навпаки, маємо документальні дані, що Мазепа радив Петрові I виступити проти Швеції (під час перебування гетьмана в Москві на початку 1700 року). Несподіваним — і то не тільки для Мазепи — був дальший розвиток подій, а зокрема милитарні успіхи молодого короля Карла XII.

Зовсім помилково уявлення автора, що українське козацьке військо в добу Мазепи було кіннотою (про це автор згадує в багатьох місцях своєї книги й навіть робить з цього далекою висновки). Насправді в ньому завжди переважала піхота. Кінними були тільки деякі частини дрогоградного значення, а також, звичайно, наймані компанійські (охочекомонні) полки.

Треба виправити також дрібні неточності, які подекуди трапляються в книзі. Зокрема: Адам Мазепа був під часим чернігівським (а не «for Volyn» — стор. 40) і Сірко був Іван (а не «Satan» — стор. 56); другий кримський похід був у 1689 (а не в 1688 — стор. 79) році; Мар'яна (в чернецтві Марта) Витославська, небога Мазепи, була заслана 1712 року до Голіцького монастиря на Московщині; Ян Войнаровський був українського (а не польського — стор. 85) роду; євангеліє арабською мовою коштом Мазепи було видане не Александрійським (стор. 99), а Антіохійським патріярхом; В. Кочубей був тоді генеральним суддею (а не «colonel» — стор. 123), як про це каже сам автор на стор. 124; І. Ломиковський був генеральним обозним (а не «colonel» — стор. 140 і 172); Булавін не «seized Astrachan» (стор. 142) і не був «executed» (стор. 143), а сам вкоротив собі віку; Альтранштадський мир був укладений 1706 (а не 1707 — стор. 148) року; Кочубей і Іскра приїхали до Смоленську (а не до Москви — стор. 153); лубенський полковник називався Зеленський (а не «Selenko» — стор. 165); А. Заруцький був протопопом новгород-сіверським (стор. 186); Ганна Обидовська не оула з Мазепою на еміграції (стор. 211), вона залишилася на Україні й виїшла заміж удруге за вдовця князя Юрія Четвертинського; Пилип Орлик не був у Парижі і взагалі у Франції (стор. 222) — там був син його Григорій Орлик, згодом генерал французької служби, тощо.

Є неточності (дещо з них, мабуть, друкарські помилки) також у транскрипції деяких особових імен та географічних назв (приміром, Gyllenkrook; Halahan, замість Galagan; Hillenstiern, замість Gillenstierna; Vishnovetsky і Wisniowiecki, замість Vishnevsky; Jatsenenko, замість Jatsenko; Makeshyn, замість Makoshyn; Rylsko, замість Rylsk; Chernyhiw, замість Chernihiv, тощо).

В бібліографії (стор. 228) слід було б зазначити мову видань (українських і російських). До речі, назва праці М. Андрусика подана не точно; треба «Мазепа і Правобережжя».

Поза тим, наші уваги й корективи не зменшують вартості нової праці проф. Меннінга про Мазепу, вона є безперечно цінним дарунком англійському читачеві і заслугою автора перед українством і всім вільнолюбним світом.

Фльорентійські рисунки

Музей Лювр влаштував в одній із залей (зала для рисунків) виставку фльорентійських рисунків. Ця виставка варта уваги вже тому, що такого роду експозиції не є постійні. А в випадку фльорентійських рисунків характеристичне, що більшість із них, представлених на виставці, показаний перший раз. Між іншим Лювр посідає дуже велику кількість рисунків європейських шкіл. З цього багатого матеріалу фахові працівники при Лювр часто роблять вибір для влаштування тимчасових виставок.

Говорити про історію фльорентійських рисунків неможливо, поминувши прізвище Філіппо Бальдінуцчі (1625-96). З цим прізвищем зв'язана вся історія автентичності, якості і взагалі сили цих рисунків. Вони походять з його колекції. Бальдінуцчі був не лише колекціонером, а й поважним істориком мистецтва свого часу. Мало яка з попередніх виставок цього роду приносила стільки нових елементів, як виставка рисунків з колекції Бальдінуцчі. На них можна впізнати велику компетентність, ерудицію і смак цього колекціонера. Побіжно зазначимо, що італійські рисунки 14 і 15 вв. в колекції Бальдінуцчі нечисленні, зате якісно стоять найвище.

