

КИЇВ KYIW

Журнал Літератури і Мистецтва



1

СІЧЕНЬ
ЛЮТИЙ

1953

digitized by ukr.lib.ru

JANUARY
FEBRUARY

К И Ї В

ЖУРНАЛ ЛІТЕРАТУРИ Й МИСТЕЦТВА

Виходить що два місяці

Ч. 1.

СІЧЕНЬ-ЛЮТИЙ 1953

РІК IV.

Видає і редагує **Б. Романенчук**, при співучасті П. Андрусева, П. Мегики, С. Гординського, Б. Кравцева. Обкладинку рисував **Святослав Гординський**.

З М І С Т

Слово до передплатників • Д. Ярославська — В „Переселенському Центрі“ • Г. Бланден — Доба вбивців, Лист до редакції • З поезій М. Давтендая • С. Гординський — „Синя далечінь“ М. Рильського • М. Рильський — Із „Синьої далечини“ • О. Зуєвський — Одаліска • Оскар Вайлд — Impressions • В. Блавацький — Із театральних споминів • Гр. Лужницький — В. Блавацький як режисер • М. Мухин — Яснозбройний Юрій • Олекса Грищенко — Соня Левицька • Е. М. — З нотатника • Ф. Моріак — Я одержав премію Нобеля • Наші втрати — Володимир Блавацький • Й. Гірняк — Думки над могилою сл. п. Вол. Блавацького • Рецензії й огляди • Громадський Комітет для вшанування пам'яті Волод. Блавацького • Бібліографія.

Передрук за дозволом редакції.

К Y I W

No. 1.

January-February, 1953

VOL. IV.

The Ukrainian Literary and Art Magazine. Published Bi-monthly by
B. Romanenchuk. Editor **Bohdan Romanenchuk**.
Subscription: \$3.50 a year. Single copy 60 cents.

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

Річна передплата \$3.50 — Окреме число 60 ц.

Address: KYIW 859 N. Franklin St., Philadelphia 23, Pa.

Tel. WA-2-1273

Printed by "AMERICA", 817 N. Franklin Street, Philadelphia 23, Pa.

digitized by ukrbiblioteka.org

СЛОВО ДО БУВШИХ, ТЕПЕРІШНІХ І МАЙБУТНІХ ПЕРЕДПЛАТНИКІВ „КИЄВА“

З першим нашим словом звертаємося до бувших передплатників, тобто до тих, що змінили адреси й не відзиваються більше, не сплативши свого заборгування за журнал. На жаль, таких назбиралося вже занадто багато, щоб про них мовчати. Не знаючи їх адрес, не можемо звертатися до них безпосередньо, тому просимо їх цією дорогою розрахуватися за одержані й незаплачені числа й книжки, бо сором буде, коли почнемо їх друкувати в кожному числі журналу.

Друге слово до наших післяплатників. Наш журнал держиться тільки і виключно на передплаті. Коли ж Ви, Шановні Післяплатники, не сплачуєте боргів за попередні роки, то як може журнал далі виходити? Чому Ви замість підтримувати єдиний сьогодні в ЗДА літературний журнал, коли вже погодились його передплачувати, причинюєтесь до його упадку, який неодмінно прийде, якщо Ви будете й даліше так про нього дбати. Ми не вимагаємо від Вас нічого особливого, а тільки просимо вирівняти заборгованість.

При цій нагоді просимо щераз і вже може востаннє всіх тих шановних громадян, яким ми вислали три числа журналу за 1950 рік та кілька чисел у 1951 р., або звернути одержані числа або заплатити за них по 60 ц. (разом з поштовою оплатою). Ми пропонували Вам передплачувати журнал і посилали кілька чисел, щоб Ви познайомилися з ними, але ми рівночасно просили Вас звернути ті числа або заплатити за них, коли не будете передплачувати. А Ви ні це, ні те. Просимо отже розчислитися за ці числа.

Третє слово до тих, кому висилаємо це число на показ і запрошуємо до передплати. Мусимо цього року здобути таку кількість передплатників, яка дасть нам змогу не тільки вдержати журнал, але й побільшити його обєм. Отже висилаємо це число на нові адреси і просимо всіх, до кого воно прийде, переглянути його, перечитати і вислати річну передплату (\$3.50) на біжучий рік. Коли ж ні, то просимо конечно звернути нам це число, або вислати за нього 65 ц. (поштовими марками), вложивши до заадресованої до нас коверти, яку долучуємо до кожного числа. Кошт Вам буде невеликий, труду теж небагато, але нам не буде втрати. Та найкраще буде, як вишлете передплату і тим самим підтримаєте журнал.

Окреме слово — до всіх справжніх передплатників. Дякуємо щиро всім тим сумлінним і солідним передплатникам, які, не чекаючи на окремі заклики, вирівняли попередню передплату і вислали на біжучий рік.

В-во „Київ“

В „Переселенському Центрі“

Уривок повісти, яка друкується в нашому видавництві

I.

Інспектор Теодор Е. Джекобсон почекав хвилину, аж двері за Сріблінським зачиняться, і тоді кликнув убік сусідньої кімнати:

— Гертрудо! Черговий!

— Так! — прийшло відтіля, ніби відголос. В тій хвилині стукіт на машині урвався. Було чути, як секретарка встала від стола, зашурала паперами й пішла до дверей, що вели на коридор. Відтіля почувся її приглушений голос:

— Савчук Яків!

Інспектор Джекобсон встиг ще кинути оком на розгорнений на кінці письмового стола „камик“ — „Чуда-дії“, заки до канцелярії ввійшов черговий емігрант. „Камик“ приходив з Нью Йорку до Європи двічі в тиждень, а інспектор чекав його з почуттям юнака, який слідує за оповіданням, що пов'яється у відтинках. У ньому все було виявлено рисунком: і якась пригода, завжди повна небезпек, і спорт, і рекляма. Оповідання було повне напруги, неодмінно якесь намагання злочину великого масштабу, спроба державної зради тощо, і тоді з допомогою приходила чудодійна жінка. Вона завжди була на сторожі, мала невичерпну фантазію й неодмінно викривала злочинців. Ця жінка в буденному житті була нічим незамітною, майже непомітною людиною, але в обличчі небезпеки, яка грозила цілому краєві, вона змінювалася до непізнання. Іншим ставав її зверхній вигляд, іншою була її роль і ніхто з її довкілля не догадувався цього. На голові мала діядему з зірками, а її скупа, блакитного кольору одіж була теж перетикана зірками. Не було найменшого сумніву, що вона втілювала З'єдинені Держави Північної Америки. Джекобсон завжди з великою насолодою слідував за фантастичними діями цієї жінки. Це впроваджувало його в добрий настрій, підсилювало певність у свою державну силу, а навіть насувало йому нові, допоміжні думки в його теперішній праці.

Цим разом встиг помітити з перших двох рисунків, що таємничі мешканці планети Марса використали час, коли найбільше наблизилися до землі і зробили на неї напад. Вони відкрили, що ЗДА багаті в земну руду, якої їм ніяк не вистає, і вирішили здобути її. Узброєні в якусь фантастичну зброю, що на всі боки метала блискавки, вони летіли в напрямі землі літаками, що мали вигляд кружків. Люди на землі помітили їх, счинився переполох, метушня, але вже чудодійна жінка змінила свій одяг і приступила до дії.

Гертруда тихо ввійшла до кімнати Джекобсона і поклала на стіл якісь папери. Джекобсон відірвав погляд від мешканців Марса і взяв у руки жмут документів. Поглянув на світлинку прикріплену до документів, а тоді перевів погляд на мужчину, що саме ввійшов до канцелярії.

Людина, що появилася перед його столом, була дуже мало схожа на свою відбитку на світлинці. Джекобсон помітив це

відразу і навіть здивувався, хоч за час своєї десятирічної праці в органах безпеки звик до розходжень між живою людиною і знімком. Перш усього Савчукове волосся було кольору розтопленої смоли, такі ж самі брови й оправа очей, але самі очі були ніби морська вода. На світліні здавалося навпаки: очі були темні, а волосся ясне. Це відбирало йому енергію й рішучість, яка в ньому живому пробивалася з його рухів і з цілої постаті. Світлина ж виявляла якусь приховану не то журу, не то болочу таємницю, яку жива людина намагалася сховати.

