

місячник літератури, мистецтва, критики,  
наукового і громадського життя

Рік III. ч. 3 (21)

Березень 1957 р.

Ціна 50 н. пф

## ЗА НАУКОВЕ ПОВНЕ ВИДАННЯ „КОБЗАРЯ“

Залишилося 4 роки до 100-річчя з дня смерті Шевченка, і українці, що живуть у вільному світі, повинні використати цей короткий час для належного готування до відзначення цього славного ювілею. Одно з найголовніших завдань — це видання повного тексту «Кобзаря» Шевченка. На книжковому ринку тепер є багато різних видань «Кобзарів» Шевченка, але, на превеликий жаль, немає ні одного видання, яке задовольняло б вимоги читача та яке було б на належному науковому рівні.

Всі радянські видання творів Шевченка мають дві великі хибі: поперше, більшість видань, а від 1950 року всі видання, цензуровані і неповні. Подруге, всі без винятку радянські видання творів Шевченка мають тенденційні ненаукові вступні статті та примітки. Ось, наприклад, тритомник творів Шевченка 1949 року за редакцією Корнійчука та інших. Стаття Корнійчука — це жалюгідна більшовицька агітка, в якій є цитати з Леніна, згадки про Сталіна, є лайка на адресу українських «буржуазних націоналістів», є рабське вихвалляння російської культури та голослові твердження про «глибоку любов» Шевченка до російської літератури. Такі ж і примітки. Проте тексти творів Шевченка подані всі без скорочень і без змін, за винятком тексту поезії «Чигринне, Чигринне».

В «Кобзарі» Шевченка, виданому 1947 за ред. О. Корнійчука, читаємо такі рядки:

«За що ж боролись ми з ляхами?  
За що ми різались з ордами?  
За що скородили списками  
Московські ребра? ...»

У виданні 1949 року ці рядки — теж за ред. О. Корнійчука — мають деякі зміни в тексті:

«За що ж боролись ми з ляхами?  
За що ми різались з панами?  
За що скородили списками  
Татарські ребра? ...»

Отже замість «ордами» маємо «панами», а замість «московські ребра» — маємо «татарські ребра». Ця зміна тексту показує, що в 1949 році радянська цензура стала суворіша.

А ось перед нами «Кобзар» Шевченка 1950 року видання. На титульній сторінці не написано, що це скорочене видання. Зовнішній вигляд цього видання такий самий, як і вигляд I тому тритомника 1949 року. Ті самі кольорові ілюстрації, той самий текст (без усяких змін) статті О. Корнійчука. Виглядає ця книжечка як повний «Кобзар». Але, уважно придивившись, бачимо, що тут бракує... 14 творів Шевченка. Коли в 30 рр. більшовики видавали такі «Кобзарі», то завжди писали в дужках «вибрані твори», але з 1950 року вони вже не пишуть цього. Яких же творів бракує в «Кобзарі» 1950 року видання? З цього видання вилучено всі антимосковські твори Шевченка: «Розрита могила», «Чигринне, Чигринне», «Великий льох», «Стоїть в селі Суботові», «Іржавець», «Заступила чорна хмара», «Якби-то ти, Богдане п'яний» та інші. Немає тут і «Давидових псалмів».

А ось ще одно радянське видання «Кобзаря» — року 1954. Зовнішній вигляд повного видання, ніде не позначено, що це неповне видання. Це видання належить до серії «ювілейних» видань до 300-річчя так званого «возз'єднання України з Росією». І звичайно тут ми не знайдемо поезій Шевченка, спрямованих проти цього «возз'єднання», проти Москви і проти Переяславського договору. Такі твори Шевченка як «Розрита могила», «Чигринне, Чигринне», «Великий льох», «Заступила чорна хмара» та «Якби-то ти, Богдане п'яний» — відсутні

Петро ОДАРЧЕНКО

в цьому на зверхній вигляд «повному» «Кобзареві» Шевченка.

Року 1955 в Києві вийшов з друку тритомник творів Шевченка. Цікаво порівняти його з тритомником 1949 року! Вступна стаття О. Корнійчука та самісінка, що й у тритомнику 1949 року. На другій сторінці титульного листа навіть написано: «Тексти друкуються за виданням 1949 р.» Переглядаємо зміст... Невже в цьому виданні є всі ті твори, що були в виданні 1949 р.? Але скоро перекоуємося, що тут немає таких творів Шевченка: «Розрита могила», «Чигринне, Чигринне», «Великий льох», «Стоїть в селі Суботові», «Заступила чорна хмара», «Якби-то ти, Богдане п'яний». Отже бачимо, що й тут радянські видавці виявилися шахраями і брехунами. Вони вилучили небезпечні для них антимосковські твори Т. Шевченка.

І тут пригадалася мені одна книжка під назвою: Микола Скрипник, Статті й промови, т. 2, ч. 2, (1931). Виступаючи проти російських великодержавних шовіністів і русификаторів, М. Скрипник навів уривки заяви московського «ревізора» за випадками проти Шевченка. Цей московський ревізор дуже обурювався тим, що в 1928 році надано 140 000 примірників творів Шевченка і що в 1929 році заплановано видати ще 200 000 примірників. Московський ревізор обурювався, що твори Шевченка «выпускаются в огромном количестве не только без сокращения, но и без соответствующего разъяснения». Почувши ці слова московського ревізора, Чубар кинув таку репліку з місця: «Царь всегда с сокращением „Кобзарь“ выпускал». І Скрипник далі каже: «Я гадаю, що далі йти нікуди. Ми маємо перед собою чоловіка, який, як наїзник, проїхався півтора місяця по Україні...»

25 років тому московський «ревізор» ще не мав сили спинити видання творів Шевченка, тепер же він, як і російський цар колись, дозволяє видавати твори Шевченка тільки з «сокращениями и соответствующими разъяснениями».

А як же розвінчання Сталіна? Хіба

В Нью-Йорку 29 січня 1957 відбулися установчі збори Об'єднання українських письменників «Слово», в яких взяли участь кілька десятків письменників, в тому числі також сеньйори нашої белетристики і поезії Галина Журба і Євген Маланюк. Збори заслухали звіт із трирічної праці ініціативної групи «Слова», схвалили статут і обрали президію та контрольну комісію «Слова».

Отже, на відміну від усіх попередніх українських літературних асоціацій, «Слово» почалося не з декларацій і установчих зборів, а з роботи, яка тривала без формальної організації три роки. Також і установчі збори «Слова» не виявили нахилу до шумної декларативності, ідеологічної чи мистецької, а мали цілком діловий характер. Коли «Сло-

во» і надалі збереже оцей примат творчого діла над декларативним гаслом і організаційною метушливістю, то є надія, що письменники наші, з яких кожен є сам собі «партією», дадуть ліпший зразок сконсолідованого зусилля, ніж наші політичні, громадські і навіть наукові сили. Дай Боже (і цур не наврочити!), щоб таке чудо стало буденним.

Із звітів управи ініціативної групи (Докія Гуменна, Григорій Костюк, Юрій Лавріненко) постала картина праці цілої ініціативної групи, в роботі якої брало участь з півтора десятка письменників. Ця робота йшла трьома лініями: публічні літературні вечори і виступи (їх було за три роки коло трьох десятків); інтимні клубні зустрічі письменників, що почалися понад рік тому, видавничу діяльність, що виявилась у дванадцяти книжках сучасної прози, поезії і есею та в сотнях відтуків на них і на інші видання в пресі. «Слово» зробило цю значну працю виключно силами самих письменників та тих читачів, які купляли книжку чи приходили на вечори «Слова».

Одним із цікавіших здобутків «Слова» є «наймолодша молодь», яка виходить тепер на літературну арену, спершу через клубні зустрічі самих письменників, а далі і через друк.

В час помпезного 2 з'їзду письменників СРСР «Слово» послало в Москву президію з'їзду 20 грудня 1954 таку телеграму: «Українські письменники — політичні емігранти вітають з'їзд і висловлюють співчуття письменникам усіх поневолених народів СРСР. 1930 року друкувалося 259 українських радянських письменників. Після 1938 року з них друкувалися тільки 36. Просимо вяснити в МГБ, де і чому зникли з української літератури 223 письменники?»

Телеграма ця була опублікована в українській пресі, а також транслювалася цілий тиждень до СРСР по радіо. Формальної відповіді «Слово» не дістало. Але подібний, як інші численні виступи української еміграції в оборону жертв московського терору, мабуть, таки зіграли якусь роль в тій, хоч і двоєдушно частковій «реабілітації», що поведнула із заслання кілька недомучених письменників.

Це сумний факт, але майбутній історик нашої літератури, мабуть, змушений буде встановити, що українська література на еміграції має левину долю в літературному доробку 1933-1957 років. І лише добрими літературними творами та виходом на світovou арену може допомогти еміграційний письменник своєму братові дома та змушувати Москву давати бодай маленькі продохвини в герметичних стінах літературної радянської тюрми.

Ще ні одна літературна організація не написала ніколи і не напише ні одної повісти чи поезії, ані навіть одної метафори. А такі літературні організації, як в СРСР, лише перешкоджають письменникові писати свої твори. «Слово» здає собі з цього справу. Якось Іван Франко, критикуючи складні й великі літературно-організаційні плани Осипа Маковея, писав:

«Не собою, не письменниками повинні ми зацікавити публіку, а розбуркати в ній ідейне, духове життя... бажання естетичних вдоволеннь — ті основні точки всякої літературної продукції. Але се в першій лінії залежить очевидно від письменників. Будьмо поперед усього самі людьми в повнім значенню того слова, характерними і щирими, освіченими і гуманними, стіймо на свічнику, тоді світло наше не сховається від очей людських і яснїтиме без штучної реклями і самохвальби. Для сего треба поперед усього власної невтомної праці, обсервації і аналізу, та дуже багато доброго могли би відіяти періодичні з'їзди руських письменників з усіх закутин нашого краю. Пізнавши себе особисто, порозумівшись і щодо ідейних і щодо практичних умов нашої праці, ми тим самим покладамо першу основу до розбудження того письменницького esprit du corps, якого нам не стає, будемо ділитися одні з одними своїми думками, досвідами, плянами, оживимо конкуренцію, то може з наших розмов назріє й не одна практична думка, що потрапить звести нас ближче до купи і підняти загальний рівень нашого літературного життя...» (Іван Франко. «З новим роком, 1897»).

## 60-та річниця з дня смерти Куліша

Письменники в Нью-Йорку влаштували 2 лютого 1957 р. вечір П. Куліша. Після увертюри до «Егмонта» Євген Маланюк прочитав есей — своєрідна блискуча сільветка «несамовитого Пантелеймона» піонера культури і європеїзації України. Торкаючись невисаглого і до сі конфлікту П. Куліша із українським суспільством, Маланюк доводив, що історична рація осталась за Кулішем, а не його противниками (В скороченні есей Маланюка видрукуваний в лютиневому числі УЛГ, куди і відсилаємо читача).

Юрій Лавріненко у своїй промові про Куліша перерахував головні з неочислених заслуг Куліша — автора «Кулішівки», що лежить і тепер в основі українського письма, першого повного перекладу Біблії, перших перекладів Шекспіра, Байрона, Петрарки, першого автора українського історичного роману — «Чорна Рада», автора віршів, що створили, за висловом Зерова, новий етап у розвитку української поезії після Шевченка, цікавих історичних та етнографічних праць («Записки о Южной Руси»). П. Куліш був одним із основників першої новочасної української полі-

тичної організації — Кирило-Методіївське Братство, що, поряд із вимогою ліквідації кріпацтва, вперше оформило актуальну нині ідею визвольної спілки поневолених Росією (як також Австрією і Німеччиною) націй. Куліш був також одним із піонерів української публіцистики, що йшов проти моди російської народницько-соціалістичної різночинщини та завдог до Липинського пробивав нову стежку будівничого українського консерватизму (але цілковито ворожого паразитарному поміществу). Говорячи

(Далі на 2 стор.)



Листівка, видана, мабуть, за часів революції

# За наукове повне видання „Кобзаря“

(Продовження з 1 стор.)

кого виступає як великий український народний поет, що «з найбільшою силою, логічною та ясравістю висловлює найзаповітніші думи, прагнення й надії свого народу». «Поетія, що не виростає з національного ґрунту, — каже М. Рильський, — ... завжди пустоціт». М. Рильський стверджує, що «силою думки і силою її висловлення Шевченко стоїть поряд з такими поетами, як Пушкін, ... Гете, Байрон, Міцкевіч, ... Петєфі, стоїть в ряду світових поетів».

Але найголовніше в цьому виданні те, що тут уже є такі твори як «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Великий льох», «Стоїть в селі Суботіві», «Заступила чорна хмара». І що найцікавіше, що ці твори подані «без скорочень і без соотвєтствующих разъяснений». Ні до одного з означених творів не подано ніяких приміток та пояснєнь. І навіть текст «Чигрине, Чигрине» подано без поправок 1949 року. Так саме як у «Кобзарі» 1947 року видання, так саме і в цьому двотомнику читаємо такі рядки:

«За що ж боролись ми з ляхами?  
За що ж ми різались з ордами?  
За що скородили списами  
Московські ребра?»

У цьому двотомнику немає лише однієї поезії «Якби-то ти, Богданє п'яний». Шевченко занадто вже сильно висловився в цій поезії проти Переяславської угоди з Москвою! Десталінізації ще не досить, щоб реабілітувати цю поезію! Для цього потрібна ще дерусифікація!

\*

А тепер погляньмо на американські та канадйські видання «Кобзаря» Шевченка. Кожен рядовий читач вважає ці видання ідеальними. Але, на превеликий жаль, і еміграційні видання цілком незадовільні.

Кілька років тому, коли ще живий був видавець А. Білоус, то з ним відбулася така приблизно розмова. «Чи немає у вас доброго видання „Кобзаря“ Шевченка? — запитали ми п. А. Білоуса. «Звичайно, є», — задоволено відповів видавець. — «Ось нате має видання 1953 року» — запропонував видавець. Чепуренька книжечка, в оправі, з ілюстраціями. На звороті титульного листка читаємо, що це передрук з празького видання 1940 року, що текст перевірів д-р Сірополко, примітки склав проф. Д. Дорошенко. «Дуже приємно, дозвольтє докладніше розглянути це видання». «Прошу, прошу», — задоволено відповів видавець. Розкриваємо книжку на 92 сторінці. Читаємо:

«Степи мої запродано», а далі бракує одного рядка... Перегортаємо далі. Стр. 112: у вірші «Гоголю» бракує одного рядка: «Та німоті плата». Далі — стр. 113: в поезії «Єретик» після рядка «Та й гаснути стала» бракує 51 рядок! На 116 стор. після рядка «І шляхом військомов гадука» бракує одного рядка. На стр. 137 також бракує одного рядка, а на стр. 139 в самому кінці сторінки бракує трьох рядків. на сторінках 156 і 157 бракує по одному рядку. «Дуже шкода, — кажу видавцеві, — що ви взяли порізанє гїтлерівської цензури про празьке видання 1940 року і без усяких змін передрукували його фотографічним способом». Так, дуже шкода, — погодився з мною видавець.

І, нарешті, залишається кілька слів сказати про розкішне канадйське 4-томове видання «Кобзаря» Шевченка за редакцією д-ра Л. Білецького. Для ілюстрації досить узяти перший том цього «академічного» видання з маркою Української Вільної Академії Наук в Канаді.

Поперше неприємно вражає в цьому виданні велика сила правописних помилок (рідно — зам. рідну, ідилля, баллади, брацтво, бачучи, сеніори, принціпи, Гетого, ідилля і багато інших). Неприємно вражають і прикрі лексичні, синтаксичні та стилістичні помилки в статтях та примітках («мильно», «цісар» Петро, «вихлопотав», «писати в московській мові», «виужити» (?)). Примітки до «Кобзаря» не завжди відповідні. Наприклад, про Наливайка читаємо в примітці, що це був «провідник недоволених людей». Або на 301 стор. читаємо таку примітку: «Лісничі почули — якби не почули, то може і ліпше було б, а то сирота, безбатченко, якого батько відцурався й мати загинула, а залишилось дитині тільки горе». Чи ж справді така «примітка» потрібна?

В наголосах також є чимало помилок (людей, блиснє, надо мною, приторнуся, спитас, медяник, орами хвилю підійма, у гаю гаю, отамани на вороніх і т. ін.).

Але найгірша справа тут з текстом самих поезій Шевченка! Редактор цього

видання пише: «Текст кожного твору подається не з поправками поета на схилу його життя і творчих сил, а тим більше не з поправками редактора, — а переважно в незміненому вигляді в той момент, коли твір вийшов із підпера (?) автора». Поперше, рішуче не можна погодитися, що Шевченко, коли йому було 43 — 46 років, перебував «на схилу» своїх «творчих сил». Твори, що їх написав Шевченко в останні роки свого життя, («Марія», «Неофіти», «Юродивий», «Сон», «Подражаніє XI псалму», «Осії глава XIV» та інші), показують, що Шевченко був тоді в розквіті своїх творчих сил.

Вважаючи тільки перші редакції Шевченкових творів за канонічні, редактор знехтував пізніші поправки самого Шевченка, знехтував волю Шевченка, пішов проти академічного видання творів Шевченка за редакцією найкращих шевченкознавців С. Єфремова та М. Новицького, а також проти наукового варшавського видання проф. П. Зайцева і дав свій дуже невдалий варіант видання «Кобзаря» Шевченка.

Питання текстології — дуже складне питання. І принцип «першої редакції» Л. Білецького і принцип «останньої» редакції і принцип контамінації тексту хибні. Проф. О. Дорошкевич слушно зазначив у свій час, що «як основну вимогу, треба класти власні наміри й бажання авторів». Проте принцип «власної поетової волі» не можна застосовувати механічно. В рукописах Шевченка є помилки, недогляди, — а тому потрібна і критика тексту, потрібні і коньєктури. В основу канонічного тексту треба класти ту редакцію, яку Шевченко сам приготував до друку або яку він вважав за остаточно викінчену. Пізніші поправки Шевченка не можна відкидати на тій підставі, що редакторів здаються ці поправки не зовсім вдальми з мистецького погляду.

Коли ж поправки Шевченка викликають цензурними вимогами, коли ці по-

правки Шевченко зробив проти своєї волі і бажання, то, звичайно, такі поправки редактор повинен відкинути і відтворити той текст, який відповідав Шевченковій волі, а не цензурним вимогам.

Часом не можна легковажити і певною традицією. Наприклад, ідучи за принципом Л. Білецького, треба було б відкинути заголовки «Заповіт», «Сотник» та інші, бо вони належать не Шевченкові, а виникли пізніше після смерті автора.

Хибний загальний принцип Л. Білецького привів до того, що в I томі канадського «академічного» видання багато текстів Шевченка спотворено або подано безкритично, з прикрими помилками.

Ні в якому разі не можна погодитися з тим, що Л. Білецький відкинув текст Шевченка в редакції П. Куліша (принятій Шевченком!):

«Наша дума, наша пісня  
Не вмре, не загине:  
От де, люди, наша слава,  
Слава України!»

Замість цього Шевченкового тексту Л. Білецький вводить першу редакцію, яку сам Шевченко пізніше відкинув:

«Наш отаман Головатий  
Не вмре, не загине...»