Бальдінуцчі був тісно пов'язаний з родом Медічі де панувала велика родина традиція. Леопольд Медічі тримав Бальдінуцчі біля себе як радника, що був

потрібний для студій і стверджень творів, якими збагачувалася колекція Медічі (тепер головний об'єкт Флорентійського музею Уффіці).

Завдяки особливій інтуїції цей учений історик мистецтва, зокрема фльорентійський з 13-17 вв., поставив двір Медічі на такий рівень, що він тримав абсолютну зверхність в питанні мистецтва.

Під час наполеонівської експансії, отже цілком на початку 19 в., музей Лювр купив у Фльоренції величезну кількість рисунків, між якими знаходилися також ті, які були зібрані фльорентійцем Бальдінуцчі. Можна зустріти різний матеріал, яким користувалися фльорентійські майстри: графіт, гваш, туш.

Буває часто, що подібного роду предмети загалом непомітні тому, що вони переважно малого розміру і не відзначаються того роду експресією, як, скажемо, «Весілля в Кані Галлійській» Веронеза, що має розмір кілька десятків квадратних метрів з величезним накопиченням деталей і форм, і все, зрештою, для того, щоб нічого в собі не мати.

Фльорентійські рисунки — це чисті кристали, які, чи в стані повному, інакше кажучи — закінченому, чи шкідливі, мають однакову цінність хоч би вже тому, що це праця великих майстрів. Зрештою, закінчення чи тільки студія не визначає стану вартості твору. Майстер (Далі на 10 стор.)

Непривабливі ідеали

Людмила Коваленко. «Рік 2245». Роман-утопія, 212 стор.

Цікава книжка. Цікава не змістом, як роман, а сміливістю поставлених ідей, питань, бо деякі з них в рішенні автора стійко в прямій суперечності з тими, що більшість українців досі визнавала своїми ідеалами.

Фантастика, як чогось опертого на науково-виправданій гіпотезі, там малувато, як рівно ж і того, що розуміється під літературним терміном — роман. Але хай в тому розбираються літературознавці, до яких я не належу. Мене більше заторкує соціальний зміст твору.

Щоб оперувати в дальшому поняттями автора та моїми зауваженнями, доводиться коротко передати зміст твору. В 1945 році над льодовим океаном пролітали два пілоти, два бортмеханіки та один бомбометник-росіянин Іван Ранцев. Сталася аварія літака, вони викидаються на парашутах, але замерзають. Ранцев, спускаючись на землю, бере з собою атомову бомбу, бо визнає в ній свою безпеку, можливість завоювання влади.

Через 300 років їх знаходить і повертає до життя старий, могутній духом та знанням Очет, після чого їх вчать наукам нового суспільства, ознайомлюють з усіма явищами нового життя, устрою, взаємовідносинами морально досконалих людей, які, за словами автора, стоять уже поза людськими пристрастями.

Серед врятованих є українець Юрко, який закохується в Марію, але через різні світогляди вони не зразу знаходять порозуміння; решта ж подій є наслідком 300-річної різниці світосприймання, а приблизно три чверті книжки займає опис держави морально досконалих людей.

Засада ідеальної конструкції суспільства не нова — вона нагадує Платонову ідею держави мудреців, що нараховує вже віки і трансформується в наш час у всілякі форми вождизму — фашизм, нацизм, комунізм, тут пропонується ще одна — очетизм. Але суть від того змінюється мало. В різних модифікаціях залишається та сама суть: народ — бидло, яким треба управляти на те покликаним. Дівчина скрикнула і показала на екран, Іван глянув туди і заммер, на нього дивились очі... Безперечно вони належали людині, але нічого людського не було в них. Ні цікавості, ні суворості, ні доброти, ні гніву. Безмежний спокій і нестерпна безсторонність. І покора. І незламна влада. Влада того, хто знає, що мусить користись. Всі застали... і Петрик повторив, показуючи на екран, на небо і на все навкруги: — Старший.

Старший, одно слово, — луною обізвася пілот.

Це тобі і сліпий бачить, що старший... як глянув на мене, так я й прикипів» (стор. 38).

Гітлер вважав себе покликаним провідним, комуністи — відчули себе носіями «наукової теорії розвитку суспільства», а очети та цей «старший», — неясно чим і чому покликаний — здається тільки за віком.

Отже в той час, як все людство світу поділилося на визнавачів права людини на вислів соціальної волі і тих, що заперечують те, Л. Коваленко в своєму соціальному ідеалі висуває формулу: народ це об'єкт, а не суб'єкт соціальної дії. Вона не самотня в цьому. Та й серед нашої еміграції є Д. Донцов і прихильники крайового елітаризму.