„О, це людина не з буденними переживаннями!“ — відмітив у думках інспектор. Події між землею і Марсом зникли з його думок, проте залишилися напруження й обережність, перемішана з підозрінням. Голосно він запропонував:

— Сідайте!

Савчук сів на крісло, що стояло по другій стороні письмового стола, впевнено і твердо. Джекобсон пересунув, ніби неуважний погляд із нього на його папери і перекинув кілька карток. Він ніколи не дивився на людину, яку переслухував, широко відкритими очима, тільки напів заслоненими повіками, і це виглядало трохи заспано й байдуже.

На високо підмурованому вікні білів бузок, а його скромний запах мішався з димом цигарки „Золотий долар“, що догаряла на попелничці. Гертруда знову ввійшла до канцелярії, глянула на Савчука без особливого зацікавлення, взяла з полички якісь папери і вийшла. Двері до суміжної кімнати, де перевіряв емігрантів інший урядник, були відхилені, відтіля доходили голоси.

— ... Яків Савчук, — читав інспектор, — народжений тисяча дев'яност дев'ятого року. Неодружений. Зубний лікар. Середню й вищу освіту закінчив у Львові. Практикував теж у Львові. У війську не служив ...

„Як це мало!“ — подумав інспектор, — „і як це нічого не говорить“, — докинув з піднятими вгору бровами. — „Це ще не створює середовища, настрою, товариств, усього, серед чого людина обертається і що формує її світогляд та змушує до дії. А кожна людина має таки щось за собою, заки доходить до нас“.

Хотів спитати Савчука, коли він народився, бо цим питанням завжди починав перевірку людини, що з'являлася перед ним. Він ставив нескладні, здавалось би, наївні питання і зі способу й тону відповідей він знав, чи людина пам'ятає, що писала про себе, тобто, чи говорить правду, чи ні. Але до людини з таким виглядом, як Савчук, треба було якихсь інших запитань, щоб мати хоч приблизне уявлення, що він таке.

— Чому ви їдете до ЗДА? — спитав його нагло, все ще перегорtaючи документи.

— Америка подобається мені, — відповів Савчук швидко й рішуче, немов чекав на таке запитання.

— А чому?

— Вільнолюбний нарід з урядом, що не встряває в особисте життя своїх громадян, — була знову готова відповідь.

— Звідки ви це знаєте?

— Читав і чув.

— А чому ви так пізно вибираєтесь туди, коли вам там так подобалося? — спитав Джекобсон, у глибині душі підле-

Ідений похвалою на рахунок свого народу й уряду. — Ваші люди йдуть туди вже кілька років.

— Не моя вина в тому, що я так пізно дістав контракт на працю й запевнення мешкання.

— А хто вам прислав „ашюранс“?

— Братова.

Джекобсон знову заглянув до паперів, внизу контракту на працю був підпис Галини Розумовської. Він пошукав очима на першій сторінці реєстраційного листка і спитав спокійно:

— Як це так, що ви Савчук, а братова Розумовська?

— Моя мати вдруге одружилася.

— Вел. А де брат?

— Помер минулого року.

— Ви вчилися тільки у Львові?

— Так.

— Львів добре знаєте?

— Дуже добре.

— А чому ви не були в війську?

— Добровільно я не вважав за доцільне йти до війська.

— Ви одружений?

— Ні.

— А свої діти любите?

— Якби мав, любив би дуже, — відповів без застанови й здивування, на яке чекав Джекобсон.

Інспектор уважно поглянув на нього. Чи він так швидко думає, чи сподівається таких запитань? Помітив, що в його документах не було свідоцтва народження, тільки зложене під присягою свідчення. „Що ця людина робила в житті?“ — подумав. — „Він безсумніву має щось за собою, безумовно має, тільки про це нічого не говорять його документи, ні його слова. Це далеко-далеко заховане в його очах. В якій ділянці це „щось“ було? Чи було важке тільки для нього особисто, чи може бути шкідливе й для нас? До сорок років неодружений? Як це можливо? Що значить ця глибока задума, цей смуток в очах, що їх зрадила світлина? Які переживання склалися на цю глибоку борозду між бровами і цю готовість заховання і оборони себе, що помічається в його словах?“

Інспектор знову пересунувся поглядом по його документах, спинив свою увагу на життєвій діяльності Савчука за останніх сімнадцять років і задумано мовчав. Клінічна практика, робота на фабриці в Німеччині, таборова амбулаторія...

— Де ви працювали в Німеччині? — спитав. Інспектор Джекобсон ніколи не керувався упередженням до людей, що день-у-день приходили до нього. Але теж не відчував до них ніякого милосердя з тієї причини, що в наслідок складного політичного положення вони опинилися без дому, без майна, без батьківщини... Це було сумне, навіть страшне, але інспектор пам'ятав тільки про те, що він стоїть на сторожі свого краю, його безпеки, його спокою і тому в першій мірі мусить добре обдумати, чи дана людина гідна того, щоб поселитися в його країні, чи ні.

Завдання не було таке нескладне, як здавалось би з першого погляду. ЗДА завжди приймали нових людей на поселення, або на заробітки з різних держав, але тоді все було ясне. Люди приходили в нормальних часах, мали всі папери,

яких від них вимагали, про них кожної хвилини можна було все дізнатися. Вперше тепер, після другої світової війни, люди, які бажали поселитися в ЗДА, були відгороджені від своїх країн, майже не мали своїх документів, а дії, що були за ними, ховалися від нього в мряці підозрінь. Але його уряд погодився саме цих людей прийняти на поселення, тож його, Джекобсона, вислали до одного з переселенських центрів для перевірки людей. Це була важлива, відповідальна праця. Треба було спиратися тільки на свідчення цих людей, або своїх помічників, яким Джекобсон не завжди вірив. Він швидко познайомився ще з одним інформаційним засобом — листами різного роду, форми і стилю, що приходили з правдивими і фальшованими підписами. Вони приходили в поважній кількості, і це часто дратувало його, бо хоч він і не цілком вірив їм, але й не міг легковажити. Він додумався до того, що це, певно, були чиїсь дрібні, особисті порахунки, але, може, саме тому вони могли виявити важливу для нього правду.

— Де ви працювали в Німеччині? — спитав він тепер.

— У фабрики частин до літаків, в Авгсбурзі, — відповів Савчук.

— Маєте посвідчення праці?

— Маю.

— Покажіть.

Савчук сів рукою до кишені і витягнув портфель. Він був чимсь заповнений, це Джекобсон відразу помітив. Приглядався до його рук, що швидкістю рухів зраджували непевність, чи неспокій. Він витягнув трохи знищений, зложений учетверо папір, а Джекобсон блискавим рухом накрив своєю рукою і папір і портфель. Дивився на Савчука. Його повіки легко затремтіли, але зараз же він якось гордо випростувався, а його обличчя знову не виявляло ніякого почуття.

Інспектор спокійно розгорнув знищений папір, що показався посвідкою праці, й уважно приглядався до підпису й печатки. Все було ніби в порядку. Відложив його набік і заглянув у переділки портфеля. Гроші, невикористана ще вповні траввайна карта, щось схоже на малесеньку книжечку в шкіряній оправі. Джекобсон обережно витягнув її і розгорнув. Перед ним були три світлин, однакової величини. Посередині жіноча, по боках дві дитячі: може восьмилітнього хлопчика й шестилітньої дівчинки. Він схопив усі три одним рухом очей і підняв погляд на Савчука, що сидів випростований по другій стороні стола з трохи приблизним обличчям і з очима нахабно впертим в нього.

— Це важа дружина і ваші діти, — сказав поволі Джекобсон.

— Це моя братова і її діти, — відповів Савчук. Перше слово вийшло шорстке і рапаве від нагло захриплого голосу.

— Дивно, що братанич такий дуже схожий на вас...