Заголовок одного з розділів поеми «Гайдамаки» в першій редакції був «Старосвітський будинок». Шевченко пізніше виправив цей заголовок на «Бенкет у Лисянці». Цілковиту рацію має проф. П. Зайцев, приймаючи цю Шевченкову поправку, бо вона має органічний зв'язок із змістом і композицією всієї поеми. Натомість Л. Білецький відновляє заголовок першої редакції «Старосвітський будинок».

У I-ій ред. було: «Підеш, упоравшись, в Вільшану».

У IV-ій ред.: «Упоравшись, біжи в Вільшану».

Л. Білецький не приймає поправки Шевченка і відновляє першу редакцію.

У I-ій ред. було: «Люблю тебе» — ска-

## З ОСТАНОМ ВИШНЕЮ

(Продовження. Див. «УЛГ» ч. 1 (19))

1928 рік був останнім роком, коли ще безпартійним діячам культури і мистецтва можна було під різними претекстами вирватись поза межі «радянщини», але і тоді вже за тими шасливими снувались, як тіні, «добрі знайомі та прихильники талантів». Тому ми не дуже були здивовані, коли однієї неділі нас провідали в санаторії пізніше прибулі до Німеччини: Валентина Чистякова, Мар'ян Крушельницький та Лесь Сердюк в товаристві Фурера, що у тих часах разом із видатним членом ЦК КП(б)У М. Поповим просвітляв уми галицьким шумським із КПЗУ. В. Фурер, не зважаючи на свій молодий вік, завдяки родинним зв'язкам з Л. Кагановичем, займав досить високі пости у партійній ієрархії в ділянці культури та мистецтва. Тому його часто можна було зустріти у театральних кулуарах Харкова.

На перший погляд нічого дивного в тому не було, що Фурер кожного разу, як тільки якась група письменників чи акторів виїздила за кордон, «випадково» появлявся серед них і досить безпardonно надокучав своїми «товариськими послугами»... Попереднього року, коли я в товаристві Лєся Курбаса і Анастасії Петрицької бродив по магдебурзькій театральній виставці та по берлінських театрах і музеях, ми не дуже турбувалися надокучливою присутністю цього партійного достояника, бо, правду кажучи, ще й не збагнули були причини цієї «випадковості». Цього разу його поява у санаторії в товаристві згаданих акторів зразу насторожила більше практичного і усвідомленого у таких справах Остапа Вишню. Це ще, звичайно, не була та форма «чуйности», яка сьогодні супроводить всі закордонні екскурсії та делегації, проте й того було досить, щоб зіпсувати нам цю приємну зустріч з товаришами по театру. Дякуючи молодече-чванькуватій балакучості Фурера, ми багато дечого почули про ті турботи, що спричиняли галицькі комуністи своїми шумськими відхилами від сталінської генеральної лінії, та про ті надії, які на цей суспільний відлам Галицької землі покладав Микола Скрипник. Фурер, як видно, був непогано поінформований у громадсько-політичному житті Галичини, бо навіть наживав пальцем у мій бік за діяльність мого старшого брата Никифора (що в той час редагував непомітну газетку у Тарнополі), обізвавши його приперченим слівцем. Спостережливе око Павла Ми-

хайловича уловило підозрілі нотки у цій розмові, і після від'їзду гостей він радив мені крайню обережність у зустрічах при повероті через Галичину. В той час мені, що звик приймати все за «чисту монету», така обережність здавалася незрозумілою, але Павло Михайлович, пройшовши перевишкіл ще у 1920 році у холодногогорській тюрмі, був більше компетентним у таких справах.

Наше перебування у санаторії доходило до кінця. Стан здоров'я Павла Михайловича помітно кращав, і тоді здавалося, що коли б він був більше дисциплінованим пацієнтом, то хто зна чи зовсім не вилікував би там своєї шлункової недуги... Однак, довелось задовольнитись значним поліпшенням стану і попрощатися з дуже уважним та симпатичним німецьким лікарем і його санаторієм.

У Берліні, крім згаданих акторів «Березоля», застали ми артистів оперного театру Івана Паторгинського і Марію Сокіл, яким я доручив опіку над Вишнею, бо сам уже мусів вертатися на під-

## 60-та річниця з дня смерти Куліша

(Закінчення з 1 стор.)

про аристократизм, Куліш писав, що напселіан «мас свої поняття про аристократизм, але він досі тримається коріпного значення слова арістос (найкращий), не вдаючись до зовнішніх, штучних, механічних засобів переваги однієї людини над іншою...» «... аристократизм нашого неписьменного, отже й вільного від письменних помилок простолуддя... виявляється в його розмовах і сімейних утдах словами: чесний, рід, дитина чесного роду». Поняття Куліша належати до хорошого козацького роду — значить належати «до середовища, для якого не чужо є європейське освіченість і яке охороняє в собі найкращу моральну спадщину після вільнолюбних і поетичних предків». Микола Зеров цілком слушно підкреслює: «З Куліша нова людина». А Хвильовий підніс постать Пантелеймона Куліша як чи не єдиного на свій час українця — справжнього європейця. Довідач відзначив, що українська еміграція прогавлює ювілей Куліша і що даремно надіятися на те, щоб Москва і цим разом «підігнала» нас, як то було у випадку із сторіччям Франка. Куліш зовсім заборонений в СРСР, і досі на нього і його пам'ять там сипалися самі прокльони. В мистецькій частині вечора виступала

же»  
Шевченко виправив на: «Добре слово скаже».

Л. Білецький ігнорує поправку Шевченка і відтворює I-у редакцію.

У I-ій ред. було: «Тільки (!) звір вис, йде в село, де чує трупи».

Шевченко виправив цей рядок так: «Звір тільки вис по селу, гризучи трупи». Л. Білецький вважає, що виправлений Шевченком текст «зовсім злий» (?). Твердження редактора цілком суб'єктивне. І не тільки суб'єктивне, а й хибне. Варіант останньої редакції відзначається своєю чіткою ритмікою та упорядкованістю звукової сторони. Перша редакція виявляє, безперечно, меншу досвідченість і меншу поетичну культуру поета, ніж його пізніша редакція. Так само і кінець «Лебедина» у IV-ій редакції значно досконаліший, ніж у першій редакції, яку приймає Л. Білецький.

Орієнтація на першу редакцію, на текст «Кобзаря» 1840 року привела до багатьох хиб в тексті творів Шевченка, виданому в Канаді за редакцією д-ра Л. Білецького.

Ось ще кілька прикрих русизмів та інших помилок в канадському «Кобзарі» за редакцією Л. Білецького:

«В УГЛУ собакою дрижить» (91)

В усіх без винятку виданнях «Кобзаря» маємо такий поправний текст:

«В курку собакою дрижить».

На 110 стор. маємо такий рядок:

»В ОКНО виглядає».

В усіх виданнях «Кобзаря» маємо:

»В вікно виглядає».

На 216 стор. читаємо:

«Сидить один КІНЦІ стола».

В виданні «Кобзаря» за ред. акад. С. Єфремова та в інших виданнях «Кобзаря», замість цього хибного рядка, читаємо:

«Сидить собі кінець стола».

\*

Такі «пригоди» з «Кобзарем» Шевченка... УВАН і НТШ повинні, нарешті, видати доброго «Кобзаря» до 100-річчя смерті найбільшого українського поета і пророка України!

готову зимового сезону до Одеси. Там від кількох років, у другій половині літа на 14 станції Великого Фонтану проходили найкращі творчі часи «Березоля», коли Лєсь Курбас весь свій мистецький хист вкладав у незрівняні твори Миколи Куліша. Я мусів спішити, бо мене чекала роля Миши Мазайла.

Знову, використовуючи нагоду, вибрав я шлях через Галичину, де у Львові попрощався з своєю численною родиною на багато років. У Шепетівці зустріла мене неприємна несподіванка. Прикордонники та митники цього разу виявили до мене особливу увагу... Відвели в окрему кімнату і на диво брутально перетрясли мої валізи та кишені. Отут довелося пригадати слова перестороги Павла Михайловича. Видно, невисипує око Фурера руками шепетівців сподівалося піймати «карася» та ще й з принадою. Проте довелося їм задовольнитись тільки театральними блискучками та гримом Ляйхнера, якими я повинен був обділити березольців. Іншої «нелегалщини» вони не дошукались. Вона була захована глибоко на дні серця, куди не раз було й самому ляхно заглядати.

Йосип ПІРНЯК

проф. Іванна Приймова (фортепіано) і відома співачка Ганна Ширей.

ВШАНУВАННЯ ЮВІЛЕЮ  
ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Наприкінці вечора, присвяченого Кулішеві був прочитаний вірш Євгена Маланюка «Куліш». Назвавши цей вірш найкращою, поруч із відомим сонетом Зерова, поетичною інтерпретацією образу П. Куліша, Ю. Лавріненко повідомив присутніх, що автор віршу, Євген Маланюк, «сьогодні народився», в той самий рік, і в той самий місяць, що й П. Куліш. Цей випадковий календарний збіг має не випадковий сенс, бо сам Маланюк вважає Куліша своїм духовним батьком. (Промова Лавріненка про 60-ліття Маланюка див. в УЛГ за лютий місяць, як також і заслухай на вєчорі есей Богдана Бойчука «Майстер залізного слова»). Григорій Костюк, від імени Об'єднання письменників «Слово», сказав, що замість ювілейного привіту «Слово» замовило композитору Миколі Фоменкові музику на слова одної з поезій Маланюка. Пісня була тут же виконана Палею І. Орловською-Фоменкою в фортепіановому супроводі М. Фоменка. Після офіційної частини вечора, за чаєм і вином, вітали Євгена Маланюка численні гості і приятелі.

СПЕКТАТОР

Ж. ВАСИЛЬКІВСЬКА

## ГАБРІЄЛЯ МІСТРАЛЬ

Десятого січня 1957 померла в шпиталі біля Нью-Йорку найбільша поетка Південної Америки Габрієля Містраль. Її смерть мала величезний відгомін в цілому еспанськомовному світі, і багато визначних особистостей в еспанських і американських літературних колах висловили глибокий жаль з приводу її смерті.

Містраль була не тільки першим (і досі єдиним) лавреатом Нобеля в південно-американській літературі, вона була загальновідома і люблена в усій еспанській Америці як вихователька, її ім'ям були названі десятки шкіл, вона була також єдиною людиною на її батьківщині, в Чіле, якій за життя поставлено пам'ятник.

Габрієля Містраль, справжнє ім'я якої було Люсіля Годой де Алкаїла, народилася 1887 в північній частині Чіле. Дочка бідного вчителя, вона почала вже з п'ятнадцятого року життя працювати вчителькою-самоуком в початковій сільській школі. У 16 років пережила особисту трагедію (самогубство її поклонника Ромелія Урети), що поклала кінець романтичній ідилії молодечих років. Під впливом цього переживання написані «Сонети смерті», за які авторка отримала першу нагороду на конкурсі в Сантьяго 1914 року.

Від того часу її поезії друкувалися, не виходячи однак окремою збіркою аж до 1921, коли еспанський інститут три Колумбійському університеті в Нью-Йорку видав її першу і найкращу збірку поезій і поезій у прозі «Пустка». У цій збірці відзеркалюється вже внутрішнє життя Містраль — конфлікти між протилежними полюсами її особистості, звихнення її емоційної вісі, почуття безнадійності, болу, розпучки, але також її майже надлюдська ніжність і лагідність, співчуття до інших.

1922 року Містраль відвідала Мехіко, Північну Америку і Європу. 1924 в Мадриді вийшла друга книжка — «Ніжність», у яку увійшло багато «дитячих поезій» і колісанок із першої збірки. 1928 Містраль брала участь в діяльності педагогічної секції Ліги Націй, а в наступні роки знову багато подорожувала, потім викладала еспанську літературу в деяких американських університетах. 1938 видала третю збірку — «Поруб». 1945 рік приніс їй зовсім неочікувану нагороду Нобеля. Останні роки життя Містраль провела у власній віллі біля Нью-Йорку.

Творчість Габрієлі Містраль єднає два полюси: з одного боку, тут за вічністю, глибкою й персональним сприйманням Бога й релігії, з другого — тепла гуманність, ніжність, любов до людей і природи. Вона поетка духа, що одушевлює й підносить усе, до чого дотикається її творча рука. Довготривала самотність у суворих Кордільєрах дала можливість досягнути її духом і розгорітися чистим вогнем, відблиск якого бачимо у всіх фазах її творчості.

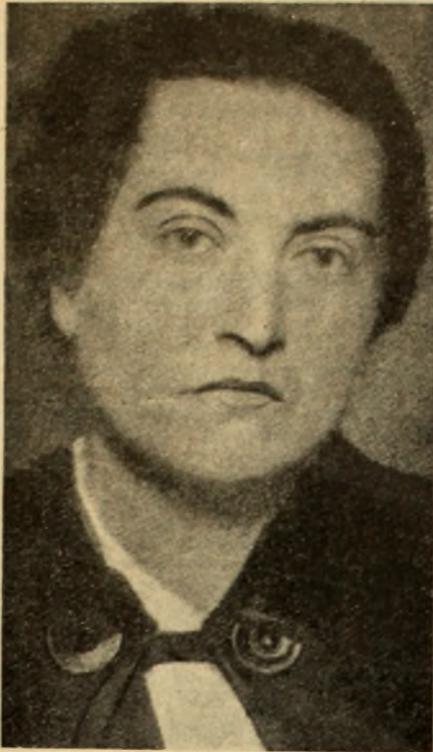
Побожність Містраль має в собі щось суворе, старозавітно-біблійне, а також деякі елементи поганські, індійського походження. Її Бог страшний і могутній, Христос — «кривавий, з роздертим тілом». Вони не живуть у церквах, їх можна знайти й відчутти в безлюдді гір, у рвучкій воді потоків, на самотніх скелях, скрізь, де людина може просто, безпосередньо звернутися до них. Деякі критики дошукувалися в поезії Містраль містичних підстав. Однак вона не є містиком у звичайному розумінні слова. Багато еспанських поетів-містиків прагнули досягнути єдності з Богом, але тільки після остаточної перемоги над матерією, після довгої мандрівки «дорогою досконалості». Містраль не вважає матерію перешкодою до з'єднання душі з Богом, навпаки, вона бачить Божу ласку, яка падає на всі істоти і речі матеріального світу. Отже, інший спосіб думання.

Містраль залюбки називала себе сільською вчителькою і, не зважаючи на свою славу поета, запевняла, що на першому місці в неї стояла її праця вчительки. І ось її власні слова, що підтверджують це переконавання. Уривок з «Молитви вчительки»:

«Господи, Ти, що вчив, прости мені, що і я хочу вчити і носити ім'я вчительки, яке Ти носив на землі».

«Дай мені сильніше почуття материнства, ніж справжнім матерям, щоб я могла любити й обороняти тих, хто не є плоттю від моєї плоти. Дозволь мені зробити мій досконалий твір з однієї з дочок моїх і відбити в ній мою найсильнішу мелодію, щоб вона ще далі дзвеніла, коли вже не співатимуть більше мої уста».

Від самого початку творчість Містраль відзначалася оригінальністю і неприналежністю до будь-якої школи. Не вважаючи на впливи романтиків 19 віку і сильні біблійні елементи, які виявилися в образах, у загальному стилі й структурі, Містраль залишилася силь-



ною й оригінальною індивідуальністю. Її почуття інтенсивні, часом такі концентровані, що вона лише з трудом може їх висловити. Цим пояснюється кострубативність і шорсткість деяких з її найкращих поезій. Однак не зовнішня форма, а зміст, той внутрішній вогонь, первісна лірична міць є найвищими і

Володимир РУСАЛЬСЬКИЙ

## ДІАЛОГИ НА КУХНІ

НОВЕЛЯ

Вони обсіли цуценя посеред кухні і зробили, так би мовити, сидяче замкнуте коло, і Климентій Сіренко почув із своєї кімнати таємничий голос Марії Сидорівни:

— Воно сиділо біля воріт. Воно сиділо, чує, і замерзло. І вже було б замерзло. А я собі думаю: візьму.

— Це мопс, — сказав Трохим Сидорович, чоловік Марії Сидорівни.

— Це мопс, — ствердив трамвайник Могильний, даючи мопсові лизнути свою руку.

— Ні, не кажіть. Це сетер, — сказав Король, що ніби знався на породах собак, — гляньте лише, яка в нього шерсть...

— Алеж і в дога шерсть, — сказала Ганна Плутова, — цілком можливо, що це дог.

— Дог, — сказав Трохим Сидорович, — це щось інше. У дога кругла голова.

— Ну, ну. У тер'єра теж кругла голова, — уже голосно і самовпевнено відрубала Анастасія Брут. — І самічка.

— Самець, хіба не бачите? — І трамвайник Могильний перевернув догори ногами цуценя.

— Цілком можливо, що це самець, — ствердив Трохим Сидорович.

— Тер'єр — може бути, але не дог і не мопс, — настоював Могильний.

— Ах, не говоріть!

Тоді з дверей своєї кімнати вийшов студент Климентій Сіренко і підійшов до гурту. Він був у халаті наопашки.

— Вибачте, що вмішуюсь. Про що ви тут сперечаетесь?

— Визначуємо породу ось цього молодкососа, — відповів за всіх Трохим Сидорович. — Я кажу — це мопс, а вони не вірять. Звольте, розберіться.

— Це справжнісінька дворняга, — сказав Сіренко. — Ось дивіться...

— М-да, цілком можливо, — буркнув ні в сих, ні в тих трамвайник Могильний, — це дворняга.

Тоді встала Плутова. Тоді встала Марія Сидорівна і Трохим Сидорович. Всі встали і зробили вже стояче замкнуте коло.

— Підкидень, цікава історія.

Сіренко ще хвилину постояв у мовчанні, і пішов до своєї кімнати. Цуценя повзало не на ногах, а на животі — від одного до другого, і тикалось носом в нерухомі ноги.

найбільш цінними прикметами її творчості.

Вияткова індивідуальність відійшла в особі Габрієлі Містраль і залишила спадщину, щирість і глибина якої знаходить найкращий вислів у одній цитаті з її «Декалогу мистця»:

«І творитимеш твір свій так, як мати родити дитину, черпаючи з крові свого серця».

Далі переклади двох мініатюр з Габрієлі Містраль.

## МРІЯ

(З циклу Мистецтво)

І сказав мені Бог: все, що тобі залишилося, — це лямпата для ночі. Інші поспішили і відійшли, забравши з собою любов і приємність. Тобі залишилася лямпата мрій, і ти житимеш у її лагідному сяйві.

Не попече твого серця, як попече любов тих, що з нею відійшли, і не зламається тобі в руках так, як ваза приємності в інших. Світло її приносить спокій.

Коли вчитимеш людських синів, вчитимеш в її ясності, і твоя наука матиме незнану ніжність. Коли праятимеш, коли ткатимеш вовну чи льон, твій клубок побільшиться від неї широкою авреолою.

Коли говоритимеш, твої слова звучатимуть м'якше, ніж слова надхнені різким світлом дня.

Олива, що підтримує її полум'я, тектиме з твого власного серця, і часами воно тобі болітиме так, як побитий овоч, в якому від удару очищується мед або олива. Але не зважай на це!

Її спокійне сяйво відіб'ється в твоїх очах, і ті, очі яких блищать від вина або від пристрасті, скажуть: «Що за вогонь має ота, що її не кидає в гарячку і не сплюне?»