Не можна не відчувати різкого дисонансу цієї формули з твердженням, що український народ бореться за своє визволення, бо в ньому самому вже міститься визнавання народу суб'єктом соціальної дії.

Тому авторове трактування народу не має в собі й зародку соціального ідеалу; не можна визнати за ідеал те, що будувється на запереченні природного права людини, як соціальної істоти (homo sapiens in sociale).

Автор хоче сказати, що в наслідок морального удосконалення — немає держави, ніякого соціального ладу, крім колючої підготовки-виховання дітей і молоді (до 40 років, бо люди живуть до 150-200 років) та 2 років державної праці. Людина нікому нічого не винна і нічим не зобов'язана. Немає суспільства, нема соціальних дій, нема обов'язків перед суспільством; кожен працює, поки його це цікавить.

Але за змістом твору бачимо, що організація життя складна, є різні регламенти, хтось керує постачанням таблеток, якими всі годуються, є різні басейни, дороги, літаки, екрани, заслони та багато іншого, а спірні питання вирішують очети та очі старшого, які бачать думки людей.

До природних прав людини належить і критичне мислення, що є властивістю самого розумового процесу; Л. Коваленко виключає можливість само-

стійної розумової творчості людини, знищуючи всі книги, газети та радіо, залишаючи тільки екрани, через які нібито людина може пізнавати все сама. Теперішнє хворобливе закохання телевізором підноситься до ідеалу.

«Бібліотеки? Тепер з них ніхто не вчиться» (стор. 62). Звідки пізнаємо минуле — незрозуміло. Автор хоче показати майбутнє суспільство, побудоване на засаді високої моралі, але разом з тим увесь російський народ знищений, а на місці Росії зоологічний парк.

На сторінці 18: «Ткнувши себе ще раз в груди, сказав з притиском: руський, рус, рашен. Старий підвів повіки... і тихо усміхнувся, заперечливо водичай пальцем. — Нема». На стор. 33: «Рашен нема. — розвів руками Петрик, — Рашен зоо. Як то — зоо? — схопився на ноги Іван. — А люди ж де?.. перемішалися усі накупу». На сторінці 79: «Та ж ти чув, що Україна людей лікує, а в Росії — зоопарк. Правильно зроблено, бо вам тільки з звірами жити».

Трудно повірити, але авторка цим спосібом узасаднює несправедливий і шкідливий для нас закид росіяні, нібито в основі наших національних вимог лежить ненависть до росіяні як народу.

Ще в одному постулаті автора звучать в унісон з інсинуаціями нашого противника: в книжці поняття України-нації зводиться до примітивізму, до формули «ставок, млинко та вишневий садок», формули, якою спекулюють російські шовіністи, стверджуючи, ніби теперішній український націоналізм не історична категорія, а атавізм, романтика минулого.

В книжці Україна перетворена на музейний експонат першої половини 17 сторіччя. Українці — «грекосої» і не більше, на яких можна тільки дивитися, як на щось чудернацьке і доісторичне.

На сторінці 140: «Навіть знищили Дніпрогес і знову зробили пороги... всю націю ніби охопило безумство — вернути своє минуле і поставити його собі і іншим перед очі... цілими родинами жили в каменоломах, висаджуючи величезні скелі... Зробили спеціальні дороги, щоб можна було перевезти їх, і таки поклали їх там, де раніш, і тепер старий Ненаситець реве по-старому, на тому самому місці».

Фльорентійські рисунки

(Закінчення з 9 стор.)

посуває свій твір до поставленого завдання і призначення цього твору. Взагалі трапляється часом, що студія буває цікавішим твором, ніж його кінцевий стан.

Коли якийсь рисунок є твором Паоло Учелло, Андреа дель Сарто або Таддео Гадді, — в якому б стані він не залишався, він є досконалим твором.

Таддео Гадді стоїть в центрі уваги разом з П. Учелло, А. дель Сарто і Л. Сінйореллі, але він єдиний майстер з 14 в. Його «Введення в храм Діви Марії» з погляду композиції стоїть під впливом Джотто (Гадді був безпосереднім учнем останнього). З погляду кольориту видно різницю між теплим і веселими тонами Джотто і більш похмурими — Гадді.