— Ми з братом були дуже подібні до себе, — сказав уже чистим голосом Савчук. Він вдивився в розгорнений перед Джекобсоном портфель і раптом докинув вказуючи очима: — Там є світлина мого брата.

Джекобсон помалу відложив книжечку з світлинами набік і знову заглянув у портфель. Широкими берегами біліла світлина карткового формату. Він витягнув її і задумано погля-

див свою круглу бороду. Світлина була копією обличчя Савчука, була багато більше схожа на нього, ніж ця в документах. Тільки його уста були розтягнені в усміху і це робило його радісним, веселим та іншим. Джекобсон обернув світлину і побачив накреслених кілька слів незаними собі літерами. Він зацікавлено повернувся до трьох світлин приміщених у книжечці і теж помітив там написи жіночим і дитячим письмом.

Інспектор устав і з світлинами в руках вийшов на коридор. На двох лавках під стінами сиділи люди. Піднялися на нього важкі погляди, в яких пробивалася непевність. Він глянув на них з висоти свого майже двометрового росту і помітив д-ра Сріблінського, що стояв у кутку обширних сіней, де збігалися два протилежні коридори. Він перекопував якусь дівчину, що, здавалось, прилипла до стіни. Її очі були здивовані і трохи налякані, проте було видно, що залюбки слухає його слів.

— Бо ти мені любя, дорога моя, бо ти моє кохання, Квітко! — говорив д-р Сріблінський, і ці слова виголошені в сінях приміщення, де в повітрі хвилювали тільки повні напруження почуття, зв'язані з еміграційними справами, звучали дуже дивно, майже непристойно. — Задоволена? Тепер віриш, що не поїду, хоч мене і запишуть на транспорт?

— Чекай, Маріяне, добре... Але одна справа наше особисте, а цілком інше те, в що ми тут заплутані...

— Я не вірю в положення без виходу, Квітко! Коли я знаю, чого хочу, то напевно знайду стежку до того. Виїдемо разом!

— Це можна сказати тільки тоді, коли ми йдемо на станцію, купуємо квиток і їдемо, куди бажаємо. Коли ми пани своєї волі. Але якщо ми включені в якийсь транспорт і не платимо за дорогу, тоді не ми розпоряджаємо собою.

— Згода, не будемо сперечатися. Йдемо спершу до агенції. Побачиш, як усе діло піде гладко. Тоді підемо до місс Сміт. Вона мене знає, труднощів не буде жадних з відложенням мого транспорту. Ну, ходи, роз'ясни своє личенко...

Він узяв її під руку і хотів вийти з будинку, але голос Джекобсона зупинив його перед порогом:

— Хвилиночку, — промовив інспектор, що цілком не підозрівав змісту їх розмови. — Можете мені це прочитати? — спитав його, коли молодий лікар-ветеринар підійшов до нього.

— Це? — спитав Сріблінський. Гертруда поглянула на нього з-над машини і всміхнулася. — Так, очевидно, що можу. „Своєму Юрчикові — все та сама Галка“. „Любому татові — Родко“. „Найдорожчому татусеві — Твоя Ляля“. На чоловічій є тільки підпис: Юрій Розумовський.

— Це все? — спитав Джекобсон. Сріблінський простягнув йому світлини і тоді погляд його впав на відвернений знімок Розумовського. Джекобсон помітив, як його брови легко, ніби здивовано піднялися вгору, але він зараз з усміхом глянув на нього і сказав:

— Це все.

— Ви знаєте цього чоловіка? — спитав швидко Джекобсон, показуючи йому світлину.

— Ні, — відповів поволі, — я знаю тільки прізвище. Воно загальновідоме в нашій історії, інспекторе, це все.

Джекобсон знову сів напроти Савчука, що ні на волос не змінив свого положення, начеб був камінною статуєю.

— Як ви поясните, що ці світлини знаходяться у вас? — спитав його.

— Я взяв їх від брата, як він помер.

— Чи ваша братова і її діти такі вам дорогі, що ви їх світлини носите з собою? Світлини, які, до речі, не були призначені для вас?

— Так, дуже дорогі.

— Чому ж не маєте світлин призначених для себе?

— Вони не догадалися прислати мені їх. Автім, може, не мають грошей.

— Чи в Америці маєте намір заопікуватися їх дальшою долею?

— Маю намір одружитися з братовою.

Інспектор відхилився на спинку крісла від цієї несподіваної заяви і приглядався до нього з-під напів спущених повік. „Твердий горіх“ — подумав. Він цілком не вмів пояснити, чи вірив у те, що говорив Савчук, чи ні. Щось у ньому було незвичайне й неясне, навіть підозріле, але він не міг збагнути, що саме. „Це обличчя не зраджує нічого“, — подумав інспектор, — „а думка контролює язик“.

Він вложив назад до портфеля світлини і посвідчення праці та поклав їх перед Савчуком.

— Вел. — сказав неозначено і відсунув його документи набік. — „Чи можна таку людину пустити до ЗДА?“ — спитав сам себе.

— Вже? — поставив питання Савчук.

Джекобсон підняв угору брови і притягнув до себе „Чуда-дії“.

— Так, — відповів і не дивився більше на нього.

II.

Доріс Сміт зупинилася біля вікна в своїй канцелярії, де на дверях було написано „Відділ Суспільної Опіки“, і очима, що не помічали нічого довкола, глянула за вікно. Не було там нічого цікавого, безупинний рух людей, що аж втомлював очі. Широкою асфальтовою дорогою, що бігла повз будинок, де містився Відділ Суспільної Опіки та консуляти держав Південної Америки й Австралії, йшли люди в один і в другий бік, зупинялися, гукали одне одного, плили й плили від ранку до пізнього вечора. Такий похід зажурених, байдужих, щасливих людських облич. Що-хвилини вони відсувалися на край дороги перед особовими автами приналежними до ІРО, санітарками, вантажниками, чи „таксі“, що везли людей, харчі, або матеріал на будову нового будинку, чи паркану. В цілому Переселенський Центр був наче мале містечко, де, крім мешкальних блоків, були ще кантини й кіоски, а для науки й розваги ІМКА влаштувала клуб з часописами, книжками, шахами. З нагоди якогось свята, чи неділі просила всіх на танці. Емігранти, втомлені тісністю і галасом спільних кімнат, залюбки заходили туди, а молодь бігла потанцювати, захоплена вибором королеви краси, танцю, музики. Кімната в пив-

ниці одного з бльоків, де відбувалися курси англійської мови, або ознайомлення з країною, до якої людина бажала виїхати, були завжди повні, трохи зі щирого зацікавлення, а більше з вирахування, що посвідчення з курсів допоможе їм у виїзді. Майже кожної неділі відбувалися змагання кошиківки, тенісу, футболу, а в гарячі дні дівчата й молодь мокли в купальні. Управа Переселенського Центру пильно дбала про те, щоб емігранти не ходили до міста під час урядових годин, тимто й ті, що бажали щось купити, або трохи вирватися з таборового середовища, виходили перед сьомою вранці, коли перед залізною брамою не білів ще шолом поліциста, і це задовільняло обидві сторони: управу, що видала доцільний заповідок, та емігрантів, що ухитрилися виминути його. Дві широкі, асфальтовані дороги оббігали довкола цей великий, обмежений високим муром простір, але при брамі сходилися в одну, і тому на дереві, що росло на краю травника перед будинком адміністрації та американського консульату, було прибито табличку: „Einbannstrasse“ - „One Way“. Це робило поважне і якесь наче великоміське враження.

Нарешті Доріс помітила двох літніх чоловіків, що не поспішаючи надходили дорогою, і провадила їх поглядом, сама цього не знаючи. Мали в руках відра і палочки закінчені цвяхом, яким підбирали тут чи там кинений папірець. Були це емігранти, яких Уряд Праці Переселенського Центру призначив того дня до чищення доріг. Кожен із цих людей, що мали намір кудись виїхати, мусів безкоштовно відпрацювати два дні в тиждні.

Крізь вікно канцелярії доходили уривки розмов мовами народів середньої і східної Європи, які Доріс назвала загальною „мовою ді-пі“. У них щохвилини включалися сирени авт, або плач дітей. У сусідній кімнаті, де був секретаріат, що деякий час уривався стукіт писальної машини і чулося голоси.