Не любитимуть тебе, думаючи, що ти беззахисна, навіть гадатимуть, що мають обов'язок бути до тебе милосердними. Але в дійсності ти будеш втіленням милосердя, коли ти своїм поглядом заспокоюватимеш їх серця.

В світлі цієї лямпати читатимеш ти палкі поезії, що їх створила людська пристрасть, і будуть вони для тебе глибшими. Чутимеш музику скрипок і, коли

оглянеш обличчя тих, що слухають, знатимеш, що ти відчуваш і розумієш краще. Коли священник, сповнений вірою, прийде, щоб говорити з тобою, він побачить в твоїх очах лагідну й тривку сповненість Богом і скаже тобі: «Ти Його маєш завжди — я ж тільки палаю Ним в хвилини екстази».

І в великих людських катастрофах, коли люди стратять золото чи дружину, чи любовника, що є їхніми лямпатами, тоді тільки пізнають, що ти одна багата, бо з великими руками, з великими колінами, в самотній хаті, ти матимеш обличчя, опромінене блиском твоєї лямпати. І соромно їм стане, що вони простирали тобі своє щастя!

## ВАЗИ

Тепер ти знайдеш над річкою червону глину і чорну глину, тепер ти ліпитимеш з неї вази, вази з блискучими очима. Майстре, зроби вази для всіх людей, бо кожне потребує одну, що схожа на її серце.

Зроби вазу для селянина, з міцним вухом, з контурами, закружленими, як щока дитини. Вона не вразить присмоглядача своєю красою, але це буде Ваза Здоров'я.

Зроби вазу сенсуаліста, зроби її рум'яною, як тіло його любові, але щоб очистити її інстинкт, дай їй душевні уста, легкі уста.

Зроби вазу сумного, зроби її простою, як сльоза, без рубця, без барвистої оздобы, бо її власник не дивитиметься на її красу. І виміси її з мертвого листя осені, щоб, як питиме з своєї вази, він віднайшов запах осінніх днів, що є пахощами його серця.

Зроби вазу нещасного, грубу, як кулак, роздерту ударами, і криваву, як плід гранати. І це буде Ваза Протесту.

І зроби вазу Леопарді, вазу тих, що мучаться, кого ніяка любов не могла наповнити. Зроби їм посуду, в якій вони бачитимуть свої власні серця, щоб вони ще більше могли ненавидіти себе. Ні вино, ні вода не потечуть з неї, бо буде це Ваза Самотності.

І ще більший неспокій пройме людину, що глянє на її порожні груди, ніж якби вона була по вінця налита кров'ю.

Переклади з есп.

Ж. ВАСИЛЬКІВСЬКОЇ

ла. Ну, точно». Він узяв цуценя на руки, воно було мокре — мокрий сніг лежав на еластичній спині, як білий пух. Він струсив його, розстібнув пальто, всунув за пазуху цуценя і побіг знову на третій поверх. На кухні Король витріпував штани, — що висіли, і подивився на Сіренка скісно, лише через одну лінзу окулярів:

— Ви берете?

— Я його взяв на вулиці.

— То то Марішка його викинула. Зла Медея! Я б її прив'язав ось до цієї лавки і випоров! Я не інквізитор, але, врте мені, її випоров би! У неї душа сатани!

Сіренко зайшов до своєї кімнати і за хвилину повернувся звідти з великим фольантом — отакою грубою книжкою, яку Король прийняв спершу за біблію Дем'яна Ведного.

— Це «Життя тварин» Брема, — пояснив Сіренко. — Подивимось...

Він пустив цуценя на підлогу. Воно лизало йому носки черевиків. З'явився Могильний і Плутова, і навіть Трохим Сидорович. Не було лише Марії Сидорівни.

— Це тер'єр, — об'явив Сіренко, водяти пальцем по рядках, щоб міг прочитати й Король. — Дивіться, як часом можна помилитись!

— А не я вам казав, що це тер'єр? — обрадувався Могильний. — От тепер розкусіть і викусіть! Факт!

— Очевидно, це тер'єр, — сказав Король, знявши для чогось окуляри. — Бачите, яка в нього шерсть?

Тепер всі обсіли цуценя і зробили, так би мовити, сидяче замкнуте коло.

Марія Сидорівна з'явилась саме тоді, коли Король, з обережністю зайого лікаря, розчепірював тер'єрові рота, і почав рахувати зуби, яких, очевидно, ще не було.

— Це шарлатанство! — накинулася Марія Сидорівна на Сіренка. — Яке ви мали право його взяти? Ну, яке?

Сіренко мовчав і лагідно усміхався — ні до кого. В очах його, мабуть, ще блимав відбит сніжною вулиці, яку він так любив, і цього вечора вже її, напевно, не побачить. Він, як приречений, топтався на одному місці і не знаходив жодного слова для відповіді. Нарешті він повільно встав, всунув Брема під ліву пахву, а тер'єра під праву і, так само мовчки, пройшов до своєї кімнати.

Марія Сидорівна заверещала: — А це студент! Малохольний! Я завжди це казала.

Лев ШАНКОВСЬКИЙ

# Перед 40-літтям української революції

(Про англійські видання на українські теми)

## ПОЛИЦЯ АНГЛІЙСЬКИХ КНИГ ПРО УКРАЇНУ

Зайдіть коли, будь ласка, до моєї приватної бібліотеки. Покажу вам вислід довгого і впертого колекціонування: поличку англійських книг про Україну. Побачите там усе, що досі написали найбільш поширеною мовою про сорокомільйоновий народ. Все це вміщається на одній полиці. Про країни Сомалі або Басуто всілякої англійської літератури є без порівняння більше.

І коли ви зрадієте, що цього добра зібралось вже на одну цілу велику поличку, то прохатиму вас не впадати в заморочення від цих успіхів. Дев'яносто відсотків цього добра, пильно зібраного на цій полиці, — це українська пропаганда. Пропаганду цю писали українські патріоти або, за гроші українських патріотів, — чужинці. Це дуже добре, коли українську пропаганду пишуть чужинці, бо вони знають, як для чужинців її писати, але кепсько, коли цих чужинців є дуже мало. В англійському світі є тільки один — Кларенс А. Меннінг з Нью-Йорку. Він пише добру й переконливу пропаганду, про що свідчать не тільки понад 200 рецензій на його останню книгу «Україна під радами» (Нью-Йорк, 1953) в англійських публікаціях, але й «прихильні» відгуки в «Запорозькій правді», «Перці» й на різних партійних з'їздах СРСР.

Іншу українську пропаганду мусять писати самі українські патріоти. Пишуть її так, як це їм каже писати українська патріотична душа, і тоді виходить одне суттєве непорозуміння. Єремідні плачі або повчальна риторика цих творів вбиває пропаганду. Автори прагнуть зворушити до сліз або приголомшити читача пишністю власних риторичних повчань, що, в обох випадках, відстрашує чужинця.

Буває й таке, що українськими заходами і з-під українського пера появляються твори, що на довгі роки залишаються цінною позицією в інвентарі української пропаганди для чужинців. З цього погляду дуже вартісна книжка «Українське мистецтво» (Нью-Йорк, 1954), гарно ілюстроване видання, що його допилювала американка українського роду — Славця Сурмач. До цінних позицій в цьому інвентарі зарахуємо й збірку В. Січинського «Україна в чужинських коментарях і описах» (Нью-Йорк, 1953).

Якщо, одже, відкинути пропаганду, то тільки дев'ять відсотків книг на нашій полиці можна зарахувати до наукової англійської літератури про Україну. І тут більшість авторів — українці. Ось дві історії України — Михайла Грушевського і Дмитра Дорошенка. Передмову до книжки Грушевського написав наш земляк, відомий в США історик Юрій Вернадський. Він теж автор доброї книжки про гетьмана Хмельницького «Богдан — гетьман України». Передмову до «Історії України» Дорошенка написав відомий приятель українського народу Дж. В. Сімплсон, автор серії мап з поясненнями, що ілюструють історію й геополітичне положення українського народу (виданої 1942 в Канаді). Щасливці можуть ще роздобути книгу Степана Рудницького «Україна, країна і народ» (Нью-Йорк, 1918). З новіших видань цінніші твори — це перш за все альбом «Свята Софія» О. Повстенка, «Національна проблема в СРСР» Романа Смаль-Стоцького, «Комунізм і радянсько-російська політика супроти України» Юрія Лавріненка та «Літературна політика в радянській Україні, 1917 — 1934 рр.» Юрія Луцького.

Що ж до американців та англійців, то, крім згаданого вже Меннінга, книжку про Україну написав Генрі Чемберлен («Україна — затоплена нація», Нью-Йорк, 1944). Вона має виразний публіцистичний характер. Дивне враження справляє книга Вільяма Е. Д. Аллена «Україна. Історія» (Лондон-Кембридж, 1940, 1941), що нагадує звіт експерта, опрацьований на спеціальне доручення: книга людини, що добре знає Україну і її історію, але власне в тій історії шукає аргументів проти її визволення. Можливо, ця неприхильність продиктована замовцями книг, але ці замовці і до сьогодні керують світовою політикою. Минулого року видано ще збірну працю, приготувану в Чикагському університеті, «Аспекти сучасної України». Книгу цю написала група авторів на замовлення військових кіл, але про цю працю годі щось ближче сказати, бо треба надлюдських зусиль, щоб її роздобути.

Першим американцем, що дав науковий твір з українською тематикою, був

Джон А. Решетар (молодший), автор книги «Українська революція» (Прінстон, 1952). Це політична історія України 1917-20 рр. Пізніше Джон А. Армстронг написав книгу «Український націоналізм 1939-1945» (Нью-Йорк, 1955). Це все!

Цей стан є свідченням ігноранції українських справ серед англійського світу. Гадаємо, що ця ігноранція має джерело в загальній ігноранції слов'янських справ. Пересічний англосаконець знає відносно дуже мало про слов'янський світ. Цей стан підтримують серед американців різні популярні енциклопедії та інформаційні альманахи. Ось, приміром, популярний інформаційний альманах, що появляється кожного року. «Інформейшен Пліз Алманак» подає вже від ряду літ одну й ту ж таблицю «Мови світу». Тут знайдете інформацію про всі мови світу, якими говорять п'ять або більше мільйонів людей, але надаремно шукали б ви там інформації про мову українську чи білоруську. Альманах інформує, що російською мовою розмовляє 200 мільйонів осіб, і цього читачеві мусить бути досить. У листах до редакції Альманаху українці протестували проти цієї інформації, цитували відоме рішення Всеросійської академії наук з передреволюційних часів, на цю тему писали статті в українських газетах, але це все не робило на редакторів найменшого враження.

Коли на початку ХХ століття курси слов'янських мов існували тільки в трьох університетах, під впливом двох світових воєн наступили на цю відтинку певні зміни. Поруч культурної орієнтації на західну цивілізацію з'явилась нова культурна орієнтація на американську цивілізацію, що нібито має бути плюралістичною цивілізацією народів, що живуть у США. Цікаво відзначити, що в цей період дуже поширились якраз русофільські впливи на американському континенті, що виростили до грізної недуги. Для поширення цієї недуги немало спричинилися численні російські іммігранти, що до традиційного американського політичного русофільства додали ще елементи русофільства культурного і, зокрема після революції, теж елементи захоплення «новим російським експериментом», що повинен змінити судьбу світу. Цілими роками оці іммігранти переконували американців, що все російське добре. Треба визнати, що їхня пропаганда мала значні успіхи, тим більше, що вона вміло підсувала знак тотожності між великопростірним поняттям «американець» і «росіянин», що, мовляв, як і американець, може бути різного етнічного походження, але творить одну політичну і культурну цілість.

Прикро сказати, але від цього загального тону не відстає й американська наука. У своїй книзі «Як управляється Росія?» (Кембридж, 1953; але чому Росія, коли в ній говориться про Радянський Союз?) експерт радянських справ Мерле Фейнсон нічого не каже про визвольні змагання українського народу, крім того, що на Україні діяли білі, червоні й зелені партизани. Чи можна тоді дивуватися, що один американський студент, що радився зі мною в справі різних джерел до історії Східної Європи, прямо висловив в листі до мене думку, що вважає моє твердження про трирічну боротьбу українського народу й української армії проти червоноросійської агресії за «грубе перебільшення», бо він, попри всі старання, нічого не знайшов в американських джерелах про цю війну. Це було ще перше появою книги Решетаря про «Українську революцію».

## «УКРАЇНЬКА РЕВОЛЮЦІЯ» І ІІ АВТОР

В час появи цієї книжки, її авторів було 28 років. Решетар народився в Мінеаполісі, в родині українських іммігрантів, мабуть, лемківського походження. Від 1947 року, зараз після здобуття магістерського диплома в Гарвардському університеті, працював лектором політичних наук у Принстонському університеті, а опісля склав у Гарварді докторат політичних наук. В 1950-51 рр. Решетар брав участь у Гарвардському проєкті опитування радянських утікачів, а тепер є членом дослідного інституту для закордонної політики при Пенсільванському університеті в Філадельфії. Його спеціальністю стає національна проблема в СРСР.

Крім «Української революції», перу Решетаря належить уже низка праць, статей і оглядів. Серед них бачимо статті на тему українського націоналізму й православної церкви, про більшовизм і на

ціональну проблему, про значення переяславських святкувань та більшості студії про національну проблему (співавтор М. Лютер), аналіза і передбачення радянської поведінки, дослідження радянської ментальності (співавтор Гергард Німасер). Немає однаке сумніву, що чільне місце серед усіх цих праць займає покищо «Українська революція», що її автор назвав «Студією українського націоналізму». Вона стала справжнім прожектором у темряві ігноранції англійського світу в українських справах. Це визнали чужинці, для яких ця праця вперше науковим способом відкрила Україну.

Познайомившись із цим «відкриттям України», американська критика не могла відмовити Решетареві визнання. Відомий рецензент кварталника «Форейн Аферс» Генрі Л. Робертс, що в цьому журналі веде постійні бібліографічні огляди політичної літератури й звичайно одним реченням кваліфікує або дискваліфікує нові появи, з приводу книги Решетаря висловився, як завжди, коротко: «Автор — лектор політичних наук Принстонського університету, зробив нам найбільш бажану послугу своєю науковою спробою розв'язати запутану історію українського питання за три роки після упадку старої імперії» (жовтень 1952, стор. 162). Ця оцінка, пера такого гострого критика, як Робертс, — це найкраща рекомендація для книги Решетаря.

І справді, книга ця викликала велике зацікавлення. Не всіх рецензентів можна зарахувати до прихильників вільної України, але всі мусіли похвалити Решетаря за його наукову об'єктивність. У своїх рецензіях неприхильні нам рецензенти доводили, що книга є, власне, доказом слабости українського змагання, що маси українських селян залишились байдужі до зусиль купки інтеле-

## Нарада „творчих працівників“ України

3-5 січня в Києві відбулася нарада «творчих працівників» України. Під наглядом партійців з Москви і Києва нарада накреслила «нову» ідейно-політичну програму для театрів і для мистців, діяльність яких пов'язана з театром. Подаємо деякі висловлювання артистів, які виступали на нараді.

Б. Норд: ... потрібно повернути увагу театрознавців, режисерів і письменників до багатющої класичної спадщини українського театру... Там є чого почитися, є що запозичити. Нашим драматургам буквально треба дати державне замовлення: відродити кращі українські п'єси... Народові потрібна справжня драма, і взяти її треба у класиків... На нашій нараді ми повинні піднести голос за театр великих думок і проблем.

М. Крушельницький: Я вважаю, що настав час створити в Києві ще один український драматичний театр... Цілком згоден з Л. Дмитерком, який зробив важливу поправку, відкинувши стару назву так званого побутового театру, якою користувались при характеристиці нашого класичного українського репертуару... театри корифеїв були не тільки побутовими, бо вийшли вони з глибинних джерел творчості українського народу. Це значить, що український театр повинен бути в першу чергу театром поетичним, театром музичним, театром романтичним.

М. Романов: Товариші, я сказав би, що ми втратили почуття національної гордості, ми перестали себе поважати, бачити все те хороше, що є в нашому житті.

А. Петрицький: На Україні є плеяда талановитих художників театру, але вони перебувають на становищі пасинків. З ними ніхто не рахується, праця їх оплачується погано. Головне ж, вони позбавлені будь-яких прав. Кажу це, виходячи з власного досвіду: навіть я, старий художник, який оформив багато спектаклів, ніякого права не маю, хоча й зуюс головним художником оперного театру. Я не маю права навіть встановити розмір лютстри... Я добре знаю українську історію, не раз малював ескізи національного одягу і я бачив, як моїми матеріалами, що знаходяться в музеї, користувались для виготовлення костюмів. До речі, ми на Україні не маємо хорошого українського костюму. Якщо подивитися на вбрання учасників ансамблів, олімпіад, то не важко помітити, що воно не має нічого спільного з одягом українського народу. Його опошили всілякими блискітками, вишивками на таких матеріалах, які ніколи не використовувались в українських костюмах.

Г. Юра: Мені здається, що настав час створити в столиці України стаціонарний

ктуалістів, які прагнули побудувати українську державу (Альберт Паррі, Колгейтський університет), що українська справа «безнадійна» й була програна вже тоді, коли тільки почалася (Джон Ш. Куртис, Дюкський університет). Але цього роду нечисленні рецензії годі трактувати інакше, як спроби затримати свої позиції, що ім книга Решетаря завдала основного удару.

Програма заперечувачів найкраще виявилася в рецензії на книгу Решетаря в літературному додатку до лондонського Таймсу (за 20 лютого 1953). Експерти цього додатку (які прийняли альбом Повстенка «Свята Софія» виговором: «Добре, але що з цим собором мають спільного українці?») написали про «Українську революцію»:

«Посилений знаннями мови й багатства джерелами американських бібліотек, п. Решетар склав взірцеву розповідь про ці страшні роки...»

Як бачимо з дальшого змісту цієї рецензії, для багатьох експертів український народ — це аморфна селянська маса, яка ніяких особливих прагнень поза землею не посідає. Головний отаман Симон Петлюра вправ в 1917 році з неба, щоб робити єврейські погроми. Минуле цієї людини експертам не відоме. Що Симон Петлюра виклав свої погляди на єврейське питання за 10 років перед 1917 роком в статті, що її написав до свого ж перекладу п'єси Чірікова «Євреї», про те не відомо ані цим експертам, ані деяким українським упорядникам літературної спадщини Симона Петлюри на еміграції.

Розміри ігноранції в українських справах жахають українського читача, який починає розуміти, що Решетар віддав бажану послугу не тільки американській науці, але й українській справі. Тепер над фактами, що їх Решетар науково зібрав і висвітлив, не можна буде переходити до порядку денного і писати що завгодно. Першу кригу проломаю, і Джон С. Решетар був першим, що ступив на цей шлях.

український театр, де молодь могла б вчитися, і який задовольняв би потреби глядача... Не задовольняє нас теоретичний і практичний рівень журналу «Мистецтво». Нам здається, що час подбати про відкриття на Україні фахового журналу «Театр».

Ф. Верещакін: Національний театр — це, перш за все, пропагандист культурних надбань рідного народу. Однак штати наших театрів раніше були настільки обмежені, що ми не могли мати хору, балету, оркестру. За таких умов працювати важко, майже неможливо розкрити національний характер твору. Смішно, але факт, що в Дубнінському театрі йшов український музичний спектакль під акордеон.