Різниця між фресками і студіями для них, як і в кожного майстра, залишається помітною, головним чином в залежності від матеріалу. Тому не завжди легко для істориків мистецтва встановити приналежність якогось рисунку. Часто рисунок одного майстра приписують іншому. Тому рисунки Гадді, особливо з першої половини 14 в., дуже рідкісні.

Тематично студії виставлених майстрів дуже різносторонні. Нам відомо, що Леонардо да Вінчі був єдиним, універсальним творцем, малярська візія якого базувалася передусім на науковому джерелі і для якого не було першості в предметі, коли це стосувалося наукових студій. В цього майстра можна спостерігати різноманітні предмети й форми: звичайна сфера і позиція коня для пам'ятника або студії голів вояків і деталь якоїсь машини, ним вже винайденої, як і цілі машини.

Виходить, що Леонардо не був зовсім першим у цій діяльності. На виставці знаходимо кілька надзвичайно цікавих і оригінальних тематично рисунків П. Учелло. Насамперед, це наукові студії перспективи окремих предметів і складних фігур. Учелло відомий головним чином як великий майстер середньовічних баталій. Але його інтерес до перспективи і різноманітні розшуки в цій діяльності є одним з найважливіших елементів фльорентійського малярства Кватроченто. Стиль цього майстра настільки своєрідний, що, і не маючи інформації, можна впізнати його твори.

Малюючи перспективу перетворення України в музейний експонат, автор взагалі знищує також саме поняття нації, говорячи, що поняття нації скороминуще.

Пані Л. Коваленко йде ще далі і знищує родину як первісну клітину суспільного життя, колиску формування людини, і атмосферу почуття, опертого на кривому інстинкті. Знижує те, що закладено в природі самої людини як істоти. Саме материнство перетворює в якийсь фах, якому присвячують себе окремі жінки, нібито вбивши в собі (спеціальними ліками) властивість дітнородження, жінка може одночасно вбити в собі і інстинкт материнства. Батьком може бути теж тільки людина з окремими властивостями, та й все це може відбутися за спеціальними регламентами. Для побудови ідеального суспільства чомусь потрібне шматування людської природи.

На сторінці 61: Юрко, що пробув 300 років в анабіозі питає: — «Пробачте, але чому ж ви не можете бути і археологом і матір'ю... Це ж не заважає одне одному».

— О, ні, заважає, — споважила Марія. — Хто хоче мати дітей, повинен присвятитися тільки їм... Та й нема нічого цікавішого для батьків, як діти... Звичайно, років у сто батьки уже вільні, але тоді людині вже не цікаво знову вчитися... Хоч бувають і такі випадки...»

Незрозуміла також інша риса ідеального суспільства, змальованого авторкою: з одного боку, глибоке почуття служіння особі суспільству, таке глибоке, що робота на іншого стає насолодою, а поруч з тим повна відсутність будь-яких обов'язків перед суспільством з боку сибаритів, що провадять життя в прогулянках по дорогах. І не зрозуміла не тільки толеранція цього сибаритства, а й навіть якість замилювання в ньому, бажання всіляко його прикрасити, зробити ще більше приємним.

А вже цілком незрозумілим є злісне тотальне засудження всього попереднього життя людства, яке, мовляв, не заслуговує ні на що інше, як на назву «вік дураків, вік ідіотів», хоч з того світу і на його здобутках постає нове.

Треба сказати словами авторки, що не всіх її ідеал задовольняє: «Коли наші люди все вивчать у школі і все побачать у світі, — їм звичайно стає нудно... Вони заперечують культуру, техніку, літання і харчування таблетками... Шукають справжнього, живого життя... То-

Справа стоїть інакше з майстрами меншого формату, як наприклад, Фра Бартоломео, що підпадав під впливи або Рафаеля, або Леонардо, або свого учителя. Історикам в такому випадку тяжко не помилитися, і річ стає зрозумілою, чому трапляються невпевності, коли мова йде про походження твору.

Коли говориться — великий і менший майстер, то це залишається тільки відносним поняттям і скоріше властивістю нашого часу, в якому можна знайти майстрів і майстриків.

Ми вже далеко втекли від 14 і 15 вв. і чим далі відікаємо, тим більше впізнаємо величину «менших» майстрів. Інакше кажучи, чим більше востаємо в творчість цього роду, тим ясніше здаємо собі справу з величини минулої епохи (маю на увазі виключно володіння фахом з усіма його технічними чинниками).