Доріс помітила тільки на одну хвилину все те, що було за вікном, а потім знову повернулася до своїх справ. За яку хвилину чекала її праця, яку вона любила: обділювання дарунками дітей емігрантів. Доріс мала якусь глуху і майже підсвідому погорду до всіх людей, що їх називали „Displaced Persons“, чи емігрантами. Це було якесь поняття людини у найвищому ступені невиразне й підозріле. Все було якесь замотане і ніби окутане серпанком. До тих людей вона ніяк не мала довір'я, у них, на її думку, не було стійкості, солідності, порядності, все, що притаманне людям прикріпленим до землі. Але діти і старші не зараховувалися, у її понятті, до них. Перші були невинні і про світ взагалі мало що знали, другі, певно, завдяки своїм дітям попали в невідрадне положення. Тому вона радо займалася одними й другими, залюбки влегшувала їм життя. Завжди підшукувала якусь нагоду, використовувала кожну можливість, щоб дати дітям крихітку радості. Було Різдво й Великдень, були державні свята, були зміни пір року — все було добре, щоб зібрати дівчата і дати їй малі подаруночки. „Бідні малюки“ — думала завжди, коли дивилася на них. — „Вони не мали того, що мають діти їх віку і чим користуються діти в її батьківщині, Англії. Бідні дітваци!“ — і намагалася дати їм хоч у дечому підмінку атмосфери родинного дому.

— Ляймдота! — крикнула вона вбік зачинених дверей секретаріату. Коли в дверях показалася молоденька лотишка, спитала її: — Ви дали на дверях повідомлення, що сьогодні нікого не приймаємо?

— Я не встигла цього написати, як ціла канцелярія була вже повна людей!

— Випросіть їх! Можуть прийти завтра просити підшов, мила, чи плащів! Сподіваюся, що списки дітей маєте вже доповнені?

— Так, Воронський уже поніс їх.

— Добре. І відправте людей. Зараз ідемо.

— Так, але...

— Що „але“?

— Але між людьми є старенька жінка, — промовила Ляймдота і в її тоні помічалася дрібка хитрости. Доріс цього не підхопила. Спрямувалася без слова до секретаріату.

Зараз назустріч їй висунувся середнього віку чоловік і ломаною німецькою мовою почав переконувати її, що не може їхати до Австралії, бо не має ні штанів, ні черевиків, ні плаща. При тому він показав їй подерті черевики, що не знати, як трималися на ногах.

— Прошу! — сказав їй з тріумфом. — Можна так їхати?

— Мої такі самі! — швидко відповіла Доріс. Відповідь прийшла несподівано, необдумано, була викликана злістю, яку ця людина збудила. Підняла свою ногу і показала свій новенький, замшовий ще не з заходженнями підшвами. — Мої такі самі! — повторила. Ляймдота стояла поруч із нерухомими очима і сильно затисненими губами. — Йти, йти! — промовила Доріс до людини в пошматованих черевиках, що не зражений її тоном, знову почав свою промову. — Ляймдота, випросіть усіх! Я сказала! — Доріс пошукала очима старе обличчя і підійшла до низької, сивої жінки в грубих окулярах.

— Так? Що? — спитала її Доріс більше очима, як губами. Бабуня заговорила щось живо і незрозуміло. — Чого вона бажає? — спитала Доріс спокійно і м'яко та повернула обличчя до Ляймдоти. Люди один за одним поволі й не rado виходили з канцелярії. Вже за дверима чулися їх незадоволені голоси. Ляймдота спитала про щось бабусю мовою „ді-пі“ й уста старої жінки зарухалися у відповідь. Вона говорила багато, дуже багато, але Ляймдота сказала Доріс тільки те, що їй було найлегше перекласти. Виганяють з табору. Бо от довго тут сидить і ніяк не може виїхати. Та, мабуть, і не виїде. Вона має дві дочки. Одну в Канаді, другу в Америці. І тут і там обіцяли взяти маму, як діти відпрацюють довг, а от і тут і там не беруть. Канадійська комісія каже, що вона хвора. Американська хоче тисячу доларів кавції. А тим часом її гонять. Вона стара і не має сили перевозитися що кілька місяців у якийсь інший кут. До того ж її дочки пишуть сюди і заки дізнаються про нову адресу, не один лист пропаде...

— Це з листами, очевидно, пусте, — перервала Доріс. — Проте запевніть її, що вона тут залишиться. Прибийте печатку на її харчовій картці. „Schön!“ — сказала до бабусі, хоч ніколи німецькою мовою не говорила. Всміхнулася підбадьорливо і мило. — Добре. Каращо! — додала, бо це було єдине, що вона присвоїла собі з мови „ді-пі“.

Знову повернулася до своєї кімнати. Взяла в руки слухальце телефону і накрутила число залі кіна, де мало відбутися обдарування дітей емігрантів.

— Галло! Воронський? Слухайте! Все вже готове? Що? Прийшов транспорт людей? Оголосіть негайно через голосник, що можуть прийти з своїми дітьми! Та не турбуйтеся! Маємо зайвих кілька пакуночків! Що?... Добре, добре, я зараз приходжу з Ляймдотою!

— Сьогодні нікого не приймаємо! — виринуло за дверима, як тільки відложила слухальце. — Прийдіть завтра!

— Завтра буде запізно! — відповів чоловічий голос і Доріс відразу знала, що він належав до молодого людини. — Це справа транспорту. Це мусить бути полагождене сьогодні!

— А хто це на транспорті? — спитала Ляймдота, і Доріс була зла, що, не дивлячись на її заборону, секретарка ще приймає людей. — Ви?

— Так, я, і справа в тому...

— Ваша мати залишається тут сама, так?

— Ні, не мати залишається, а наречена!

— О, в такому разі співчуваю вам, що ви не встигли ще одружитися, бо наречена не втримає вас від транспорту!

„Ну, що вона справді так багато витрачає слів на якісь дрібниці!“ — подумала подратовано Доріс. — „Ці ДіПі були якісь особливі люди: влізливі й невдячні. Все їм належить, все хочуть мати і скрізь шукають співчуття. З усього зараз роблять трагедію. Багато говорилося: ці люди втратили свою батьківщину, треба їм допомогти. Добре. Але ж їм дається змогу і нагоду переселитися в інший край, створити нову батьківщину, жити на іншій землі, але жити. Що з того, що там будуть інші звичаї і, може, інші зорі на небі? Вони зможуть розвинути життя, вже тільки за це треба бути вдячним! Але вони не вміють цього оцінити. Держави витрачають гроші на їх прохарчування і транспорт, а вони навіть не ласкаві цього прийняти!“

— Прошу зголосити нас пані Сміт, — почула тим разом жіночий голос. — Пані Сміт напевно не відмовиться прийняти нас!

Ляймдота щось відповіла, але зараз опинилася в кімнаті Доріс, зачинила за собою двері і промовила обережно:

— Одні панство бажають з вами говорити...

— Панство, чи ДіПі? — спитала Доріс і, не зважаючи на пагло задеревіле обличчя Ляймдоти, шарпнула двері до секретаріату.

— В чому справа? — спитала, дивлячись незичливо на Квітку і Маріяна. Вона цілком не пізнала Сріблінського, хоч на одну хвилину мигнула в неї думка, що це обличчя їй знайоме.

— Добрий день, місс Сміт! — промовив майже весело Сріблінський. — Я думаю, що ви не пізнаєте мене. Я був перокладачем у консуля Сінклера...

— Так, то в чому справа? — спитала нетерпеливо Доріс, якій цілком не було цікаво, чим був якийсь ДіПі.

— Я називаюся Сріблінський, — сказав Маріян і всміхнувся тим своїм усміхом, що в часі його студій чарував студенток. — Мене записали на найближчий транспорт...

— То ви мусите їхати! — перервала рішуче Доріс.

— Я саме прийшов просити вас відложити мені транспорт. Тут письмо з моєї агенції...