К. Данькевич: Користуючись нагодою, що тут присутні люди, які керують великою ідеологічною роботою, я хочу сказати відверто, що коли справа фізкультурного виховання нашої молоді стоїть непогано, то справа естетичного виховання стоїть значно гірше, а тим часом фізкультурне і естетичне виховання — це дві сторони однієї медалі. Треба сказати, що наш філармонії останнім часом забули про пропаганду українських пісень, класичної спадщини. Ми не чуємо романсів Лисенка, Степового, Стеценка, в тому числі і в Києві. Чому їх не виконують?

Л. Дмитерко: Реакція лютус. З'явилось багато нестійких елементів у країнах народної демократії. Були і у нас окремі нерівні виступи. Тому нам треба бути принциповими, треба давати відсіч таким виступам... Візьміть фільм «Земля і люди». Весь конфлікт у тому, що один каже, що треба сіяти у вологу землю, а другий — у суху... Література не вчить, як сіяти жито чи пшеницю, література і театр вчать людей, як жити... треба, щоб у Києві, в цьому величезному центрі, було більше драматичних театрів... щоб успішно боротися з націоналізмом, зокрема українським, треба боротися з націоналізмом, з незвагою до української мови, до української культури. Коли режисер не знає української мови і в українському театрі говорить російською мовою, з цим же можна миритися. Хоча, попрацювавши десять років на Україні, можна вивчити українську мову. Вона не така важка. Гірше, коли режисер знає українську мову, працює на Україні багато років і веде роботу з акторами російською мовою замість того, щоб боротися за чистоту української мови, подавати для акторів у цьому приклад. І, нарешті, нам треба подбати про збереження і відновлення прекрасних музичних традицій українських театрів.

(«Радянська культура» за 6 січня)

О. ПЛАВСЬКИЙ

## ОЛЕКСАНДЕР ДОВЖЕНКО

(Біографічний нарис)

Із смертю Олександра Довженка, фундатора українського кінематографічного мистецтва, відійшла в минуле жива частинка історії світової кінематографії, і тепер доцільно було б дещо підсумувати його діяльність.

Довженко народився 1894 року в селі Сосниці на Чернігівщині. Його батько, неписьменний селянин, допомагав синові здобути освіту, що завершилася 1913 року учительським інститутом у Глухові. Провчителювавши на селі чотири роки, він почав був 1917 слухати лекції в Київському університеті. Але тоді почалася революція й громадянська війна, що пронесла його по всій Україні. 1920 року Довженко приїхав до Києва і деякий час працював там у відділі народної освіти.

1922 року його послали на дипломатичну ромоту — до представництва УРСР спочатку у Варшаві, а потім у Берліні. У Берліні Довженко почав студіювати малярство в експресіоніста Геккеля. Залишивши дипломатичну кар'єру, Довженко повернувся 1923 року до Харкова, де працював карикатуристом у газеті «Вісті». А влітку 1926 він кинув Харків і з однією валізкою в руках подався до Одеси, де була кінофабрика.

Довженка захоплювала ідея нового тоді мистецтва, і він вломився в кінематографію, саме вломився й кинувся досліджувати потенційні можливості й перспективи кінотехніки.

Свою кар'єру в кіно Довженко почав повним трюком і веселих нісенітниць сценарієм дитячої комедії «Вася реформатор», що того ж року була поставлена; Довженко при тім був помічником режисера. Написавши другий сценарій — комедію «Ягідки кохання», він уже пробував поставити фільм сам. Далі він працював чужим сценарієм і поставив фільм «Сумка дикпур'єра», авантюристка мелодрама, у якій він сам виконував одну з ролей.

Ці перші спроби не відповідали проте прагненням Довженка, він мріяв про великі епічні картини з життя українського народу. Перша така нагода трапилася у вигляді сценарія під назвою «Звенигора», написаного Майком Йогансеном і Юртиком (псевдонім Ю. Тютюнника).

Це була, беручи в цілому, історія українського народу, який проносить скарби свого духу непограбованими кризь хуртовини загарбних нападів, починаючи з передісторичних часів аж до наших днів. Широкий епічний закрий сценарію, де, немов у багатократній експозиції, фантазія накладалася на реальність, розв'язав руки Довженкові. Він, як сам казав, закохався в головного персонажа — сивоголового Невмирущого діда, який проходить в обох планах фільму — фантастично-символічним і реалістичним. Невмирущий дід зв'язує ці плани між собою і персоналізує душу українського народу, що береже свої скарби в символічній пляні і, донісши стародавні перекази до наших днів, шукає легендарного скарбу, закопаного на горі Звенигорі, в пляні реальній.

Наприкінці Невмирущий дід готує замах на більшовизм, символізований залізничним потягом («потяг революції»), що із скреготом мчить уночі кризь замряні села. Замах діда не вдається: потяг зупиняється, і з нього виходять добрі співчутливі люди, що беруть з собою старого, який, мовляв, з'їхав з глузду. Не зважаючи на такий кінець, фільм у цілому справляв таке сильне враження, що автори сценарію на вимогу цензури змушені були ще дочепити кінцівку, яка висміювала діячів української еміграції.

У «Звенигорі» Довженко виступив уже зрілим майстром фільму, майстром особливого жанру — легендарно-патетичних образів; він чудово вмів показувати національно-українські психологічні риси своїх героїв, змушуючи навіть природу бути активною на екрані, брати участь у

дії. Фільмова критика відзначала, що особливість Довженка в глибокій поетичності його власних відчужень і в умінні образно донести їх до глядача. «Звенигора» (1928) була останнім фільмом, який Довженко робив за чужим сценарієм. До всіх дальших сценарії писав він сам.

1928-29 Довженко поставив «Арсенал». В цілому це експресіоністичний фільм, у якому на реалістичне тло Довженко рясно поклав символику, вдаючись до паралелів з народних пісень, надаючи своїм персонажам легендарних та казкових властивостей, беручи метафори буквально тощо.

Починається фільм показом колючого дроту на фронті, рядом вибухів набоїв, потім — самотньої матері в убогій хаті, знову кадрами бомбардування, і лише тоді з'являється перший напис, немов заспів тужливої пісні:

Ой, було в матері та й три сини...

Біжить потяг коло фронту, на плятформі лежать-сплять три солдати. Сцена газової атаки на окопи (тут, до речі, потрапляють кадр з Бучмою в ролі задуреного газом німецького солдата), що перебиваються з кадрами напруженого обличчя матері... і напис: «Була війна».

Далі сцени села, де не видно чоловіків, самі жінки й діти, і знову слова тужливої пісні:

Ой, нема в матері та й трьох синів...

Безіменний солдат повертається однокорим інвалідом додому, де все занехаяне, жінка й діти голодні, а замість доброго коня — сухоребра знесилена шкапа. Він починає скажено бити цю шкапу, зриваючи на ній безсилу лють. Тоді кінь, немов у казці, чоловічим голосом промовляє до нього: «Не туди б'єш, Іване!». У іншому місці вершники розмовляють з кінями, які мчать гармату з прив'язаним до лафета товаришем, і коні їм відповідають, як у казці. Коли наприкінці фільму розстрілюють Тимоша, кулі буквально не беруть його, він стоїть невразимий, символізуючи собою міць робітництва і безсмертя народу.

Фільм «Земля» (1930) — це гімн плодючості природи, гімн життю. Фільм оспівує все, що дає й підтримує життя: сонце, дощ, український чорнозем, дощем зрошений; плоди, що на ній зростають, тварин і людей. Фільм починається типовим для Довженка контрастом — сценою смерті. Але контраст лише поверховий, бо смерть від життя невіддільна і немінуча.

Старий-престарий дід проживає усе своє довге життя, працюючи на цій землі, і тепер прийшов час помирятися, як для стиглого плоду настає час упасти на землю. Він лежить у садку під яблунею, на білім ярдні, в чистій сорочці, і чекає смерті.

— Умираш, Семене? — Та вже вмираю! — злегка посміхаючись, відповідає старий. — Що ж... ну, вмирай...

Діти підносять старому грушок. Він востаннє коштує плід землі і вмирає. Всі свідомі, що прийшов час.

У фільмі є ще одна смерть — смерть молодого хлопця, сільського тракториста, забитого «клясовим ворогом». На цю несподівану смерть зовсім інша реакція, вона біологічно не виправдана, Товаринці забитого Василя проводжають його труну, тільки наречена його не виїхала на похорон, бо її горе вище за обов'язок ввічливості. Це горе саміці, що переживає загинувши дівчина кидається по хаті, забувши про все на світі, крім свого горя. А в той саме час, в іншому місці, замість загубленого життя, приходить на світ нове, з біологічною правдою подані кадри народження дитини, що чергуються з кадрами згаданих сцен.

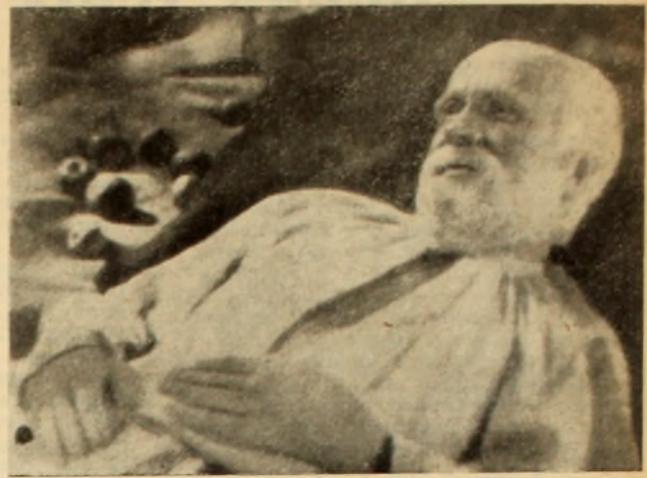
На тлі цього буйного життя дрібними здаються намагання більшовизувати село, силоміць зламати старий побут і запровадити колективізацію. Людські радощі й горе, спричинені законами життя показані в «Землі» стійкими

переживаннями; емоції соціального порядку поруч з ними здаються блідими й поверховими. Вкраплена в фільм фабула боротьби сільських активістів за колективізацію села, боротьба більшовицького «нового» проти усталеного «старого» виглядала не на користь більшовизму.

Партійна критика гостро заатакувала фільм, і після короткої, але завзятої дискусії фільм було знято, а на той час уже зникли з екрану і всі попередні фільми Довженка. Він мусів робити щось «співзвучне епосі». І це був перший Довженків звуковий фільм «Іван» на тему конфлікту старого укладу життя з світом сучасної техніки на матеріалі побудови Дніпрельстану.

Цікавий деталь для характеристики праці Довженка. Довженкові потрібно було для підкреслення контрасту неідробний, чисто народний спів. Але ніякі факівці з вишкоченими голосами не могли заспівати так натурально, як співають на селі. Славнозвісна Городовенкова «Думка» теж не витримала іститу, і Довженко вже зневірився в своїх шуканнях. Аж одного разу, пливучи пароплавом по Дніпру, він почув, як співають кілька дівчат. Це було саме те, що треба. Довженко запросив дівчат до київської кіностудії, і пісня «А ще сонце не заходило, як спустилась темнота» залунала тоді з екрану на початку фільму так, як вона могла лунаати тільки в українському селі.

Безпорадність «простої» людини в но-



З фільму «Земля»: — Умираш, Семене?  
— Та вже, вмираю...

ше порівняно з попередніми, і лише в красвидах видно було руку великого майстра.

Після повернення до Москви, протягом зими 1935-36 року його кілька разів викликав Сталін, давши йому зрозуміти, що він вважає Довженка за найкращого режисера в СРСР, але жадає від нього, щоб він робив те, чого жадає Сталін, що сам дав Довженкові тему про Миколу Щорса.

Довженко добре знав цю тему. Селяни, повстанці проти німців 1918 року, були змушені відступити на північ, за межі України. Там більшовики використали їх війовничий запал, утворили з них регулярну військову частину — Богунський полк, під проводом Щорса, і кинули його назад, на Україну, в бої проти німецьких частин, а потім і проти військ Української Народної Республіки і, ще пізніше, проти її тодішніх союзників — поляків. Це й стало сюжетом фільму.

У «Щорсі» Довженко показав українських селян, які, повставши проти німецьких карних загонів, стають такими самими козаками з буйною силою й молодечтвом, якими робилися їхні прадіди, пристаючи до січового козацтва. По суті цей фільм оспівує українське козацтво, але в перевернутому догори ногами плані: бо це козацтво бореться не за незалежність України, а за більшовицьку ідею, бо керує ним більшовик Щорс.

Працював Довженко над фільмом коло двох років (1936-37), потім ще мусів переробляти, бо тим часом були ліквідовані військові товариші Щорса: Дубовий, Гамарник, Якір, і їх треба було вирізувати з фільму, який нарешті вийшов аж 1939 року.

Після «Щорса» Довженко майже сім років не ставив нових фільмів, а потім перейшов до нового жанру — т. зв. документального фільму. Справа була очевидна: мистець хотів якомога унікалі зустрічей із соціалістичним реалізмом, тому й перейшов до суто документальних монтажів. Так у 1940 році з'явився монтажний фільм «Визволення» на тему приєднання до УРСР західних областей України, 1943 — «Битва за нашу рідну Україну», а 1945 — «Перемога на Правобережній Україні».

1946-47 рр. Довженко почав працювати над своїм першим кольоровим фільмом «Життя в цвіт», про російського садочода Мічуріна, за сценарієм, над яким працював ще 1941 року. Справа довго не ладилася, і фільм після кількох переробок на вимогу критики вийшов (1948) як офіційна пропаганда сталінської «найпередовішої науки в світі».

Після цього знову наступила тривала перерва в кінематографічній діяльності Довженка, але він став більше писати. Ще під час війни, перебуваючи весь час на фронті, Довженко написав кілька оповідань з життя українського селянства під німцями та з фронтового життя («На колючім дроті», «Мати», «Ніч перед боєм», «Воля до життя», «Відступ» тощо). Вже після смерті Сталіна відновив літературний сценарій фільму «Земля», вклавши туди багато особистих спогадів, і опублікував його в журналі «Дніпро». В тому ж таки журналі був надрукований твір надзвичайної художньої сили, мемуарна повість «Зачарована Десна».

Смерть застала Довженка при праці над фільмом з українського життя «Поєма про море», що його літературний сценарій опубліковано в журналі «Дніпро» за січень 1957.

\*

В житті Олександр Довженко був надзвичайно цікавим співрозмовником. Він не любив довгих викручених періодів, а говорив короткими реченнями по кілька слів, образно й соковито, часто (Закінчення на 6 стор.)



«Звенигора»: Невмирущий дід, шукаючи скарбу, знайшов старовинний меч

# Новий успіх українського перекладництва

Олег ЗУЄВСЬКИЙ

«Вибраний Т. С. Еліот». Поезія, драма, есеї. Упорядкував Ігор Костецький. Видання «На горі», Мюнхен, 1955. Стор. 88 Тираж — 100 прим.

Не вважаючи на те, що ця філігранно виконана книга вибраних творів нобелівського лауреата Томаса Стірнза Еліота має категоричну рубрику «Для аматорів», а також явно безкомпромісовий тираж — 100 примірників, ми в повній мірі переконані, що, попри сутю лояроторне завдання «плекати культуру словесного мистецтва», видання її зв'язане також із бажанням «невеличкого пробосвого загому» якомога ширше і ближче познайомити українське читачтво з монументальною поетикою в сучасній світовій поезії, яка для багатьох людей, особливо Англії та Америки, уже з двадцятих років нашого віку стала синонімом того поняття «модерного», що в маларстві очолюване блискучими іменами Матісса й Пікассо.

Згадане бажання виявляє себе як у самому проспекті збірки, де знайшли місце в хронологічному порядку цілості або фрагменти майже всіх основних творів Еліота, так і в переважно докладних супровідних поясненнях та примітках до кожного з них. Достатньо проречистим у цьому розумінні можна вважати й монтаж з поетових есеїв поруч із вступною статтюю упорядника, де цитованими словами німецького перекладача Ернста Роберта Курціуса накреслено, сказати б, казкову мрію про очікувані часи найширшого зацікавлення Еліотовою творчістю. Акцентовану ж рубрику «Для аматорів», при всім її сповидним снобізмі, безсумнівно треба розглядати як наслідок матеріальних труднощів, про які знаходимо виразний натяк і в примітці до вступної статті. Крім того, вона ще може бути своєрідним виправданням перед тією досить активною верствою нашої еміграції, яка усю й письмово ніколи не забуває засвідчити свої вимоги (коли в друківаних статтях, то жирним шрифтом), що «зміст поезії читач повинен розуміти». Саме бо поняття «повинен» у даному контексті, наперекір усім сподіванкам, беззастережно зобов'язує тільки авторів, залишаючи цілковитий суверенітет навіть для край некваліфікованого читача виступати суддею кожного літературного вияву.

Не менш поширеним виявляється й погляд (очевидно, найсимпатичніший для комуністичної пропаганди), що майже всі новітні течії в світовому письменстві є результатом гаданого занепаду або дегенерації різних європейських та американських національних спільнот і що Україна, йдучи зовсім відмінними (а для деякого — спеціально східними) шляхами свого розвитку, завжди уникала і має унікати зв'язку з усіма «згубними» процесами нерідного їй світу.

Але наперекір останньому забобоні, як це було і з старшими видатними представниками словесного мистецтва різних цивілізованих націй, творчість Еліота не становить собою чогось органічно чужого й незнамого в українській літературі. Писання наших символістів та неоромантиків двадцятих років сміливими творчими шуканнями, розробленням теми універсального, загальнолюдського, а в багатьох поетів та письменників спеціально поставленим питання розвитку духовності України як невіддільного складника європейської культури, дуже часто співпадають з мотивами, розроблюваними англійським окциденталістом. Яскравим прикладом такого співпадання можуть служити ранні поезії Тичини, проза Хвильового, драматургія Миколи Куліша. Особливо цікаво порівняти все те, що найбільше вражає нас в Еліотівих творах, з відповідними рисами «Вертепу» Аркадія Любченка.

Цей, за визначенням Юрія Шереха, відносний еквівалент «Божественної комедії» для українського культурного ренесансу двадцятих років, хоча й обтяжений найрізноманітнішими ознаками просторового й часового провінціалізму (наприклад, комсомольська розправа з Буддою), все ж в основних своїх ідейних, а часто й формальних здобутках стоїть на рівні багатьох вальборів «Пруфрока». «Спустошеної землі» та «Чотирьох кварталів».

Для прикладу взяти хоч би питання життя і смерті (воно в обох авторів майже поспіль переплітається з питанням часу і творчої праці). В ближчих до проблем людського життя тезах, там, де була потреба найвиразніше окреслити зв'язану з умовами дійсності думку, це питання у них виглядає по-різному. Де в Еліота «сама боротьба за понову втрат і згуб, щоб знайти й згубити знов і знов», можливо, втішитися тільки «спробою», там в Аркадія Любченка відповідна послідовність «злетів і падіння, віри й голо-

ду, життя і страху» кульмінується мажорним: «Біль і перемога! Конче — перемога!» Але те, що робить тут різницю, походить не тільки з відмінної кульмінації тієї самої послідовності, а явно ґрунтується також і на неоднаковій широті та незалежності в представленні авторами свого світогляду. В загальних же окресленнях, де ідентичні категорії виступають у чистому вигляді, не матеріалізовані фактами злободенного життя, обом авторам, здається, можна було б з однаковим успіхом приписати Еліотове твердження,

що кінець готує початок,

Що кінець завжди з початком були удвох,  
 Ще перед початком і після кінця.