Як б не було наслідування свого учителя, ці твори залишаються досконалими. Трапляється часом, що рисунок або навіть образ якогось майстра не піддається ніяким методам для встановлення його ідентичності. Ні технічне, ні будь-яке інше порівняння з іншими творами аналогічної фактури для цього не можуть стати в допомозі. В такому разі зазначається лишень школа.

В нашому випадку також трапляється, що, замість прізвища майстра, стоїть «фльорентійська школа». Пластичні якості таких творів настільки досконалі, що виключити їх взагалі неможливо.

Вже на той час в Італії були досить різні тенденції рисування. Їх можна спостерігати на рисунках дель Сарто, Бронзіно, Л. Сінйореллі. В кожного з них власна еволюція і розшуки власного напрямку.

В середині 17 в. загальний розквіт Фльоренції припинився. Вона як політично, так і економічно з'їхала на другорядне місце і поступово перестала бути центром автономії в мистецтві. З цього часу на неї почали мати впливи різні стилі з усієї Італії. З приходом до Фльоренції на самі кінці 17 в. двох визначних малярів Джордано і Річчі пов'язаний кінець фльорентійської школи, в свій час такої могутньої. Бальдінучі в своїх творах докладно описує про цей останній блискучий порив фльорентійської малярської культури.

Андрій СОЛОГУБ

ді їх посилають на Україну або в Індію... Там працюють вони на землі, як працювали 500 років тому назад: орють землю, їздять на конях, їдять хліб, спечений ними самими... і одужують... віднаходять сенс життя» (стор. 63).

Отже є сенс в житті не тільки минулому і майбутньому, але й у сучасному, що його не визнає авторка.

О. ТРОФИМОВСЬКА

«Земля» Довженка серед 12 найліпших фільмів світу

У Брюсселі оголошено рішення спеціальної комісії, призначеної міжнародним бюро з історії кінематографії для відбору 12 «ліпших фільмів усіх часів». Серед вибраних чотири американські фільми, два французькі, два німецькі, два російські, один італійський і один український — «Земля» Олександра Довженка.

АНТОЛОГІЯ НІМЕЦЬКОЇ ПОЕЗІЇ

в перекладах М. Ореста. В антології подано вірш 35 німецьких поетів, в тому числі Гете, Шіллера, Гельдерліна, Новалиса, Гайне, Ніцше, Моргенштерна, Момберта, Гайма. Ціна в США і в Канаді — 2 дол., в Англії — 10 шил., в Німеччині — 4 марки, в інших країнах — рівновартість американського долара.

Замовлення і гроші належить висилати на адресу: M. Orest (13b) Augsburg, Georg Brach-Strasse 4, Deutschland, Bayern

Об'єднання письменників

«СЛОВО»

Надсилайте замовлення на нові видання «Слова»:

1. Василь Барка: «Псалом голубиного поля» (поезії). Ціна 1 долар.
 2. Емма Андієвська: «Народження ідола» (поезії). Ціна 1 долар.
- Замовлення надсилати на адресу: «Slovo», c/o B. Boychuk, 561 W. 141 St., Apt. 66, New York 31, N. Y. U. S. A.

Звукозаписна Студія Українського Театру в Америці випустила дві довогравні платівки:

1. Йосип Грняк — «Сини» Стефаніка і «Чухраїнці» Вишні.
2. Олімпія Добровольська — Народні казки.

Ціна кожної платівки три долари. Замовлення і гроші надсилати на адресу:

UGA Rekording Studios Inc.
P. O. Box 23 Cooper Station,
New York 3, N. Y.
U. S. A.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

	на	
	на півріччя	на рік
Австралія	5,6 шил.	11 шил.
Австрія	8,0 шил.	16 шил.
Аргентина	6 пез.	12 пез.
Бельгія	34 фр.	68 фр.
Бразилія	16 кр.	32 кр.
Велико-британія	5,6 шил.	11 шил.
Венесуела	2,20 бол.	4,40 бол.
Голландія	3,00 г.	6 гул.
США і Канада		
лет. пошт. звичайною	1,10 дол.	2,20 дол.
	0,90 дол.	1,80 дол.
Німеччина	3,0 нм.	6 нм.
Франція і		
Туніс	350 фр.	700 фр.
Швейцарія	3,25 фр.	6,50 фр.
Швеція	5 кор.	10 кор.

УКРАЇНЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES
UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Bohdan Kordiuk

Redagierung:

Ivan Košelivets, Юрий Лавриненко
Статті підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.

Adresse redaktion:

München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: „BIBLOS“ G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52