— Я не можу вам відложити, — промовила Доріс, не дивлячись на простягнене їй письмо. — У вас нема причини до відложення. Ви є на листі, значить ІРО витратило на вас кошти на дорогу і ви не смієте нехтувати цього! В Бремені все для вас приготоване і вас не сміє бракнути!

— Як когось стягнуть з транспорту, то тоді якось не враховується ні коштів, ні місця! — сказав спокійно Маріян. Квітка стояла поруч і не зводила з Доріс погляду. — Але це так між іншим. Для мене важне те, що в мене наречена і я не можу...

— Ну, це ніяка причина, — не дослухала Доріс до кінця. Раптом мала повну душу гіркості і зависти. — Наречена може їхати окремо, — докинула, повертаючись до дверей.

— Справа в тому, що я не знаю, коли і чи взагалі моя наречена виїде.

— Ще не оформилася на виїзд? — спитала Доріс і була зла на себе, що приділює їм забагато уваги.

— Навпаки. Вона зробила це давно. Але її і батьків стягнуто з транспорту. Вони цілком не знають причини. Трохи дивно, що еміграційна влада так оповиває таємницею справи, які дану людину найбільше обходять. („Претенсія ДіПі число Х“ — мигнула в Доріс думка). Як робиться людині якийсь закид, — говорив далі Маріян, — то хіба треба дати їй можливість виправдатися. Тому я не можу виїхати, не вяснивши перед тим справи виїзду моєї нареченої.

— Вона вам напише, — сказала Доріс. Її починало це все щораз більше дратувати. З'являється двоє молодих людей і заявляє, що не бажає розстання. Роблять це в той час, коли хтось ласкаво кормить їх, одягає і платить дорогу. Доріс нічого не казала, коли в тридцятьдев'ятому році її Том пішов на війну. Більше вона його й не побачила. Тут навіть не заходила подібність, проте люди чуються покривджені і роблять трагічні очі.

— Говорив мені консул, у якого я був перекладачем, що Америка ніяк не бажає собі розлуки сімей, — промовив Маріян. Доріс зупинилася в половині дороги до своєї кімнати і дивилася на гладко вистругані дошки підлоги.

— По-перше, це ще не сім'я, — промовила, — а по-друге, яке відношення має консул до моєї праці? Він має свої справи і я до них не втручаюся, тим самим він не має права втручатися в мої!

— Так, справедливо, проте я надіюся, що ви будете такі нічливі і відложите мені транспорт.

— Ні, я цього не можу зробити! — промовила вона твердо й відчувала, що хоче, що мусить зробити щось болюче цим молодим людям, яких лучило кохання. — А втім, — вона взяла в руку клямку і повернулася до них із усміхом, — ви можете не їхати, але тоді втратите „Status DP“. Ви знаєте, що це значить?

Вона глянула на нього допитливо, піднявши брови вгору, і вираз її обличчя й рух голови, який зробила при тому, ясно показував, що вона скінчила розмову. Повернулася до дверей, але зараз знову відвернулася.

— Ляймдота! Кидайте роботу! Йдемо!

— Я прошу вас зрозуміти моє положення, — підійшов за нею Сріблінський. Квітка сказала: „Маріане, лиши!“, але він не слухав її. Його очі мали тепер інший вираз, як досі: були понурі, завзяті. — Я не прошу в вас серця, тільки трохи зрозуміння. Я не знаю, як залишаю свою наречену...

— Люди йшли на війну і також не знали, як залишають своїх наречених, жінок, матерей, — промовила Доріс і знову бачила в уяві Тома. — А проте йшли. Ваша ситуація куди краща, а ви робите з цього трагедію.

— Ми теж уміли йти в бій, коли цього вимагала наша батьківщина. Але тепер інша ситуація і я не бачу причини, чому мав би я поносити жертви і терпіти розлуку, коли цього нікому не потрібно. І якщо б мою наречену і її батьків не затримало INS...

— Ах, їх затримало INS? — спитала Доріс із несподіваним зацікавленням і знову повернулася до них. Образ Тома, її нареченого, що відійшов з її життя десять років тому, раптом зник, а на його місце появилось інше: близьке, виразне, живе. Раптом відвернулася від дверей й уважно глянула на Квітку. Бачила середню на зріст в'юнку постать у суконці, немов бузок із білими горошками. Бачила бліде обличчя з майже вишневими повними губами в рямцях кучерів, що наводили на думку шкаралущу лісного горіха. Бачила очі наче пиво, видовжені, з синявими білками. Бачила гарну пару ніг... І ще підхопила погляд, який вона спинювала на Сріблінським. Цей погляд був Доріс знайомий, він нагадував і збуджував тугу за увагою мужчини, за його коханням... — Як ви називається? — спитала її, а про себе подумала: „Твоєму нареченому дають змогу влаштувати нове життя, наразі ще без тебе і вже трагедія в твоїх очах, що ти взагалі пережила? Ти тікаєш від зла. Твій хлопець іде за океан і ти вже цього не в силі пережити! Наші їдуть до Індій, Єгипту, Австралії, Канади, ми своїх післали на війну і мусіли бути тверді. Ви ж своїх маєте з собою, так, ви їх зберегли! Що ви знаєте, що значить утрата?! Ні, моя люба, він поїде без тебе і ти від цього не вмреш, запевняю тебе“. — Як ви називається?

Раптом Квітка всміхнулася. Цей усміх був промінюючий, ніжний і так змінив її обличчя, що Доріс здивувалася.

— Квітослава Федяк, — відповіла з надією в голосі. Говорила майже альтом, була ввічлива і впевнена. — Чи не можливо було б вам вглянути в нашу справу? Прізвище мого батька — Тарасевич. Богдан Тарасевич.

— Вглянути? — спитала Доріс. Раптом мала перед очима мужеське обличчя, що нічим не нагадувало Тома. Напів відчинені очі, глумлива риска в кутиках уст, підстрижене на їжачка темне волосся. — Хто вас перевіряв? — спитала.

— Інспектор Джекобсон, — сказала Квітка і це було ніби відомгоном її власних думок.

— Ах, так... — промовила помалу. Раптом почувалася немов грач, що неочікувано дістав добрі карти. Думка живо плела ланцюшок можливостей і нагод. В тій хвилині вона навіть не була свідомо, що перед нею стояло двоє людей, які мали до неї якусь свою справу, а від її одного слова залежала їх дальша доля.

— Я впевнена, що вам вдасться вглянути в нашу справу і вияснити її, — вчула голос Квітки і знову була думками в своєму секретаріаті перед парою чужих людей.

— Все мусить відбутися свою дорогу, — промовила сухо. З якоюсь внутрішньою радістю підхопила, як від її слів зникав ясний промінюючий вираз на обличчі Квітки. — Ніхто не сміє втручатися в чужі справи, — говорила і з насолодою відчувала свою вищість. — Так, а ви, молодий пане, мусите їхати!

Проховзнулася всміхненим поглядом по обличчі Маріяна і Квітки і зникла в своїй канцелярії.

Вона могла ще чути голоси в секретаріаті, потім кроки і скрип дверей на коридор, тільки вона не слухала того. „Квітослава Федяк“, повторяла в думках. Це було чуже й важке. „Квітослава Федяк“. Другого прізвища вона навіть не чула. „Квітослава Федяк“. Вона записала це на клаптику паперу, щоб не виховзнулося їй з пам'яті та стояла задумано й нерухомо побіч письмового стола. Вона тепер часто задумувалася, а в душі почувала неспокій, незадоволення, незаспокоєння. Вона здогадувалася причини: це літній вік лякав її самотніми, беззмістовими майбутніми роками. І от тепер вона стояла перед своїм столом із клаптиком паперу, на якому було виписане чуже, байдуже їй прізвище, і почувала в серці забуту вже надію й очікування, що щось ще прийде, щось ще може статися в її життю, що прикрасить його, надасть йому змісту.

Ляймдота застукала й спитала від порога:

— Йдемо?

Доріс повернулася до неї з неprisутними очима.

— Що? — спитала тихо, ніби боялася збудити когось.

— Маю чекати, чи вже йти?