Так, наприклад, у розділі «Найменням — жінка», захоплений «разючою красою контрастів, повсякчасних і повсюдних протиріч», коли стають «зрозуміліші радість і біль», Аркадій Любченко змальовує барвисті картини падіння достигнутого яблука і поновне буяння заметелі яблуневого цвіту уже не тільки ради ствердження гасла, що має бути «конче перемога», але, треба вірити, і для того, щоб подати справжній зразок свого бачення світу.

Виходячи з цього становища, ми пригадаємо й удавану більшу рішучість основного героя «Вертепу». Вона, як і попереднє питання, насвітлена Аркадієм Любченком узалежнено від знаної нам позалітературної тенденції, що хоч і була важливою причиною появи дотичного твору, проте однаковою мірою й позбавила його виправдані послідовності та філософської означеності. Тому після насмішувато згаданого Пруфроком бажання «порухити всесвіт» і піднесено продекларованого наміру героя «Вертепу» «дмухнути на цю застиглу імлу... гукнути на всю силу легенів — збудити пташню і покликати сонце» — нам все одно присмішше чути одверте самоокреслення Еліотового протагоніста, що

Мені лиш бути парюю струбати пазурів,  
 Що дряпають підлоги мовчазних морів,  
 ніж роблене захоплення у «Вертепі» сміливим, крицевим легенем, який «дає гостро занурливу ласку». Во основний герой твору, наче в «убранні свіжім» і в «ковнірці, що міцно стисне шию» (читай: лояльність до окупанта) так і не наважиться здійснити мрійного бажання — «сказати їй (жінці), що йде за труною свого чоловіка — уярмленій Україні» втішне слово.

Але не це головне. Нашими співпоставленнями, можливо, «такими доречними і такими недоречними», ми бажасмо одноразово показати, що обидва, коли займаються в своїх творах спільними ідейними проблемами, часто наближаються до їхньої розв'язки через площину подібних між собою художніх засобів.

Для ілюстрації спорідненості риторички мотивів досить було б навести міський вечірній пейзаж «Пісні Пруфрока» поруч із відповідними описами, що їх подибу-

мо у «Вертепі» («Танок міського вечора»), або порівняти розроблення мотиву «прибутків та втрат» названого розділу з виведенням цього ж самого мотиву в «Dans le restaurant».

Не абияку тематичну схожість демонструють і близькі між собою композиційно «Спустошена земля» та «Вертеп». Во різниця, скажімо, між свідомим зображенням дезінтеграції людської культури, що ми його масмо в п'ятому розділі «Спустошеної землі» («Про що гомонів грім»), і несвідомим — згадувана вже розправа з Буддою в «Сеансі індійського гастролепра» — в даному розумінні суттєво справи не міняє. Метою обох авторів однаково залишається переборення всіх видів провінціалізму всього людства або окремої нації і піднесення їхнього культурного розвитку до рівня універсальності, всеохпности чи, іншим-словом: католичности.

Перекладачеві поезії Еліота доводиться особливу увагу звертати на точне відтворення його рясної символіки, що повсякраз проступає в окремих словах, виразах, розгорнутих образах і провідних нитках цілих сюжетних побудов. Без докладних студій кожного найменшого натяку автора, а також усіх найвіддаленіших можливостей, як от у випадку хвилинної асоціації назви «Порожніх людей» з виразом «порожні люди» і визначенням при ньому в четвертій дії Шекспірового «Юрія Цезаря», не мислиме будь-якою мірою конгеніально відтворення хоч би головних мотивів його поезій.

Безсумнівно, ця обставина зумовлює чимало труднощів навіть для дуже досвідченого перекладача. А головне — вона вимагає від нього багато такої праці, яка являла б собою справжню працю дослідника. Так, наприклад, сам автор в вступній замітці до «Спустошеної землі» рекомендує зацікавленому читачеві для кращого розуміння трудніших місць у поемі прочитати радше книжку панни Джессі Л. Вестон про легенду Граля «From Ritual to Romance», а також два томи Фразерова антропологічного твору «The Golden Bough», ніж його власні пояснення.

З приємністю треба відзначити, що ґрупці перекладачів, яка опрацювала перше українське видання вибраного Еліота, багато в чому вдалося перебороти згадані труднощі. За малими винятками, сливе кожен переклад є свідченням достатньо уважної праці над текстом, а також над джерельними матеріалами. Посилання в примітках на відповідні місця з Біблії, спеціально в перекладі Куліша та Пулюя, можуть сприйматися вже як ознаки справжньої риховності.

Спільною рисою майже всіх перекладів є досить точне відтворення риторички мотивів ориґіналу. Непоганим прикладом цього може бути й «Любовна пісня Дж. Альфреда Пруфрока» в перекладі Остапа Тарнавського.

## Олександр Довженко

(Закінчення з 5 стор.)

з великим гумором. Умів розповідати так, що перед слухачами виникали такі яскраві, реальні образи, що їх хотілося помацати. Темно-смаглява шкіра обличчя відтіняла ранню сивину чуприни; сірі, рухливі очі світилися міцною волею. При фільмуванні він увесь віддавався праці і сам часто згадував слова темпераментного маляра Курбе у відповідь на питання однієї пані — що він думає, коли малює: «Мадам, відповіз Курбе, — коли я малюю, я не думаю, я хвилююсь!»

При тому він умів досконало володіти собою. Для однієї з сцен «Звенигори», знімання якої відбувалися за вибором художника фільму Василя Кричевського в мальовничій околиці села Ярьеського на Полтавщині, Довженко вирішив зробити додаток до сценарія: по порослому травною схилу Звенигори мчати на диких конях скити. Потім по тій самій горі проходить трактор і проорює широку смугу згори аж до самого низу. З великими труднощами вдалося упросити командира кінного полку, щоб він дав для цієї сцени червоноармійців з кіньми. Той нарешті погодився зробити це в той день, коли полк вирушав на нове місце постою. Тим часом як скитська кіннота з диким гуком пролетіла з верхівки гори вниз, кінооператор Завелев крутив ручку камери. Кіннота розбіралася і зараз же подалася геть, а тим часом Довженко продовжував знімати сцену з трактором. Раптом Завелев зупинився, забіг наперед камери, глянув на неї, зблід і сховився за голову. Довженко, що сидів поруч і, за своєю звичкою, гриз люльку під час знімання, коли

не жував чогось, підлетів до Завелева. Той тикнув пальцем на шапочку-закривку на об'єктиві кіноапарату, яку він забув зняти перед зніманням. Всі зусилля з скитами пропали марно. Довженко тільки подивився на Завелева, стиснув зуби, махнув рукою й похнюпився.

Довженко як режисер здобув славу далеко за межами своєї країни. Його фільми дістали блискучу оцінку в кінофестивалі 1934 року в Венеції і в багатьох відношеннях вплинули на дальший розвиток кіномистецтва в світі. Кіно на Україні вперше дістало український дух лише при Довженкові, і ми будемо пам'ятати про нього як першого національного кінорежисера.

Ігор ШАНКОВСЬКИЙ

### ПЛАТОЧКИ СНІГУ

Душі людей платочками снігу  
 за вікнами,  
 самотній слухаю їх шум —  
 до вікон линуть. Жмути дум  
 від вікон линуть.

Кожен смертний — шматок часу,  
 симфонія днів,  
 часом нудьга, біль  
 або гнів...

Хаос від почувань пробутого бігу  
 за рік — нами!  
 Душі людей платочками снігу  
 за вікнами...

Хоч дуже коротке життя —  
 коротше кохання любові.  
 Може скоро платочком снігу  
 і я буду...

Тут, на тлі таких дотепних переяскравлень, як «ба ла ка ю т ь про Мікель-Анджеля» або «мова про чайок і печене», нас може вразити своєю невідповідністю хібащо надміру учуднене — «Які у нього волоски худі». Нам здається, що в даному разі допасованішим був би вираз «Яке в нього рідке волосся», буквально — «Як рідшає його волосся» (How his hair is growing thin). При бажанні ж уникнути дисасоціації з рядком «Які у нього руки і ноги теж худі» можна було вжити більш елястичного для цієї мети прикметника (наприклад, цілком добре б узгодилися нікчемні ноги і нікчемне волосся).

Але цей переклад має свої, справді прикри недоліки. Вони постали, очевидно, в зв'язку з трудностю англійської мови.

Звернімо увагу на те місце, де в поемі з'являється заколисливо-лінійний образ зота, скомпонуваній з явищ вечірньої пори. Перекладачеві добре вдалися наступні рядки:

Жовтий туман, що плечі тре до шиб,  
 І жовтий дим, що морду тре до шиб,  
 Віл зяком куточків вечора дістав  
 І забарився у калюжах, в глибині

Жадемо, аж на нього впаде сажа з  
 коминів.

Попри терасу прослизнувши наглим  
 стрибом...

Але закінчення строфи масмо несподіване:

Так, це була м'яка жовтнева ніч,  
 Що раз закучерявилась коло хати і  
 погубила.

Поперше, не погибла, а заснула (fell asleep), бо тут усе зводиться до своєрідного «ходить сон біля вікон, а дрімота коло плота» поруч із усіма тими емоціями, про які говорить Герберт Спенсер у своєму короткому есеї про граційність, а, може, ще й Фройд — про сексуальний символізм. Отже ніякого мотиву, що викликається словом погибла, автор ориґіналу не мав причини згадувати. Подруге, не ніч заснула, а сажа, яка, «побачивши, що це була спокійна (або м'яка) жовтнева ніч, обкутилася раз над будинком і запала в сон»:

Let fall upon its back the soot that falls  
 from chimneys,  
 Slippet by the terrace, made a sudden  
 leap,  
 And seeing that it was a soft October  
 night,  
 Curled once about the house, and fell  
 asleep.

Значну труднощі для адекватного розуміння розгляданого твору становить і невинуватна заміна в першому варіанті виразу «буде час» на «прийде час». Такою заміною стирається початкове найсильніше враження від задоволення героя «Пісні», що час іще буде, цебто матиме свою протяглість з усім зв'язаним з нею комфортом, і що тільки по його закінченні, по зужитті навіть протягlosti часу настане невідклична потреба на щось рішиться. Емма Андієвська, наприклад, починає свій «Плач по Офелії» саме з моменту закінчення цієї комфортної протягlosti часу, коли вже

Не виїде владар на білі лови,  
 бо проминув нарешті «якраз найліпший час у році («Подорож волхвів»), коли «повзе в снігів'ях зимове сонце» («Спів для Симеона») і «вкриває землю сном забуття, годувє животіннячко сухим клубнем» («Спустошена земля»). Розвиток подій у «Плачі по Офелії» — це нестримне проминання тих моментів, коли треба нарешті на щось наважитися, коли треба якось діяти, бо «гребці зникають в чоловічків лаві», і їх наздогнати пізніше буде неможливо. Тільки герой сонета Андієвської не намагається уникнути цих моментів, як Пруфрок, а, в силу життєвих обставин, не в праві ними відповідно скористатися, і саме через це таким болуче тривожним об'являється кожен із них. Адже той, що буде останнім, прозвучить уже з рядків Р. М. Рільке: «Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr gross» і «Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr»...

Закрій цієї статті не дозволяє нам бодай коротко спинитися на інших, подібних помилках у перекладі «Пісні Пруфрока». З-поміж них згадаємо хіба ще одну, зв'язану з рядками

Чи з-за парфуми строїв  
 Відхилення пристойтє?

Через комбінацію «парфуми строїв» (ніби строї мають якісь свої специфічні парфуми) замість «парфумів строю» або, ще краще, «парфумів від сукні» («perfume from a dress») затирається дуже важливий, саме в цих рядках випливаючий на поверхню, мотив, що досить яскраво узгоджує ранні твори Еліота з Фройдовими принципами психоаналізи.

(Закінчення в наступному числі)

# Петербурзький виступ Шевченка

У щоденнику Олени Штакеншнейдер (1836-1897) під датою 21 листопада 1860 року є такий запис:

«Увечері була на читанні на користь недільних шкіл, в Пасажі. Читали Бенедиктов, Полонський, Майков, Пісемський, Достоевський і Шевченко.

«Ось, вік вивчай і все не зрозумієш того, що називають публікою. Шевченка вона так прийняла, ніби він геній, що зійшов в залу Пасажу просто з небес. Ледве встиг він увійти, як почали плескати, тупотіти; кричати. Бідний співець зовсім розгубився.

«Думаю, що несамовитий шум цей стосувався не стільки особисто Шевченка, скільки був демонстрацією. Вшановували мученика, що постраждав за правду.

«Алеж і Достоевський ще більший мученик за ту ж правду (Так уже будемо все, за що вони сиділи, називати правдою, хоч я й не знаю добре, за що вони сиділи, досить того, що страждали). Шевченко був лише солдатом, Достоевський був у Сибіру, на каторзі. Між тим Шевченка приголомшили оваціями, а Достоевському плескали багато, але далеко не так. Ось і розбері.

«З Шевченком навіть вийшло зовсім дивно. Він нахилив голову і не міг вимовити слова. Стояв, стояв і раптом повернувся й вийшов, не розкривши рота. Шум затих і запанувала тиша здивування. Раптом із дверей, якими виходили на естраду читачі, хтось вискочив і схопив карafka води і склянку, що стояли на кафедрі. виявилось, що Шевченкові недобре. Через декілька хвилин він одначе вийшов знову. І йому знову було почали плескати, але, мабуть, з пошани до його нервів, почулося декілька шикань. Він почав читати, зупиняючись на кожному слові, дотягнув одначе щасливо всі три вірші. Останній навіть ішов як належить, і ним закінчився сьогоднішній літературний вечір. Проводжаючи Шевченка, плескали вже далеко менше, ніби захоплення все видихалося при зустрічі або наче те, що він читав, його охолодило. В нашу ложу явився Шевченко уже зовсім опанованим.

«Достоевський читав „Наточку Незванову“, річ дещо довгу і розтягнену для публічного читання. До того ж у Достоевського голос слабкий і одноманітний, видимо, ще не пристосований до подібного читання» (Е. А. Штакеншнейдер. Дневник і записки. Москва-Ленінград. Академія 1934).

До цього виступу О. Штакеншнейдер повертається пізніше. В неділю, 19 жовтня, 1880 в своєму щоденнику вона робить такий запис:

«І пригадалося мені, як років двадцять тому, коли вперше виникли літературні вечори в Пасажі і читали на них Достоевський і Шевченко, які щойно були дістали право жити в Петербурзі, як приймала їх публіка. Шевченка засипали, загнули оплесками і найбільш захопленнями оваціями, одного разу довели його ними до непритомності. Достоевському ж не випадало на долю нічого! Його ледве помічали і плескали звичайно, як всім, менше, ніж всім. Як це пояснити і погодити з тим, що відбувається тепер (Авторка має на увазі популярність і славу Достоевського, Л. Л.), і чи праві ті, які його успіх і його все зростаючу популярність хочуть приписати каторзі? Достоевський був на каторзі чотири роки і дванадцять років у Сибіру, Шевченко не був ні на каторзі, ні в Сибіру, він був у солдатах. Я собі все це пояснюю, але хотіла б знати, як пояснюють і інші, якщо пригадують, що відбувалося двадцять років тому. Я думаю, що в Шевченка була тоді своя партія в університеті, з Костомаровим на чолі, серед студентів. Сепаратистичні ідеї були тоді в великій моді, а ідея самостійності Малоросії зокрема; адже і Чубинський, гарячий поборник її, був тоді в Петербурзі, і малоросійський журнал «Основа» видавався, малороси виносили. ймовірно, Шевченка, а у Достоевського партії не було. Публіка ж мало знала і мало розуміла і одного і другого.

«Славу ж Достоевському зробила не каторга, не „Записки із Мертвого дома“, навіть не романи його, найважливішим чинником вони, а „Дневник писателя“ (там же).

І третій раз О. Штакеншнейдер повертається до петербурзького виступу Шевченка в статті «О Достоевском», написаній 1884. Стаття починається так:

«Дивна річ, повернення з каторги і з заслання Достоевського пройшло зовсім непомітно в Петербурзі! З Шевченком носились далеко більше, ніж з ним. Як, наприклад, прийняли Шевченка, коли виступив він перший раз перед публікою в залі Пасажу і як приймали Достоевського? Шевченко ледь не зомлів від овацій, а Достоевському ледве плескали» (там же).

Відомості О. Штакеншнейдер про петербурзький виступ Шевченка є найпов-

нішими. Крім неї згадує про цей виступ у листі до Добролюбова Обручев під датою 11 грудня 1860. В листі є таке місце:

«Було літератур. читання в Пасажі з участю Достоев., Бенед., Майков. і Шевченка. Віршотворців Б. і М. приймали з великими аплодисментами, по два рази змушували читати вірші. Шевченка ж прийняли з таким захопленням, яке буває лише в італ. опері. Шевченко не витримав, просльозився і, щоб опанувати себе, мусів був вийти на декілька хвилин за куліси. Потім читав малоросійські вірші, слів публіка більшою частиною не зрозуміла, але проте насолоджувалася мелодійністю його говору» («Зав'язь», книга 2, 1913).

Сам Обручев на цьому вечорі не був, свою інформацію він подав певно з розповідей знайомих.

О. Штакеншнейдер говорить лише про три вірші, не називаючи їх. В спогадах видавець і мемуарист Лонгін Пантелєєв (1840-1919) дає неповну вістку, що саме читав Шевченко. В його спогадах є таке місце:

«А ось Шевченко був зустрінутий так задушевно, що, зворушений до глибини душі і відчуваючи, як зраджують йому сили, він зійшов з естради; і лише коли трохи заспокоїлося, він повернувся і приступив до читання. Цей випадок мені недавно пригадав Н. Ф. Анненський. Прочитав він, пригадується, із „Гайдамаків“ і „Думи мої, думи“ (Л. Ф. Пантелєєв. Изъ воспоминаній прошлого. Книга I, 1905).

Цю свою пригадку Л. Пантелєєв написав десь сорока роками пізніше виступу Шевченка, тому вона хвилює на неповність.

Олена Штакеншнейдер була дочкою придворного архітектора Андрія Івановича Штакеншнейдера, онука бравншвайгського кожум'яки, випсаного в Росію царем Павлом I. По матері Олена була українського походження. Її мати Марія Федорівна, як зазначає І. Н. Розанов — редактор і коментатор щоденника Олени, «була дочкою видатного петербурзького чиновника Федора Лаврентійовича Холчинського, українця родом, людини бувалої, який свого часу зустрічався з Гоголем.

І ще одна обставина: характеризуючи в своєму щоденнику тодішнього поета Шербину, який був грецько-українського походження, Олена зазначає, що кращі його риси грецького походження, а гірші — українського. В середу 11 січня 1858 вона записує:

«Ця грецька частина Шербини разом з поетичною, — зрештою вони нероздільні,



Олена Штакеншнейдер

# По сторінках радянської преси

Журнал «Мистецтво» (ч. 6, листопад-грудень 1956) вмістив тепло написану статтю тепер уже теж покійного Амбросія Бучми на смерть Олександра Довженка — «Талант і серце». Кілька уривків з неї, в яких зокрема й про співробітництво Бучми з Довженком:

«У сонячній Одесі, коли Олександр Петрович Довженко з властивим йому запалом «крутив» свій перший повнометражний кінофільм «Сумка дипкур'єра», ми потиснули один одному руки. Ця незабутня для мене зустріч відбулася тридцять років тому, але сьогодні я особливо гостро пригадую, як вразила мене тоді кипуча творча натура молодого, сповненого енергії, худорлявого, простоволового, скромно одягненого чоловіка, з живим, допитливим поглядом ясных світлих очей. Молодий режисер входив у молоде тоді кіномистецтво, віддаючи до кінця всі свої сили, знання і талант. Наполегливість, що межує з одержимістю, величезна працьовитість, висока творча принциповість говорили, що я зустрівся з не абияким художником, познайомився з талантом самобутнім і дужим.

«Кілька років ми поруч працювали в українському кіно, але жодного разу не зустрічалися як режисер і актор на знімальній площадці біля кіноапарата. І ось сталося так, що Олександр Петрович у 1929 році розпочав роботу над фільмом «Арсенал», який він ставив за власним сценарієм. Він запросив мене взяти участь у невеличкому епізоді, — зіграти роллю кайзерівського солдата, отруєного «веселящим» німецьким газом. Цей епізод, на думку Довженка, мав нищівно й сатирично викривати й обвинувачувати милітаризм, паліїв першої світової війни. Зустрівшись у спільній роботі з Олександром Петровичем, я відчув велику творчу насолоду. Ми разом шукали й знаходили граничну виразність для найкращого втілення в кадрі його задуму. І от нарешті наші шукання, в яких було багато творчих сперечань, лягли на плівку. Народився епізод, що став живим, потрясаючої сили антимілітаристським пляктом. Кайзерівського солдата в окулярах, з рушницею в руках, з обличчям, зведеним конвульсіями сміху, відчаю і смерти, я вважаю одним з найкращих своїх кінотворів. А те, що народився цей образ за допомогою дружньої вправної руки видатного майстра — Довженка, є для мене дорожчим споминком з давнього минулого мого творчого життя».

При цій статті подано один з рідких портретів Довженка, який ми тут репродукуємо.

У цьому ж числі «Мистецтва» стаття Ів. Піскуна «Життя вимагає». Автор висловлюється до питань переоцінки ми-

німи. Крім неї згадує про цей виступ у листі до Добролюбова Обручев під датою 11 грудня 1860. В листі є таке місце:

«Було літератур. читання в Пасажі з участю Достоев., Бенед., Майков. і Шевченка. Віршотворців Б. і М. приймали з великими аплодисментами, по два рази змушували читати вірші. Шевченка ж прийняли з таким захопленням, яке буває лише в італ. опері. Шевченко не витримав, просльозився і, щоб опанувати себе, мусів був вийти на декілька хвилин за куліси. Потім читав малоросійські вірші, слів публіка більшою частиною не зрозуміла, але проте насолоджувалася мелодійністю його говору» («Зав'язь», книга 2, 1913).

Сам Обручев на цьому вечорі не був, свою інформацію він подав певно з розповідей знайомих.

О. Штакеншнейдер говорить лише про три вірші, не називаючи їх. В спогадах видавець і мемуарист Лонгін Пантелєєв (1840-1919) дає неповну вістку, що саме читав Шевченко. В його спогадах є таке місце:

«А ось Шевченко був зустрінутий так задушевно, що, зворушений до глибини душі і відчуваючи, як зраджують йому сили, він зійшов з естради; і лише коли трохи заспокоїлося, він повернувся і приступив до читання. Цей випадок мені недавно пригадав Н. Ф. Анненський. Прочитав він, пригадується, із „Гайдамаків“ і „Думи мої, думи“ (Л. Ф. Пантелєєв. Изъ воспоминаній прошлого. Книга I, 1905).

Цю свою пригадку Л. Пантелєєв написав десь сорока роками пізніше виступу Шевченка, тому вона хвилює на неповність.

Олена Штакеншнейдер була дочкою придворного архітектора Андрія Івановича Штакеншнейдера, онука бравншвайгського кожум'яки, випсаного в Росію царем Павлом I. По матері Олена була українського походження. Її мати Марія Федорівна, як зазначає І. Н. Розанов — редактор і коментатор щоденника Олени, «була дочкою видатного петербурзького чиновника Федора Лаврентійовича Холчинського, українця родом, людини бувалої, який свого часу зустрічався з Гоголем.

І ще одна обставина: характеризуючи в своєму щоденнику тодішнього поета Шербину, який був грецько-українського походження, Олена зазначає, що кращі його риси грецького походження, а гірші — українського. В середу 11 січня 1858 вона записує:

«Ця грецька частина Шербини разом з поетичною, — зрештою вони нероздільні,

ський, що поляки зневажливо ставляться до соціалістичного реалізму. Кілька цікавих цитат наводить Рильський. Наприклад, у статті Владислава Беньковського «Боятись чи не боятись, от у чім питання» («Пшегльонд культуральний», ч. 48) після критики системи сталінізму говориться: «Ми перегорнули сторінку історії й почали нову...»

У 44 числі цієї ж газети в статті Мчислава Яструна: «Вважаю, що одною з найбільших помилок Спілки польських письменників було те, що за минулих безславних років ця інституція намагалася перетворити письменників на політичних діячів». У тому ж числі поет Юліан Пшибось обстоює «вільність літератури від фальшивого або фальшиво зрозумілого принципу партійності мистецтва».

Той же Пшибось у 50 ч. «Пшегльонду культурального» жадає скасування «соцреалістичної неволі в царині мистецтва».

Ці й подібні висловлювання Рильський, розуміється, гостро засуджує.

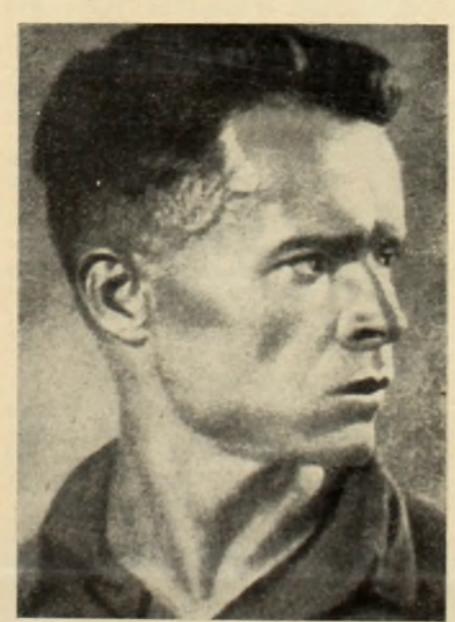
Події в Угорщині й Польщі утворили глибоку прірву між СРСР і лівими інтелектуальними колами на заході, що всякою ціною до того добивалися співробітництва з радянськими культурними колами, з одного боку, а з другого — викликали гостре невдоволення в СРСР поворотом до сталінізму, що стався безпосередньо в наслідок цих подій. КПРС намагалася тепер знову здобути прихильність колишніх приятелів на заході, а новий сталінізм представити як чесноту. Ледве чи здійснимо задання. Але за нього взявся найбільш вправний і найбільш європейський російський письменник Ілля Еренбург. У «Літературній газеті» (ч. 18, 19) надрукована його стаття «Необхідноме об'яснення».

«Мої слова, — пише Еренбург, — звернені до двох різних адресатів: до радянських читачів і інтелігенції Заходу». Маневруючи з карколомною вправністю, він хоче переконати західних інтелігентів, досить лагідними аргументами, що вони помиляються і мусять знову повернутися до спільного фронту з СРСР. Радянських читачів Еренбург потішає, теж лагідно, що космополітизм не такий уже й страшний, але не треба дуже захоплюватися й Заходом.

«Я, — каже Еренбург, — високо ставлю живопис Пікассо, Матісса, Рубо, Марке, Леже, Брака і багатьох інших французьких мистців».

Це для Заходу. А оце для радянських читачів: «...звичайно, у Пікассо, як і в кожного великого майстра, є чому повчитися, але наслідувати його не можна...»

Стаття Еренбурга написана блискуче, і вправність його віртуозна, але думається, що й йому не вдається довести те, чого довести не можна.



Олександр Довженко (1928)

Леонид БАЧИНСЬКИЙ

# Українська преса в Клівленді

## УКРАЇНСЬКО-АМЕРИКАНСЬКА РОДИНА

Місячний журнал. Видавала Українська видавничка спілка. Редактор Йосиф Буката.

Цей журнал мав характер магазину. Появився він у жовтні 1925 року. Вийшло всього троє чисел. Всі однакового розміру, з обкладинкою. Наклад 500 примірників. На обкладинці примітивний рисунок української хати, де за столом родина читає журнал.

Журнал не мав сталих співробітників. Технічну працю виконував сам редактор з допомогою друкаря Филиповського. Більшість статей та віршів були самого редактора.

Найцікавіший допис це «Історія Американсько-Української Народної Спілки в Клівленді» та матеріали з історії України. В кожному числі було 14-20 оголошень українською мовою. Деякі були віршовані. Журнал не мав спеціальних фондів, опирався на передплатників, яких було коло 60 осіб, та на оголошення. Папір був добрий. Шрифт двох родів. Ілюстрації досить примітивні.

## ЛЕМКО

«Еженедельная, Карпаторусская. Народная Газета, Единственная Русская Газета на Стейтс Огайо. Органъ Лемковского Союза въ С. Ш. и Канадѣ. Цѣль Организации Культурная защита Русского племени, Лемковъ, заселяющихъ самый западный уголокъ русской земли отъ Попрада и Дунайца по Ужь и Сань».

Такий заголовок був на кожному числі. Часопис почав виходити в Нью-Йорку з кінця 1927 року два рази на місяць. Редактором був Д. Вислоцький (Ваня Гуняк), що видавав давніше в Новому Санті «Лемко», про що згадуємо на початку.

Від 1 січня 1930 до 31 грудня 1935 «Лемко» виходив в Клівленді як тижневик. Це був офіційний орган «Лемковского союза».

Від 1940 «Лемко» об'єднався з газетою «Карпатська Русь», яка виходить і досі в Йонкерс.

Напрямок газети виразно москвофільський. Правопис етимологічний. В наслідок деяких політичних заходів «Лемковского союза»: привітальна телеграма міністрові закордонних справ Літвінову з приводу його приїзду до США, далі переговори з радянським амбасадором Трояновським та вступ у члени «Американского общества друзей Советского Союза» — викликали протести, перестороги і виступи священників та свідоміших громадян проти «Лемковского Союза» і газети «Лемко». Радіофільський напрямок газети ще посилювався після поїздки редактора Д. Вислоцького в 1934 році до Радянського Союзу. В пресі та у своїх звітах редактор «Лемка» ширив дуже прихильні інформації про життя й добробут в СРСР.

Поза тим «Лемко» подавав багато інформації про діяльність «Л. союзу» в Клівленді та про життя на Пряшівщині і Лемківщині.

Мав відділи: «Из старого краю», «Новости», «Письма читателей».

Газета виступала проти целібату. Особливо вороже ставилася до «українізації» Лемківщини і тішилася успіхами на кооперативному полі, переходом багатьох кооператорів до окремої лемківської організації і т. д.

Постійно й гостро виступала газета також проти поляків, висміювала конституцію та наводила слова Пилсудського, який називав сойм «Хлевком для свинь».

Між співробітниками «Лемка», крім редактора, зустрічаємо: Русенка, М. Костика, С. Піжа, К. Корбеляка, В. Волощинувича, П. Полинка та інших.

## ЛЕМКО JOURNAL

For the Lemko Youth. Published monthly by the Lemko Association of U. S. and Canada.

Місячний журнал англійською мовою, почав виходити в Клівленді в травні 1933. Закрився 1937 в Пассаїк. Перший і другий річник виходив систематично в Клівленді. Журнал мав 16 сторінок з обкладинкою. Були ілюстрації. Редактора не подано. Редакція була на вул. Професор ч. 2490.

Дописувачами були переважно жінки: Н. Wengrin, O. Chislak, H. Tkach, B. Kunch, M. Kostik, A. Tutko, M. Siplak, A. Tkachuk та інші.

## ВІСТІ З ОГАЙО

Visty z Ohio. Ohio News.

Двожизневик. Офіційний орган Українських Злучених організацій штату Огайо.

Газета почала виходити у жовтні 1936. Видавцем і редактором був Володимир

(Закінчення з поперед. числа)

Бльондиненко, а фірмували його Українські Злучені Організації в Клівленді.

Спочатку «Вісти» мали завдання вести пропаганду за демократичну партію при міських та загальних виборах і доставити допомогу від бізнесменів та заінтересованих осіб. По виборах допомога відпала, і видавець звернувся до громадянства з закликом підтримати даліше видання газети. Газета протрималася лише шість місяців. Вийшло 10 чисел, і в квітні 1937 припинилося видання цієї досить великої газети на 8 сторінках друку.

Між співробітниками був М. П. Михайленко, який писав на лікарські теми. Б. Полянчик умістив своє оповідання «Товариші усміху». Адв. О. Е. Малицький писав про громадські справи та давав поради. Цікава стаття В. Приходька на актуальну політично-громадську тему «Чи хто з нас готується до війни». Крім того, були дописи: М. Яроша, Й. Т. Білянського й ін.

Газета подавала багато інформаційного матеріалу про українське життя в Клівленді, про національні свята, відчити, політичне життя і т. д.

Деякі числа ілюстровані. Багато оголошень.

## THE REVIEW

В травні 1940 року з ініціативи Юрка Білона виходив двомовний, а скоріше — англомовний журнал, друкований циклостилєм. Формат канцелярського паперу. Виходив щомісяця на 4, а потім 6 сторінках, без обкладинки, з ілюстраціями А. Гевіса.

Наклад 200-300 примірників. Вийшло 9 чисел. Останнє в січні 1941 року. Журнал розходився головню серед парафіян православної церкви св. Володимира. Ціна 3 центи.

Редактор Юрій Білон. Співробітники: І. Барбар, В. Степаник, М. Степаник, А. Гевіс та ін. Видавець — церква св. Володимира Великого в Клівленді.

Зміст: різні інформації про життя церкви і громади, спорт, короткі оповідання, веселий куток і оголошення.

## UKRAINIAN DEMOCRAT UKRAЇНСЬКИЙ ДЕМОКРАТ

Офіційний орган Українського Демократичного Клубу Повіту Коягога і Стейту Огайо. Двожизневик. Двомовна газета на 4 сторінках друку. Для кожної мови окремий заголовок і повних дві сторінки друку.

Перше число появилось в серпні 1950, а останнє у вересні того ж року. Вийшло всього 3 чисел. Зміст газети переважно передвиборний. В кожному числі був портрет губернатора Лавше. Українську частину редагувала редакційна колегія: С. Терентюк, М. Левицький і Х. Хома. Англомовну частину редагувала колегія: І. Демер, Н. Олексик і М. Павль, а від другого числа ще І. Левицький. Друковану газету в Пітсбургу, де був дешевший друк, а редакція й експедиція були в Клівленді.

Властиво цю газету видавала Українсько-демократична партія, головню адвокат І. Демко-Демкович. Партія ця розпалася в наслідок боротьби з іншими партіями, а також з браку фондів. Газета утримувалася з партійних фондів та імпрез.

## THE FRIEND

Official Organ of the Ukrainian Youth's League of North America. Цей англомовний журнал нотуємо тому, що в 1950 році вийшло 2 число 2-річника під редакцією Олени Мураль в Клівленді.

Видання дуже гарне, з багатьма рисунками, фотознітками й оздобами (заставками). Виходить далі поза Клівлендом.

## Розділ другий

### ВІСТНИК ЦАРСТВА БОЖОГО

У 1931 році за редакцією о. П. Боднара вийшов у газетному форматі «Вістник Царства Божого» в 1000 примірниках, який був перевиданий 1938. Заходами того ж о. П. Боднара вийшла подібна публікація під назвою «БАГАТСТВО ДУХОВНЕ». Наклад такий же. Мала три видання 1947, 1948 і 1949 рр.

## Розділ третій

### ВІСТІ

8-го відділу Організації Державного Відродження України ім. Полк. Дмитра Вітовського в Клівленді.

В листопаді 1950 з нагоди державного зриву в 1918 році вийшло перше число цього журналу на 14 стор. Редактор К. Єзерський. Друге й останнє число вийшло в січні 1951. Заголовок друкований. Циклостил. Журнал не мав дат і чисел. Із змісту видно, що друковано заходами секретаря М. Дуба. Ціна — добровільні датки.

ЦЕРКВА СВ. ВЕРХ. АПОСТОЛІВ ПЕТРА Й ПАВЛА, КЛІВЛЕНД. ОГАЙНО.

Від 1952 кожної неділі виходить бюлетень церкви, який роздається безплатно парафіянам, по закінченні богослужби.

У бюлетені подається до відома усі важливі події, пов'язані з церквою. оголошуються збірки, повідомляється про осіб, які мають одружитися та про різні імпрези, які улаштовує церква, школа і т. д. Друк на циклостилї.

## ПЛАСТОВИЙ ЛИСТОК Leaflet

Для внутрішнього вжитку українських пластунів і пластунок в США. Видає Красна пластова старшина в США.

Виходив в Клівленді від квітня 1952 до березня 1953. Вийшло 7 чисел. Циклостилєве видання. Кожне число по 16 стор. Тираж 500 прим. Далі видання перенесено до Нью-Йорку.

## РОЗБУДОВА ДЕРЖАВИ Rozbudova Derzavy

Бюлетень «Зарева». В Клівленді вийшло двос чисел, 1954. Видає провід «Зарева». Редагує колегія. Головний редактор Богдан Винар. З переїздом останнього до Денверу, перенесено туди й журнал.

## ВІЛНЕ СЛОВО ДЕМОКРАТА

Ця газетка-бюлетень почала виходити в Мюнхені в 1948 році, як орган УДО (Укр. Демокр. Об'єднання). Вийшло 55 чисел. Від 1 (56) числа виходила в Клівленді. Друк машинкою до писання. Газета виходила переважно російською мовою. Вийшло 58 чисел (114), з них одне друковане циклостилєм в Нью-Йорку і п'ять в Смітборо, де перебував редактор-видавець. Число 55 (111) вийшло в Клівленді.

Зміст політичний. Редактор Олесь Верхівський.

Любомир ВІНАР

# „Історія Русів“ - вічна книга України

Українська читацька громада минулого року дістала перше видання сучасного літературно мовою «Історії Русів» (Нью-Йорк, вид. ОЧСУ, 1956).

«Історії Русів» присвятили свої праці видатні дослідники історії та літератури: Осип Бодянский, Мих. Максимович, Ол. Лазаревський, Дм. Дорошенко, Ол. та Мих. Грушевські, Мих. Слабченко, С. Єфремов, Л. Білецький, А. Яковлів, М. Возняк, О. Оглоблин, Б. Крутицький та інші. Вони аналізували цей твір у різних площинах: ідеологічно-політичній, історичній, етичній і художньо-літературній і прийшли до висновку, що «Історія Русів» відіграла визначну роль у національному відродженні України XIX століття.