— Так, ідіть, дуже добре, — відповіла розсіяно Доріс і намагалася всміхнутись, бо секретарка не відходила від порога, ніби не розуміла її слів. — Скажіть Воронському, що я зараз приходжу. А замкніть на ключ двері від канцелярії. Я вийду своїми. Повідомлення повісили? Добре. Можете йти.

Коли опинилася сама, ще хвилину стояла нерухомо біля стола, а тоді поволи взяла до рук слухальце. „Це гідно так, чи ні?“ — спитала сама себе, але відповіді не чекала. Швидко накрутила кілька чисел, немов сама боялася, що ще роздумається і приложила слухальце до вуха.

— Мр. Джекобсон? — запитала. Коротка перерва, що наступила після цього, наводила думку, що там думають над відповіддю.

— Я зараз прийду! — кинула в слухальце, осяяна новою думкою. — Я зараз там буду, тільки не говоріть нічого інспекторові!

Взяла перші з краю папери, що лежали на письмовому столі, але по надумі відложила їх і уважно перевірила своє обличчя в маленькому люстерку. На простому носі і круглій бороді трималася ще пудра. Чорність, яку вона наложила вранці на брови і вії, ще також не стерлася. Але губи треба було трохи підчервонити. У малій пляшечці завжди була перфума.

Поглянула на свою відбитку в шибі відчиненого вікна, обтягнула кавового кольору спідничку, поправила сметанкову блюзочку і тільки тоді вийшла.

Доба вбивців

(Уривок)

переклав Ігор Шанковський

Головні будинки НКВД у Харкові не зовсім надавалися, або краще, не зовсім відповідали вимогам адміністративної контролю. Але там були всі засоби нагляду над шляхами зв'язку й транспорту, як цивільного, так і військового. Там був реєстр населення і кожної галузі бюрократії, на яких побудовано цілий устрій міста й країни.

Ті харків'яни, які провадили німців до будинків НКВД кілька днів тому і вірили, що це визвольники України, помилялися, думаючи, що німці зараз же знищать зненавиджені архіви. В цьому міцному, тричолому будинку, якого положення дозволяло на легку комунікацію з головними центрами уряду, SS Einsatzgruppe C, як можна було припускати, дивлячись на досвід попередніх міст, знайшла квартиру, що найдокладніше відповідала їхнім вимогам. Кадри Союзу, не одержавши наказів з Москви (тоді вони ще не знали, що інша німецька армія в цей час була вже на західних передмістях цієї ж Москви, ще продовжали сліпо вірити в мудрість і вищість Москви, самі не сміючи навіть подумати про якунебудь акцію без дозволу Москви), погиху відступили. Таким чином Einsatz Kommandos дістали до своєї диспозиції модерну систему камер, ізоляторів, та слідчих кімнат, а що більше, дістали до негайної диспозиції багатенні архіви.

Людина в твердому капелюсі вступила до архівного відділу НКВД і зупинилася на мить, розглядаючись. Слабо горіла однією електрична лампочка. В її світлі він побачив довгі ряди шахов, гладкі, непролазні гори дерева й блискучого металю, що сягали в похмурі тайники урядової залі. В темних каньйонах поміж шахвами, працюючи при допомозі свічок та електричних ліхтариків, уніформовані службовці висували незліченні шухляди.

Тепер людина в твердому капелюсі*) помітила знайомого трохи молодого офіцера. Зловивши на собі його цікавий погляд, людина підняла твердого капелюха і віддала короткий континентальний уклін. Офіцер поздоровив її.

— Гер Доктор Карандаш.

— Мій дорогий поручнику Зедерман, це справді майно. Архіви цілої країни.

— Для кожної людини зокрема, — сказав поручник Зедерман, — кожна справа.

Поручник Зедерман повернув своє округле, добродушне обличчя в сторону д-ра Карандаша.

— Коли говорити про справи, які торкаються Вермахту, то робота майже закінчена. Чи маю вам сказати, що з інформацій, знайдених в цій залі, ми змогли устійнити ідентичність кожної частини російської армії, навіть більше, їхній дійсний бойовий розпис.

Вони пішли разом через залю. При зсунутих столах по середині залі офіцери й перекладачі працювали над стиртами доку-

*) Автор називає це Гомбург гет.

ментів при світлі електричних ліхтариків. Коли вони підійшли, до них повернувся молодий офіцер в чорному уніформі.

— Унтерштурмфюрер д-р Грубер. Форкоманда Харків, — представив поручник Зедерман.

Д-р Карандаш вклонився. Офіцер був простоволосий, напевно дуже зайнятий і нетерпеливий, коли йому заважали. Він совою глядів на д-ра Карандаша крізь грубі скельця окулярів.

— Я пам'ятаю вас, — сказав. — Ви були в Києві.

— Так, — сказав д-р Карандаш.

— Ви приїхали заскоро.

— До Києва я приїхав був запізно, — сказав д-р Карандаш.

Офіцер помітно злагіднів і його обличчям повільно пробіг усміх. Поручник Зедерман голосно сміявся.

— Ну от, — сказав унтерштурмфюрер Грубер.

Недбаливим рухом він узяв з-поміж розкладених на столах кілька товстенних тек і подав в руки д-ра Карандаша.

— Дякую, — сказав доктор.

— Багато, багато справ, — сказав ще унтерштурмфюрер Грубер, закреслюючи рукою в повітрі відповідний круг.

Це був дуже вдалий жарг і всі перекладачі й молодші офіцери засміялися.

Д-р Карандаш не засміявся. Із затиснутими на руках документами він знову відчув всю неніжність справи, як тоді на вул. Сумській.

Далеко в куті, коло вікна, він знайшов порожній письмовий стіл, положив теки і скинув капелюха. З кишені плаща він витягнув пляшку в шкіряному футлярі із срібною чашкою і поставив її поруч капелюха. Потім з великого срібного портсигара вийняв цигарку, постукав нею до портсигара і запалив. Глибоко затягаючись димом цигарки, він стояв і дивився крізь вікно на місто.

Ледь-чутно доносився крізь вікно звук пострілів із машинного пістоля. Він відвернувся від вікна, збентежений прикрими спогадами. Стоячи на вул. Сумській, він дивувався тоді величині людського язика, що звисав гідкою опухлиною так часто отим повішеним трупам; яким обманним буває в житті цей кусник хваткого, рожевого м'яса.

Д-р Карандаш витягнув руку за пляшкою. До срібної чашки, немов до малої чарки, він налив коняку. Хвилину тримав її, смакуючи аромат, потім ковтнув увесь її зміст.

Найбільша з тек була позначена прізвищем **Шевченко**.

— Шевченко, — сказав д-р Карандаш, повторюючи собі за поетом:

„Поховайте та вставайте,
Кайдани порвите...“

Він висипав зміст теки на письмовий стіл. Різні документи старі, нові, деякі позшивані розлетілись по столі в безладді. Між ними був знімок.

Д-р Карандаш підняв цей знімок і враз почав глядіти крізь тридцять років неповторного часу.

Це був портрет людини з високим чолом і густим чорним волоссям, яке спадало майже до коміра.

Він носив пенсне, прив'язане до сюртука чорною стрічкою. Скельця пенсне були не більші за бокові отвори ножиць. Від широкого чола обличчя звужувалось в малу гостру борідку.

Поміж безліччю документів були деякі рукописи, писані одним, добре вправленим письмом. Це були власноручно писані зізнання, складані в різний час впродовж довгих років. Д-р Карандаш знав, що це було одним з обов'язків членів партії. Він вибрав найстарішу автобіографію, пожовклий лист паперу щонайменше двадцятилітньої давнини.

Почерк досконалий за всіма вимогами каліграфії, вибаглива, сьогодні майже не вживана українська мова, цвілий запах старого паперу — все те міцною хвилею спогадів ринуло на д-ра Карандаша.