Ще до передруку Осипом Бодяньським в «Чтеніях» (ч. 1-4 за 1846 рік і окремою книжкою) цей твір у численних рукописних примірниках поширювався на Україні. Про це образно згадує Ол. Кониський: «Тоді ще (до 1846) не було друкованої історії Кониського («Історію Русів» приписували давніше єписк. Кониському — Л. В.), але ледве чи багачко було таких освічених українців, тим паче патріотів, щоб не мали у себе переписаної «Історії Русовъ». Я пам'ятаю, як був ще малою дитиною, як батько було виймає зі скрині обережно загорнений в сувій полотно суверток синього паперу, — то й була «Історія Русовъ». Пізніш знов, 1847-49 року такий само суверток з переписаною історією Кониського я бачив у Чернігові, у діда свого Ф. Ротмистрова; 1853 теж саме бачив і вперше сам перечитав ту писану історію в Золотоніському повіті у Іскри, нарешті 1859 столар Гавриленко Грицько в Полтаві показував мені такі самі полпереписані історії Кониського» (Ол. Кониський: Тарас Шевченко-Грушевський, т. I, Львів 1902, стор. 91). Отже «Історія Русів» була популярна у всіх колах українців, без уваги на їхнє соціальне походження. Під впливом «Історії Русів» мужнішала національна свідомість, тому зовсім виправдано невідомого автора «Історії Русів» С. Єфремов назвав «непохитним українським патріотом» (Історія українського письменства, Вецляр, 1924, т. I, ст. 350), а один з найвидатніших сучасних дослідників цього твору, а рівночасно редактор українського перекладу, О. Оглоблин, у передмові називає «Історію Русів» «декларациєю прав української нації».

\*

Не зважаючи на численні праці українських істориків, що докладно вивиснали роль «Історії Русів» у національному відродженні України XIX ст., є комен-

THE UKRAINIAN-AMERICAN STUDENT NEWS

Published by the Ukr.-Amer. Student Association of Cleveland, Ohio.

Газетка появилася весною 1954. Вийшло 4 чисел. Останнє (3-4) подвійне зимою 1954. Редакційна колегія: Д. Оленик, Б. Пляйко і Б. Мокритський.

Перше число має 4 стор., друге 12 стор. 3-4 число 20 стор.

ВІСТІ ТОВАРИСТВА «РІДНА ШКОЛА» В КЛІВЛЕНДІ

Вийшло двоє виходу у квітні й серпні 1954. Перестали виходити. Редагувала колегія. Видавець т-во «Рідна Школа».

## БЮЛЕТЕНЬ УКРАЇНСЬКИХ ЗЛУЧЕНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ

Філія Українського Конгресового Комітету Америки в Клівленді-Огайо.

Число 1 вийшло 1 січня 1955. Список платників. Наклад 5000 прим. Стор. 2. Циклостилє. Ч. 2 — 1 лютого того ж року.

## СУЧАСНЕ ЖИТТЯ

Орган Українського євангельського об'єднання. Український журнал-місячник призначений поширенню християнського знання і літератури. Службовий орган УЄО в Північній Америці. Редагує Й. І. Белетейчик.

Вийшло двоє чисел. Перше в грудні 1955. Стор. 24. друге в січні 1956. Стор. 32.

## РЕФОРМАЦІЯ

Reformation

Цей часопис редагується в Клівленді о. П. Боднарем, але видається й друкується в Лондоні.

Часопис не має дати, порядкового числа та не подає інших інформацій (1956).

## HOLY GHOST BULLETIN

Бюлетень греко-католицької церкви Сошествія св. Духа, виходить тижнево англійською мовою на окремому листку. Друк. циклостилєм.

Видається під проводом о. Ю. Дуричина.

татори, які тенденційно намагаються зменшити вагу цього знаменитого твору. Для прикладу згадаємо статтю п. О. Наріжного «Огляд Історії Русів (твору, прихильного московськй великодержавності в Україні)» (Новий Шлях, Вінніпер), але його обвинувачення «Історії Русів» в проросійській орієнтації настільки розбігаються з історичною правдою, що вважасмо зайвим з ним полемізувати.

«Історія Русів» не є історією України в академічному розумінні. Написана вона головню на основі історичних легенд, як і деяких історичних джерел і літератури. Маємо на увазі в першу чергу літопис Грабянки, «Аннали Малоросії» Шерера, «Історію Карла XII» Вольтера та польські і козацькі хроніки. Автор «Історії Русів» був творцем численних історичних легенд, тому І. Борцак назвав книжку «історичною легендою України». Отже «Історія Русів» це історія української історичної легенди у формі публіцистично-історичного трактату. В основі історіософії «Історії Русів», пише О. Оглоблин, лежить ідея правди й справедливости, вищої — Божої і звичайної — людської (стор. XVIII). Автор її, український «вольтерієнець», розуміє вагу свободи. Він устами Хмельницького говорить, що «усі народи, що живуть на світі, завше боронили й боронитимуть вічно життя своє, вольність й власність... По що ж нам, братіє, бути нечувственими і волочити тяжкі кайдани рабства в дрімлі й ганебному невольництві, ще й по власній землі своїй?» (стор. 88). Основним мотивом «Історії Русів» є ідея батьківщини-землі й боротьба за її незалежність. Автор «Історії Русів» завжди яскравими барвами підкреслює державність України або її автономію. Рівночасно автор відповідно наголошує боротьбу народу проти тиранії, мовляв: «всяке правління насильницьке і тиранське... ніколи не буде тривке і довгочасне, але яко щось вимушене та взаємними інтересами і згодом не скріплене, щоразу руйнувалося і з гуркотом падало».

«Відомо бо цілому світові, пише автор «Історії Русів», що народ руський із своїми козаками був попереду народом самодержавним, себто від себе самого залежним, під правлінням князів своїх, або самодержавців, злучався потім з Литвою і Польцею, щоб спротивлятися з ними татарами, які їх руйнували, але згодом за насильства та лютої поляків, визволившись од них власною своєю силою і хоробрістю, злучився з Московією добровільно і через саме єдиноверство» (стор. 282). На іншому місці автор говорить, що з тими народами українці з'єд-

(Далі на 10 стор.)

Шірлі ДЖЕКСОН:

# ЧАРЛІ

В той день, коли мій син Лорі вперше пішов до дитячого садочка, його плисове вбрання з фартушком замінили сині парусові штани з поясом. Дивлячись йому вслід, як він ішов поруч старшої сусідської дівчинки, я зрозуміла, що один період мого життя закінчився: мого маля з ніжним голосом несподівано перетворилося на чваньковите створіння в довгих штаних, що забуло зупинитися на розі і помахати мені до побачення.

Він так само повернувся додому — двері навстіж, шапку на підлогу і вигук раптом захриплого голосу: «Чи тут хто?»

За обідом він задержував говорив до батька, розлив молоко меншій сестричці і повторив слова вчительки, що ми не мусимо надаремне згадувати Боже ім'я.

— Як же сьогодні було в школі? — запитала я вдово байдуже.

— Все гаразд, — відповів він.

— Ти чогось навчився? — поцікавився батько.

Лорі зміряв батька холодним поглядом: — Я не навчився нічому, — відказав.

— Нічого, — поправила я, — не навчився нічого.

— Вчителька покарала хлопця, — сказав Лорі, звертаючись до власної тарілки. — За те, що був нечемний, — додав він, напхавши повний рот їжі.

— Що він зробив? — запитала я. — І хто це був?

Лорі замислився.

— Це був Чарлі. Він був нечемний. Вчителька покарала його і поставила в куток. Він був дуже нечемний.

— Що він зробив? — знов запитала я, але Лорі зіслизнув із стільця, взяв цукерку і зник раніше, ніж батько скінчив почату фразу: «Ти гляди мені, парубче!»

Наступного дня в час обіду, ледве вмотивившись на стільці, Лорі заявив:

— Сьогодні Чарлі знов поведився погано. — Його обличчя розплилося у величезну усмішку, і він додав: — Сьогодні Чарлі вдарив учительку.

— Пресвята Діво! — вигукнула я, пам'ятаючи науку про Боже ім'я, — його певно знов покарали?

— Звісно, — відповів Лорі. — Подивися вгору, — звернувся він до батька.

— Чого? — запитав той, зиркаючи на стелю.

— Подивися вниз, — продовжував Лорі. — Глянь на мій палець, о ти, зухвалець! — він почав несамовито сміятися.

— За що Чарлі вдарив учительку? — поспішила я запитати.

— Бо вона хотіла примусити його малювати червоним олівцем, — пояснив Лорі. — Чарлі хотів малювати зеленим олівцем і вдарив учительку, а вона відшльопала його і сказала, щоб ніхто з ним не грався, але всі гралися.

На третій день — це була середа першого тижня — Чарлі вдарив гойдалкою дівчину і розбив їй голову. Після цього вчителька заборонила йому виходити на подвір'я під час перерви. В четвер Чарлі простояв цілу годину в кутку за те, що безперестанку тупотів і заважав учительці читати оповідання. У п'ятницю Чарлі заборонили малювати на дошці, бо він розкидав крейду.

В суботу я звернулася до чоловіка:

— Чи тобі не здається, що дитячий садок зіпсує Лорі? У нього з'явилася грубість і недобра мова. Той хлопець Чарлі може мати дуже погані впливи.

— Не турбуйся, — заспокоїв мене чоловік. Люди типу Чарлі завжди існували на світі. Може навіть краще, коли він познайомиться з ними зараз, а не пізніше.

В понеділок Лорі прийшов додому пізно з торбою новин:

— Чарлі! — вигукнув він, підходячи до будинку і вгледівши мене на порозі, де я неспокійно чекала на нього. — Чарлі! — кричав він, не перестаючи, — Чарлі знов був неслухняний!

— Ходімо, ходімо, — заговорила я, коли він підійшов ближче, — обід чекає.

— Ти знаєш, що зробив Чарлі? — домагався він, ідучи за мною. — Чарлі підняв такий вереск, що з першої класи прислали хлопця просити вчительку, щоб вона його втихомирила. За кару вчителька залишила Чарлі сидіти в класі після науки, а всі діти теж залишилися дивитися на нього.

— І що ж він робив? — поцікавилась я.

— Нічого, він просто сидів, — відказав Лорі, вилазючи на стілець. — Гей, тату!

— Чарлі залишили в класі після навчання, — пояснила я чоловікові. — А решта дітей залишилися разом з ним.

— Як той Чарлі виглядає, — запитав мій чоловік Лорі. — Як його прізвисько?

— Він більший за мене, — відповів Лорі, — він не має калощі, і він ніколи не носить курточки.

У понеділок увечері були перші батьківські збори, на які я не пішла лише тому, що в мене захворіла донечка. Мені

бо страшенно кортіло познайомитися з матір'ю Чарлі! У вівторок Лорі несподівано заявив:

— Сьогодні в нашої вчительки були гості.

— Мати Чарлі? — запитали ми з чоловіком в один голос.

— Ні-і-і-і, — зневажливо протягнув Лорі. — Це був чоловік, він показував нам, як робити вправи. Ми мусіли дістати рукою до підлоги. Дивіться, — він зліз зі стільця, нагнувся і кінчиками пальців торкнувся підлоги. — Ось так. Він поважно вернувся до столу і сказав, беручи виделку: — Чарлі навіть не пробував робити вправи.

— От добре! — вирвалося в мене. — Чарлі не хотів робити?

— Ні-і-і-і, — сказав Лорі. — Чарлі поводився так погано, що йому не дозволили робити вправи.

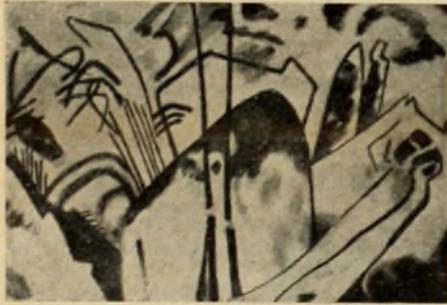
— Знов погано?

— Він штовхнув знайомого вчительки, — пояснив Лорі. — Знайомий вчительки сказав Чарлі дістати до підлоги так, як я показував, а Чарлі вдарив його ногою.

— Як тобі здається, що вони зроблять

## Літературно-мистецький нотатник

З ім'ям Василя Кандінського (1866-1944) зв'язане постання абстрактного малярства. Він же був видатною постаттю групи «Блакитний вершник», що діяла в Мюнхені 1908-14 рр. До того гурту належала Габрієля Мюнтер, що їй цього року минуло 80 років. Берлінка з народження, Мюнтер приїхала студіювати мистецтво в Мюнхені, була ученицею Кандінського, а пізніше багато років працювала спільно з ним. З 1931 вона оселилася в Мурнаві. В день свого 80-ліття вона подарувала місту Мюнхен велику колекцію картин Кандінського, що в переважній більшості досі не були доступні для широкої публіки. У трьох залах мюнхенської міської галерії, що завдяки фундації Мюнтер піднеслася



Кандінський: Композиція 4 (олія, 1911)

до ранги світової колекції, розміщено ці коло 200 картин Кандінського, з яких можна бачити еволюцію мистця від малярства в дусі того часу, звичайно предметного, з поступовим зменшенням питомої ваги предметного елемента, аж поки він не зникає остаточно вже в чисто абстрактних композиціях, починаючи з 1910 року. Якраз це була доба розквіту діяльності «Блакитного вершника». Огляд нової експозиції мюнхенської галерії це безпосереднє знайомство з першоджерелами абстрактного малярства.

Протягом двох років майор Томпсон став одним з найпопулярніших персонажів сучасної мітології. Книжка П'єра Даніно «Записник майора Томпсона» за цей час у самій тільки Франції продана в кількості 700 тисяч примірників. Але його успіх перевищив Франсуаза Саган, перша книжка якої «Добрідень, смутку» понад два роки тому була великою сенсацією (авторка її мала тоді вісімнадцять років), а на початок цього року її наклад перевершив мільйон примірників, не рахуючи перекладів на різні мови. Її книжка, видана 1956, Un certain soir — прийнята критикою з меншим ентузіазмом, а проте має найбільший наклад порівняно з літературними виданнями останнього року. Газета

«Нуviel літтерер» підрахувала наклади книжок, що вийшли 1956 у Франції. На першому місці стоїть згадана книжка Франсуази Саган — 450 200 примірників, на другому книжка лавреата Гонкурів за 1956 Ромена Гарі: «Коріння неба».

У лютому ц. р. минуло 250 років з дня народження італійського драматурга Гольдоні. Уродженець Венеції, Карльо

з Чарлі? — запитав Лорі батько.

Лорі здвигнув плечима:

— Мабуть виженуть його із школи, — відповів.

Середа й четвер пройшли як звичайно. Чарлі вигукував під час розповіді вчительки і так ударив другого хлопчика в живіт, що той розплакався.

У п'ятницю Чарлі знову залишили відсиджувати в школі, і всі діти залишилися з ним.

На початок третього тижня поняття «Чарлі» вже міцно ввійшло в життя нашої родини. Якщо немовля плакало не перестаючи, його називали Чарлі; якщо Лорі набрав повний візок землі і тягнув його через кухню, він також був Чарлі. Навіть мій чоловік, коли зачепився за телефонний дрот і звалив із столу попільничку і глечик з квітами, сказав отямившись:

— Зовсім як Чарлі.

Протягом третього і четвертого тижня склалося враження, що Чарлі переродився. В четвер третього тижня Лорі похмуро заявив за обідом:

— Сьогодні Чарлі поводився так добре, що вчителька дала йому яблуко.

— Що?! — вигукнула я, а мій чоловік обережно перепитав:

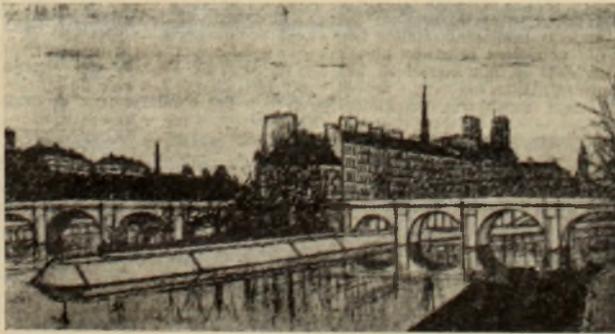
Гольдоні повстав проти застилого жанру commedia dell'arte, протиставивши їй рококову комедію в стилі Мольєра, і мав величезний успіх, написавши щось понад триста сценічних творів. В наслідок інтриг свого суперника Карльо Гоцці Гольдоні мусів залишити Венецію і оселитися в Парижі, де був керівником італійського театру, а пізніше вчителем мови при дворі Людовіка XV. Помер Гольдоні в нужді під час французької революції 1793 року. Театральні традиції Гольдоні й досі плекає італійський театр, а рівночасно його п'єси не рідкість і на інших національних сценах. Гольдоні — один з улюблених авторів українського театру, на еміграції зокрема «Слуга двох панів» мав успіх в оригінальній постанові Театру-студії Йосипа Гірняка.

\*

4 лютого 1857 року, рівно сто років тому, Шарль Бодлер здав до друку рукопис «Квітів зла», з появою яких у червні того ж року пов'язується народження нової поезії у Франції, що мала незрівняно великий вплив і на розвиток нової поезії в усьому світі.

\*

Років два тому помер у Парижі лікар доктор Жерарден, який турбувався не так лікуванням зубів своїх пацієнтів, як збиранням картин модерних малярів. У його колекції, яку він заповів місту Парижеві, велика кількість полотен Дюфі, Боннара, Утрільйо, Модільяні і багатьох інших. Одною лише Жоржа Руо — 98 творів. Як уже пізніше встановлено, Жерарден мав безпомилкове око і вмів відкривати таланти, ще ніким не помічені й не визнані. Саме з цього моменту він починав купувати картини і всіляко протегувати нового маляра. При тому він ніколи не помилявся: за кілька часу його протеге дійсно виходив у число найвидатніших майстрів. Останнє відкриття він зробив 1948 року в особі тоді ще несповна двадцятилітнього Бернара Бюффе, запропонувавши відзначити його «Нагородою молодого малярства». Тоді ж він купив у початкуючого маляра за безцінь чотири картини. З того часу ще не минуло десяти років, а тим часом тепер 28-літній Бюффе став одним з найпопулярніших і найбагат-



Бернар Бюффе: La cité

ших малярів світу, чого ніхто ще досі не досягав у такому молодому віці. Останні роки Бюффе виставляє циклами: «Жахи війни» (1955), «Цирк» (1956) і цього року — «Париж». У галерії Давід-Гарнє виставлено тепер 21 полотно з паризькими пейзажами, що вже всі продані пересічно по мільйону франків кожна. Тут репродукція одного з пейзажів.

— Ти кажеш, Чарлі?

— Чарлі, — підтвердив Лорі. — Він роздавав дітям кольорові олівці, а потім збирав зошити, і вчителька сказала, що він її помічник.

— Що трапилося? — запитала я, не ймучи віри.

— Він був помічником, це все, — відповів Лорі і здвигнув плечима.

— Як ти думаєш, чи Лорі казав правду про Чарлі? — запитала я увечері чоловіка. — Чи може щось подібне трапитися?

— Поживем, побачим, — насмішувато відповів чоловік. — Коли маєш справу з Чарлі, то подібна зміна може означати щось зовсім інше.

Але він, здавалося, помилився. Більше тижня Чарлі був помічником вчительки. Кожного дня він роздавав і збирав речі, ніхто не залишався після навчання.

— Наступного тижня знову будуть батьківські збори, — сказала я чоловікові одного вечора. — Я напевне зустрінуся з матір'ю Чарлі.

— Запитай її, що з ним трапилося, — сказав чоловік. — Мені цікаво довідатися.

— Мені самій цікаво.

Але у п'ятницю того тижня все повернулося до нормального стану:

— Знаєте, що сьогодні зробив Чарлі? — звернувся до нас за обідом Лорі тремтячим голосом. — Він сказав дівчинці повторити одно слово, і вона повторила, а вчителька після того вижила їй губи милом, а Чарлі сміявся.

— Яке слово? — необачно поцікавився батько. І Лорі відповів:

— Я скажу тобі на вухо, воно таке погане, — він зліз із стільця і підійшов до батька. Той нагнувся, і Лорі шось весело зашепотів. Батькові очі покруглишали.

— Чарлі дійсно просив дівчину сказати це? — перепитав він, споважнівши.

— Вона повторила це двічі, — відповів Лорі. — Чарлі сказав їй повторити двічі.

— Що сталося з Чарлі?

— Нічого, — відповів Лорі, — він роздавав олівці.

У понеділок вранці Чарлі облишив дівчину і сказав погане слово сам, десь тричі чи що, після кожного разу милом губи милом. Він також кидався крейдою.

Мій чоловік провів мене до дверей, коли я того вечора йшла на збори:

— Запроси її після зборів на склянку чаю, — сказав він. — Мені цікаво глянути на неї.

— Якщо тільки вона там буде...

— Напевне буде, — відповів чоловік. — Я не уявляю, як можуть відбулися батьківські збори без матері Чарлі.

На зборах я сиділа неспокійно, уважно приглядалася до кожного обличчя і намагалася відгадати за яким з них криється тасматина Чарлі. Жодне не здавалося мені змученим в належній мірі. Ніхто не підвівся і не вибачався за поведінку свого сина. Ніхто навіть не згадав за Чарлі.

Після зборів я розшукала вчительку Лорі. Вона тримала тарілку з шоколадним тортом і склянку чаю, я мала на тарілці оріховий торт і склянку чаю. Ми наче ненароком наблизилися одна до одної і усміхнулися.

— Мені дуже приємно познайомитися, — заговорила я, — я мати Лорі.

— Ми всі дуже цікавимося Лорі, — відповіла вона.

— Йому безперечно подобається в садочку. Він не перестаючи говорить про нього.

— Перший тиждень чи два нам було важко пристосуватися один до одного, — стримано промовила вчителька, — але тепер він став моїм помічником. Хоч без того, щоб час від часу не нашкодити.

— Звичайно Лорі звикає до нових обставин досить швидко. Я думаю, цього разу на нього впливає Чарлі.

— Чарлі?

— Так, — засміялася я. — Він певно завдає вам багато клопоту цей Чарлі?

— Чарлі? — перепитала вчителька, — у нас у садочку немає ніякого Чарлі.

Переклад Ольги С.

Сучасна американська письменниця Шірлі Джексон (Shirley Jackson) здобула собі репутацію майстра, що вмів влучно відображати психологічні збочення людської природи. Добре освічена і вразлива, вона ясно бачить жорстокість і нещасливість нашого часу і намагається з'ясувати причини, що призвели до того. Часто вона спроможна дати вірні відповіді.

Оповідання «Чарлі» вміщене в збірнику оповідань різних авторів «Безглузді химерні діти» (Crazy mixed-up kids). Чи ті чинники, які у своїй сукупності призводять до витворення категорії химерних і безглуздин індивідуальностей, не починають діяти ще у дитячому садочку?

Кирило МИТРОВИЧ

## АКТУАЛЬНІСТЬ СОКРАТА

Романо Гвардіні, відомий католицький мислитель, опублікував в черзі його розважань над релігійними, моральними й метафізичними рисами людини твір про смерть Сократа (Der Tod des Sokrates, 1947). Ця книжка в німецькому оригіналі та в перекладах звернула на себе увагу публіки на різдвяному книжковому ринку в Парижі.

Гвардіні зосередив увагу на моменті смерті Сократа. Він підібрав чотири твори — діалоги Платона, які, чергуючись, з'ясовують, яка була постава Сократа в загальному (Евтіфрон), як і за що судили Сократа (Апология), Сократ в тюрмі (Крітон) та розмова Сократа про смерть і посмертну долю людини останнього дня його життя (Федон). Автор подає чи не повний переклад цих творів, розчленовуючи текст, коментуючи, пов'язуючи його, та пропускаючи деякі менш суттєві частини. Це своєрідне спільне читання творів Платона, при тому автор пояснює, наświetлює, поглиблює значення поодиноких моментів. Твір не є ні історичним, ні філологічним дослідом, тільки розважанням над цією невичерпно багатою драмою, якою було життя, а передусім смерть Сократа. Тому й ми не зупинятимемося на історико-критичних моментах теми. Не будемо переказувати змісту твору, а зупинимося в зв'язку з цим твором на деяких актуальних темах сократівської проблематики.

Перше враження, яке найблише заторкує читача, — це живість, динамічність і драматичність особи Сократа. Його дискусія не є тільки теоретичним викладом, перериваним питаннями слухачів. В ній повно зворотів до особи, відклику до останніх подій. Без сумніву в тих діялах говорить епоха Сократа. Але рівночасно під цією буденною й ще не застиглою шкаралупою поточних подій відкривається безодня життєвих питань, вирішальних принципів, перспективи до абсолютного. Сократ цим відрізняється від своїх співрозмовців. Коли він питає жерця Евтіфрона про те, що приємне богам, він не вдовольняється буденною відповіддю: це приємне, а це неприємне. Він хоче дійти до принципової відповіді. Звичайно, мало хто із співрозмовців Сократа міг на це точно відповісти. І Сократ мав сміливість вказати їм на цю слабкість, вони за це його не любили, оманили, а в кінці засудили на смерть. Неприємно було їм зрікатися гордості й визнати, що вони нічого не знають. Сократ же не соромився признатися, і в цьому була його сила. Найменший крок, який він зробив вперед, був здобутком для нього й програшем для його співрозмовців.

Коли його засудили на смерть, Сократ став перед найвищою моральною пробою: як стримав він засудження з уст інституцій, за авторитет яких він боровся, та як стримав він момент смерті. Є надзвичайне моральне зміцнення в читанні Платона про останні хвилини життя Сократа. Сократ не забуває про смерть, не гордує нею, не розважається, а, навпаки, з вірними учнями та знайомими замишлюється над значенням смерті. Суддя він сказав: тільки боги могли б сказати, чи краще жити, чи краще вмерти. Але для нього особисто немає сумніву: весь свій вік він служив Аполлонові, «демон» якого супроводив його на життєвому шляху; завдяки йому відкрив він світ ідей та цінностей, який не в фізичному світі існує, та який з ним і не загине. В певності Сократа є непевність віків, надія шукання й певність покликаних: «Є принаймні, сказав Сократ, одна річ, про яку потрібно, щоб ви всі подумали. А це — якщо душа є дійсно безсмертна, то вона вимагає, щоб про неї дбали не тільки на час, який ми називаємо життям, але на всі часи; бо це було б великим ризиком, як виглядає, не турбуватись нею... Душа в дійсності не посідає нічого іншого, коли вона перебуває в царстві Гадеса, тільки свої моральні здобутки та свій спосіб життя...» (Федон).

\*

В цій відповіді резюмоване все, що детально розробив св. Тома з Аквіну, Паскаль, Кант, Кіркгор. Ця відповідь присвічує шуканням нашої епохи, екзистенційною філософією, для якої момент смерті став вирішальним пунктом розважань. Для Сократа смерть є не тільки моментом закінчення нашого життя, але переходом «в місце шляхетне, чисте, невидиме... до доброго й мудрого Бога, туди, де моя душа невдовзі, по Божій волі, має податися». По тім боці — це світ правдивого буття; по цим боці — мандрівка й підготовка до нього. Смерть є моментом, який унапрямує все наше життя. Життя, а зокрема філосо-

фічне життя, є «вправою до смерті». Таке поняття смерті є метафізичним критерієм усього нашого буття та буття, яке ми пізнаємо. Вона показує, що не ті вартощі, які ми зв'язуємо з нашим і доволишнім життям, є абсолютні, а ті, які смерть перетривають, які не заторкує смерть.

Аргументація Сократа не є якоюсь математичною чи «науковою» демонстрацією. Вона є висловом глибокого життєвого досвіду. З неї говорять те, що поза логікою й експериментальною точністю найважливішим є в житті людини. Надзвичайно цінним є констатування, як ясно і точно були висловлені основні проблеми людини вже на перших початках філософії, який цінний життєвий досвід збагатив і наświetлив їхнє змагання, залишаючи пізнішим вікам дальшу можливість розвивати цей досвід, розвивати спроможність думки, проникати в багатство доволишнього буття.

Важливі не деталі Сократової думки, а її основа. Не Гадес і Аполлон як конкретні постаті, а Гадес і Аполлон як символи основного буття є вічними здобутками Сократової — людської думки. Те саме можна сказати про деякі інші аспекти Сократової думки. Розрізнення світу ідей та світу їх тіней, тобто видимого світу, має так само принципове значення: це розрізнення світу пізнання, поняття, стійких цінностей від світу проминального досвіду, зникаючих речей. Віками філософії замишлювалася над правдивим характером світу пізнання: думки й системи йшли від різних матеріалістичних систем до раціоналістичних та ідеалістичних. Залишається основним

## З НОВИХ КНИЖОК

Ігор Качуровський. ШЛЯХ НЕВІДОМОГО. В—во «Дніпрова хвиля», Мюнхен, 1956, 155 + 5 стор. Обкладинка Валерії Гутник.

«Ви, панове, не знаєте собі ціни. Але я добре знаю свою вартість: моя цінність складається з півкіло цукру і бруска мила. За ці речі, дякувати добрим людям, було мене викуплено з табору військово-в'язнів. Стільки коштувала моя воля, моє життя. Брусок рожевого мила і півкіло цукру в біленькій торбинці».

Так починає розповідь одного з розділів герої цієї надзвичайно цікаво написаної книжки про останню війну. До докладнішого обговорення її ми повернемося в наступному числі.

Оксана Лятурицька. БЕДРИК (вірші для дітей). Вінніпег, в—во «Тризуб», 1956, 44 стор., тираж 2 000. Обкладинка й ілюстрації авторки.

Титул цієї назви взято від третьої назви команки — «сонечка» (друга назва «Божа коровка») і надано йому символічного значення від приміти, що народні перекази зв'язують з цією комашкою: прихід радісного часу і погожої днини. Мабуть поезія для дітей — найзанадбаніша галузка в українському письменстві нашого часу. Цей гріх викупляє, скільки можна, книжка О. Лятурицької, складена здебільшого з красивих елегантних віршів в живому ритмі.

В першій частині книжки знаходимо вірші «Бедрик», «Півник», «Вранці», «Пастушок», «Луна», «Стежечки» та інші. Далі йдуть загадки і низка віршів, частина яких оповідає про птахів, частина про тварин, а решта має різні теми (то про світла набесні, то про незабудку).

Остап Тарнавський. МОСТИ. Поеми. Нью-Йорк. Об'єднання українських письменників «Слово», 1956, 80 стор. Ціна 1 долар.

Це вже третя з черги збірка поезій Остапа Тарнавського (перші дві: «Слова і мрії» — 1948 та «Життя, вінок сонетів» — 1952). «Мости» складаються з трьох циклів: «Музика зоряних доріг» (з поемою «Сновиди» в центрі), «Країна золотого гомону» і «Завулоч безвістей». Відомий смакун мистецтва всіх родів, що заховався під знаками (ік) пише в цікавій рецензії на цю книжку (як також і на «Життя в місті» зовсім іншого Тарнавського — Юрія) в новорічному числі «Українських вістей» (Н. Ульм):

«Поезія Остапа Тарнавського, як і (з другого кінця і у відмінному стилістичному пляні) Олега Зуєвського, виявляє останніми часами всі позначки того, що варт либонь назвати новим класицизмом».

Даючи далі своє визначення «нового класицизму», який ІК просить не змішувати із неокласицизмом зеровської школи, рецензент пише про «Мости»:

Тут є, коротше кажучи, весь досвід

факт, що світ пізнання є оригінальним буттям, органічно пов'язаним з матеріальним, але не підпорядкованим йому. Цілість поняття чи ідею якоїсь речі, казав Сократ, не можна вивести з нагромування прикмет. Розуміння — це цілість охоплення, проникнення речі: що Арістотель назвав це абстракцією, Кант формою апіорі, а Гуссерль і Гайдеггер просто значенням або розумінням (Verstehen) — це все є тільки намаганням краще зрозуміти основний факт пізнання.

Так само висловлювався Сократ про основні моральні цінності. Добро, правда, справедливість, пошана до богів — це поняття, які тільки душа знає, які вона розуміє, а не від тіла вчиться. Сократ не любив за те, що він переслідував з іронією, а деколи з насміхом поверхове та забобонне поняття цих основ моралі. Так само консеквентно поступив він, коли його засудили: він не хотів втекти від несправедливого суду, щоб не порушити справедливого закону. Порушення справедливого й вільно обраного закону було б руйною всього суспільства, людини й поклонання душі. «Ніякий з нас, законів, не забороняє кому небудь з вас від'їхати в колонію, якщо йому трудно пристосуватися до нас і до держави, або просто поселитися на чужині... Сократе, вір законам, які з тебе зробили те, чим ти є, не цині ні дітей, ні своє життя, ні щонебудь над тим, що справедливе, щоб, прийшовши до Гадеса, ти міг сказати все це на своє виправдання тим, що там панують» (Крітон). В ім'я цього Сократ прийняв смерть. Він не сумнівався, що жертва ця покаже краще суть речей, ніж іще декілька років життя. Він, може, хотів показати, що треба принести цю жертву, щоб пізнати й показати правду. Тому в історії філософії він став символом правди.

найновішої ускладненої поезики, де образи народжуються з різних естетичних бігунів і живуть один поруч одного засадничо непримиренно. Провідною метою нового класицизму либонь і є примирити непримиренне. Чи може народитися новий стиль із самої суміші старих? Може. Формальну (отже, не «літературну») структуру сюрреалізму складає зведена у принцип екліктика. Так що це річ цілком можлива».

## „Історія Русів“

(Закінчення з 8 стор.)

нались як «вільні і свободні, а цілком не як завойовані».

Більшість свого трактату автор присвячує визвольній боротьбі Хмельницького. Цікаво, як автор інтерпретує переяславську угоду. Він пише, що 1654 року Б. Хмельницький, на пропозицію московського царя, прийняв протекцію, але за окремими умовами, які визнавали Україну як вільну країну. Згодом, при подіях 1667 року, говорить автор про «Малоросію, повсякчасно нашу отчизну, зруйновану вкрай воєводами і гноблену всілякими затіями московськими» (стор. 222). В проклямації шведського короля до українського народу автор виразно пише: «Відомо бо... що цар московський, будши ворог непримиренний усім народам на світі і жадаючи підкорити їх собі в неволю, загорнувши і козаків у повне своє рабство, зневажаючи, відбираючи і касуючи всі ваші права та вольності... забув при тому і безсоромно зневажив саму вдячність... якою зобов'язана вам, козакам, і народові руському Московія... вами вдержана і скріплена» (стор. 282). Устами татарського хана автор подає таку характеристику москалів: «Сливе всі урядники й народ неписьменні і численністю різновірств та химерних мольбищ подобляється поганству, а лютистю перевершують дикунів» (стор. 182).

Через нечесне ставлення москалів до українців, останні «врешті нажили непримиренну ворожнечу і повсякчасно дихали до них огидою» (стор. 196). Зовсім слушно робить висновок Оглоблин, що «то був суцільний акт обвинувачення Московщини за поневолення України. Саме в цьому моральному, політичному й навіть формальному осудові російської імперіалістичної і колоніальної політики на Україні — найбільша сила «Історії Русів» (вступна стаття, стор. XXV).

Немає змоги в нашій короткій замітці проаналізувати інтересний зміст «Історії Русів» та історію її друкованої появи в XIX ст. Вичерпні дані про ці питання читач знайде в студії-вступній статті до українського видання, вдалий переклад якого зготував Вяч. Давиденко. Найбільше визнання за редакційне оформлення цієї цінної появи належить нашому відомому історикові Олександрові П. Оглоблину.

## ЛИТОВЦІ ПРО УКРАЇНСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ

Литовський часопис «Draugas», що появляється в Чикаго, у літературному додатку до суботнього числа за 26 січня ц. р. вмістив статтю про українську літературу, що її написав литовський літератор Ю. Вікшніс, який тепер живе в Америці. Це, здається, одна з перших спроб познайомити литовського читача з новою українською літературою та її правдивим станом під московсько-комуністичним режимом. Цитуючи «The Muse in Prison» Яра Славутича, литовський літератор підкреслює аналогію між українцями й литовцями у їхній боротьбі за незалежність і вільний розвиток.

## ОСОБИСТЕ ВИЯСНЕННЯ

Вельмишановні і дорогі друзі!

Не відмовте надрукувати в редакційній Вами газеті наступне моє вияснення.

В «Нашому кличі» ч. 6 (від 14 лютого 1957), а також в інших укр. газетах вміщено замітку про діяльність т. зв. «Укр. літ. фонду в Чикаго». В замітці між іншим зазначено, що фонд призначив грошові дотації деяким укр. письменникам, між якими згадано і моє ім'я. Очевидно, це якась помилка або непорозуміння: жодних справ з фондом я не мав, книжок своїх ні на конкурс, ні поза конкурсом фондів не посилав, дотації ні в кого не просив, рівно ж не одержував від фонду ні згаданої дотації, ані навіть повідомлення про неї.

Десь пірвоку тому я довідався, що в Чикаго створено якийсь літ. фонд — нібито з метою вшанування пам'яті І. Я. Франка — і при ньому журі, яке має признати нагороди за найкращі твори 1956 року. Деякі деталі примусили мене поставитися до фонду з застереженням.

Назагал подібні фонди бувають при урядах, наукових установах, літературних організаціях і т. п. Чикагський фонд з'явився не то при якійсь немірорайній в справах літератури установі, не то взагалі «автокефально», як приватна імпреза.

Тому суто приватною справою кожного письменника було: послати свої твори на оцінку створеного при фонді журі — чи не посилати, мати зв'язок з фондом — чи не мати.

Звичайно, я вибрав останнє. Отже, ні юридичного, ні морального права розглядати мої твори і мою літературну діяльність ні журі, ні провірочна комісія чикагського фонду не мали.

Признання (чи непризнання) мені нагороди чи дотації є поза компетенцією фонду, і тому прийняти цієї дотації я не можу.

З належною пошаною

Ігор Качуровський

## УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ»

	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.
Великобританія	5,6 шил.	11 шил.
Венесуела	2,20 бол.	4,40 бол.
Голландія	3,00 г.	6 гул.
США і Канада	лет. пошт. 1,10 дол.	2,20 дол.
	звичайною 0,90 дол.	1,80 дол.
Німеччина	3,0 нм.	6 нм.
Франція і		
Туніс	200 фр.	400 фр.
Швейцарія	3,25 фр.	6,50 фр.
Швеція	5 кор.	10 кор.

## УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

## UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE NOUVELLES LITTERAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Bohdan Korduk

Redaktion:

Іван Кошелівець, Юрій Лаврінченко  
Статті, підписані автором, не можуть висловлюють погляд редакції.

Адреса редакції:

München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Tel.: 59 46 67

Druck: „BIBLOS“, München 13, Heßstr. 50-52