І д-р Карандаш і проф. Шевченко народились у добі великих реформ. На жаль, емансипація кріпаків, обмеження „черты оседлости“ і погроми, земельна реформа й кодифікація законів, авторитарна реакція з одного боку й царевбивча з другого привели тільки до розчарувань, крайностей, соромної невдачі в війні, до невдалої революції. Це була їх молодість; у зрілості літ більше відчувалася боротьба лібералів (у своїх безчисленних варіантах) за конституційний лад. Це була доба, в якій насильно розв'язували парламенти, доба масових арештів, таємної поліції, страйків, марксизму, закатів і світової війни. Здавалося, що квітнева революція 1917 р. наблизить незалежність України; але коли більшовики перейняли владу в листопаді, українці після 200 років російського панування, реформуючи свій старинний парламент — Раду, проголосили першу Українську Народну Республіку. Але більшовики у своєму розпачливому намаганні закінчити війну з Німеччиною, підписали мир у Бересті і тоді німці повинню рушили на Україну, встановляючи свою військову владу і ставлячи гетьмана. Коли несподівано наступив упадок центральних держав, до влади прийшов Симон Петлюра і настала друга Українська Народна Республіка, що впала під ударами білого генерала Денікіна. Потім громадянська війна і доба селянських провідників: Маруся, ця дивна і жорстока жінка, що зібрала власну армію, яка вимагала викупу за зловлених мужчин; дивовижний Махно, що загнйчував кулемети до тачанок і таким чином забезпечив себе грізною, летючою артилерією; Григоріїв, зазавойовник Одеси. Червоні, білі, зелені... чотирнадцять режимів змінилося за час трьох років у селі, де народився Шевченко. Але вкінці тріумфували більшовики.

Раптом д-р Карандаш кинув злісно документом. Тоді заложив руки за спину і почав ходити сюди й туди попри письмовий стіл.

— Це ж 1924 рік, — вирвалось йому майже вголос, — і він говорить про красу культурного відродження. Він, філолог Харківського університету і все, про що він думає, це — як гарно, що можна навчати й писати українською мовою!

Гнів, що опанував д-ра Карандаша, посилювався власними спогадами про епоху, що настала після громадянської війни: мужицькі совети, ліквідація кулаків, облави й масові розстріли соціал-революціонерів, меншовиків, анархістів, повстанців-селян; він пам'ятав ще безмірне спустошення від голоду, реквізиції урожаїв, селянські повстання й масові депортації, що були початком постійного вивозу на схід прив'язаних до своєї землі, веселих, плодovitих і незламних українців.

Зупинившись і підперши підборіддя затиснутим кулаком, він почав думати, що справді в тих роках скорий і щирий роз-

квіт української літератури, яка довго спала і вмерла, як тільки почала рватися до світла, але безумовно хвилююча, подивугідна для того, що працює в культурній оранжерії. Це не в останнє, думав д-р Карандаш, інтелігенцію зведено на манівці.

— Мірило, — сказав д-р Карандаш, — не 1924 рік, але доба колективізації. Він був українським націоналістом, еге ж? Тоді, як можливо, що він пережив цю добу?

Заглиблений у свою справу, д-р Карандаш знову сів до стола й почав перегортати документи. Йому не довелося довго шукати відповіді на своє запитання. В 1930 році проф. Шевченко був між підсудними у відомому „Процесі 45-ти“.

У харківському оперному театрі, під світлами Клейга, вони мали досконалий процес, цих 45 професорів, докторів, письменників, мистців, поетів, учителів і журналістів, сфрмов з Академії Наук і похмурий Шевченко, всі були під судом за приналежність до Союзу Визволення України, всі, жменька, звичайно, вагалася, призналися й зложили готові й повні зізнання. І всіх їх суд визнав винними в найбільш драматичний і хвилюючий спосіб та засудив на вигнання або ув'язнення без права листування, що жаргоном ГПУ означало смерть через розстріл. І усіх їх безсумніву розстріляно, всіх за винятком проф. Шевченка.

Але як втягнули проф. Шевченка до цього великого процесу?

В його справі було багато зізнань. Тут було кільканадцять письмових свідчень, складених під присягою і підписаних його учнями, кожне свідчення тією самою мовою, робота якогось „пильного“ оперативного працівника ГПУ. Д-р Карандаш відкладав їх, беручи заяву, написану вправним почерком, довге зізнання про співжиття одного з колег професора.

Колеги? Читаючи, д-р Карандаш усвідомив собі, що зізнання писала жінка. Було ясно, що це була коханка професора. Можливо, що слово „коханка“ не зовсім відповідає змістові. Вони жили разом, очевидно, без шлюбу, можливо навіть без реєстрації, щось на зразок товариського подружжя, за модою тих часів. Мова цієї заяви була покірлива, визнання глибоко відчутієї вини. Тепер вона розповідає за незвичайною щирістю про свою важку помилку супроти партії; проф. Шевченко в інтимності їхнього зв'язку виявив „буржуазно-націоналістичні тенденції“.

Д-р Карандаш поклав свої великі руки на папери, почувачи, що він тримає під ними життя. Що за прониклива і далекосягла інтелігенція створила всю ту систему особисто писаних автобіографій, заяв, доносів і зізнань? Очевидно, все те сталося випадково. В перших днях було мало службовців, навіть мало було їх в партійних комітетах, що були письменними; їхні мозолісті руки краще орудували наганом, як пером. Отже інтелігенти встановили шаблон. Охоче, навіть з ентузіазмом вони писали свої автобіографії. І це, що вони самі писали, було багато правдивіше і більше самообвинувальне, ніж в якихнебудь свідченнях з другої руки, чи в якихнебудь слухняно виповнених формулярах. Потім — хоч що писав би хтось в наступних роках, його перше зізнання завжди зберігалось у своєму свіжому й оригінальному вигляді. А ці перехресні зізнання! Ось тут, як подумати — і д-р Карандаш почав водити зором по широкій залі — зберігається емоційне життя країни.

Д-р Карандаш глянув на підпис, що на доносі. Там стояло: Зета Ярмосланська.

Піднявся майже з крісла, потім важко сів.

Зету Ярмосланську він знав. Тепер, захоплений спогадом, він пригадував її палкі уста з виразом інтелектуального визову. Він знав її ще як студентку. Деякий час між ними були інтимні взаємини.

Імпульсивно д-р Карандаш встав від стола і почав шукати у шахах за справою Зети Ярмосланської. Йому допомагав службовик у сірій уніформі з маленьким ліхтариком, що сам витворював електричний струм і при тому настирливо дзижчав.

Службовик, товстий чоловік, глядів, як д-р Карандаш вийняв теку.

— Що, — спитав д-р Карандаш, — жаль вам віддати її мені? Службовик улесливо всміхнувся.

Повернувшись до стола, д-р Карандаш шкодував уже свого пориву. Об'єм справи засмутив його. Він зовсім не мав охоти досліджувати партійного життя Зети Ярмосланської. Не тепер і не тут.

Він щераз налив собі коньяку і швидко випив.

Після процесу проф. Шевченко одержав якусь незначну роботу в Державній Бібліотеці ім. Короленка. Це не здивувало д-ра Карандаша. Такі засоби належали до ширшої большевицької тактики. Кому ж знати, крім самих большевиків, кого вони, з політичних причин, потребуватимуть у майбутньому, започатковуючи нове національне відродження? На таку саме евентуальність зберігали вони проф. Шевченка.

Професори, яких прислала Москва, щоб вони зайняли місце засуджених у „Процесі 45-ти“, працювали над різними творами, а також над словником мови, що його складення урочисто підтримувала партія. Рівночасно з офіційним виданням проф. Шевченко, працюючи в якомусь закутку Державної Бібліотеки ім. Короленка, готував власного словника. Офіційно ніхто його не захоплював, але, якщо судити з його заяв, партія працює цікавилася.

Д-р Карандаш бачив в уяві спокійно стримуваний запал, що охоплював цю безтурботну людину, пенсне, що коливалось, коли він писав гострі критики офіційного словника, записуючи всі неакуратності, помилки, безстрашно обороняючи чистоту української мови. Отже за весь час складання офіційного словника, советська влада завжди мала ясний погляд на його вартість.

Під час великої чистки 1937 року професори з Москви зникли. Для них це мусіла бути велика несподіванка, коли під час переслухань вони усвідомили собі, що советська влада докладно знає про розміри їх філологічного саботажу. Але в писаннях проф. Шевченка з його часу не було ніякої радості. Звіти були короткі, епізодичні, займалися науковими дослідженнями, збокували в спогади, вкінці ставали незрозумілі. Велика чистка закінчилась ліквідацією старих советських кадрів, ГПУ, та приходом нової генерації — НКВД. Під натиском професор писав доноси на інших людей, але ті люди ніколи не існували.

Д-р Карандаш взяв останній документ. Почав читати: „Беручи до уваги позиції найвищої партійної пильності, вважаю своїм обов'язком донести про ухил мого брата Івана. Це трапилось в окопах під час важкого бомбардування. І раптом сталась експлозія. Я глянув і побачив, що держу в руках власну голову, закривавлену, але охайно відділену від тіла. І тоді мої уста усміхнулись і моя голова заговорила до мене українською мовою. Але

коли розвіявся пил, я побачив, що це не моя голова одірвалася і впала в мої руки, але голова мого брата Івана“.

Д-р Карандаш подумав, що він зрозумів цю притчу. Хоч яким божевільним міг здаватися професор позбавленим уяви енкаведистам, але д-р Карандаш знав, що він знайшов, чого шукав: тут разом проф. Шевченко і бібліотека, живучи разом, немов у подружжі, взаємно себе запліднюючи, творили може останнє, непереборне зерно української незалежності, таємне, неозначене, родюче зерно рідної мови.

В залі залунав паказ: Ахтунг! Ахтунг! Заглиблений у свою працю д-р Карандаш не почув наказу. Тінь впала на його письменний стіл. Перед ним стояв генерал СС.

Д-р Карандаш схопився і станув при столі, тримаючи себе рівно в офіційній манері.

Генерал глянув на документи, що лежали на столі.

— Ви спеціаліст від зрадників? — він запитав.

— Від патріотів, — відповів д-р Карандаш.

Генерал глянув на нього швидким, схвалюючим поглядом.

Д-р Карандаш помітив дубові листки і зірку СС Обергрупенфюрера і на лівому рукаві його військової блузи відзнаки СД. Добре пошита уніформа, висока шапка з чорним козирком і великі, округлі окуляри надавали йому вигляду бездушної театральної фігури.

— Це все комуністи, що їх маєте тут? — запитав Обергрупенфюрер.

— Ми шукаємо тільки за людьми, що вивчили лекцію сталінізму.

— Маєте на думці опозицію?

— Елементи опозиції.

— Можливо, ви колишній комуніст? — запитав Обергрупенфюрер з надмірною чемністю.

Д-р Карандаш нахилив голову й посміхнувся з цього очевидного безглуздя:

— Я ніколи не був членом комуністичної партії, — відповів.

— Як ви назвали своє прізвище?

— Карандаш.

Обергрупенфюрер повторив:

— Карандаш, Карандаш! Неймовірно прізвище. Не могли ви придумати щось краще за це?

— Мої документи, — почав д-р Карандаш.

Обергрупенфюрер кивнув рукою в напрямі шахов.

— Чи ви дивилися за своєю справою туди?

Доктора Карандаша зморозило. Йому це не прийшло на думку.

— В кожному разі не під прізвищем Карандаш, що?

Д-р Карандаш завжди покладався на свій вигляд, як на щось, що допомагає йому у зв'язках з урядовими особами такого чи іншого роду. Його округла голова з низько постриженим сивим волоссям, малі очі і короткий ніс, широкий рот, повен нерівних зубів — все те досі служило йому за досконалу маску. Тепер вперше він відчув, що його маску проникнули. Стоячи в чорному плащі і темних штанах в пaskи, він почав пітніти.

Обергрупенфюрер перекидав папери.

— Хто ті люди?

— Це ті, що думають інакше, — відповів.

— Чи це жиди?

Обергруппенфюрер почав вільно відчитувати прізвища написані кирилицею.

— Ярмосланська? Що це за прізвище?

— Звичайне прізвище, — відповів Карандаш.

Обергруппенфюрер відвернувся від стола.

— Думаю, що ми мусимо застановитись над проблемою використання комуністів. Прийдіть до мене завтра по обіді і я скажу вам, що думаю.

Обергруппенфюрер ліниво повернувся. На його устах з'явилися зариси суворой і зневажливої нудьги. Ес-еси виструнчилися, коли він невимушено і випростовано виходив із залі.

Якби д-р Карандаш був трохи молодший, або трохи більше лякався, він напевно тремтів би. Але він зумів опанувати свій зовнішній вигляд, вигляд людини, що впала в пастку. Не зміг одначе здавити тривоги в серці.

Приклавши пляшку до уст, він висушив її до дна.

Тоді він убрав на голову свого твердого капелюха і постояв ще хвилину, щоб перебороти почуття сорому.

Обертаючись до стола, він згорнув усі документи Шевченкової справи у велику коверту. Це штовхнуло його до нового рішення. Він узяв теку проф. Шевченка і Зети Ярмосланської і вложив їх певно під пахву.

Коли залишав залю, почув за собою поспішні кроки. Він прискорив ходу, але поручник Зедерман схопив його за рукав:

— Ви говорили з Обергруппенфюрером Равхом?

— Він говорив до мене.

— Це дуже добре для вас, — сказав поручник. — Це великий успіх. Це дуже знатна людина. Приятель Гайдріха.

— Маю з ним побачення завтра опівдні, — сказав д-р Карандаш.

Дивлячись, як д-р Карандаш відходить, поручник Зедерман не бачив великих тек під його пахвою.

ЛИСТ Г. БЛАНДЕНА

Шановний Пане Романенчук,

Я був захоплений, одержавши Ваше письмо. Немає нічого приємнішого для автора, як оцінка внутрішнього характеру його твору, такого відмінного від літературної якості. Коли я писав „Убивців“ (це забрало мені багато часу — около три роки), я часто почував, що ніхто вповні не зрозуміє цієї повісті за винятком хіба українців, які жили в тому часі, який я змальовую. Але я думав, що навряд чи ця книжка дійде до такого читача. Очевидно, я забув, що деяка кількість резолютних українців прийшла до ЗДА. Тому мені дуже приємно мати від Вас потвердження мого переконання, що я не був самотній. Багато американських і англійських читачів казали мені, що повість занадто жажлива і натякали, що я перебільшую. Мені важко було спростовувати їх думки, але тепер я маю Ваше підтвердження.

Ви питаєте мене, „як я, чужинець, можу мати таке глибоке ознайомлення із складною ситуацією на Україні“. Не знаю, як Вам відповісти на це питання. Це правда, що я дуже чужий чужинець,

бо народився в далекій Австралії, в Мельборні, 1906 р., яка є так далеко від України, як тільки може бути. Я приїхав на Україну без якогось попереднього познайомлення з нею і її політичною ситуацією. А приїхав я з вільної країни, де є дуже багато свободи, великої країни, але в той же час не великої „потуги“. Одначе сказати, що це справа контрасту, було б поверховно.

Справжня відповідь на Ваше питання може бути просто така, що я бачив Україну. Це такий особливий досвід тих днів, що кожний був би змушений писати про них. В лютому 1943 р. я належав до групи заграничних кореспондентів, яких вислали літаком до Харкова кілька днів по відступі німецької армії. І я був там тільки два дні, але те, що я там бачив, наповнило мою уяву образами й почуттями, які остали в мене живі до сьогодні, як були тоді. Справді, моя пам'ять така міцна, що якби я опинився сьогодні в Харкові, то, думаю, я міг би йти в кожному напрямі і знав би, куди йду. Одним з курйозів цієї прогульки було те, що наші політичні охоронні собаки були дуже недбалі. Ми могли ходити всюди, куди тільки хотіли. Я мав щастя бути в товаристві мого приятеля П. Вінтертона. Вінтертон, молодий ліберальний англієць, був у 1930 р. вимінним студентом харківського університету. Він був тоді занаївний, щоб розуміти все, що діялося довкруги нього, але він дещо запам'ятав і знав добре російську мову (хоч я теж умів читати по-російськи і трохи говорити, але важко було мені вести плинну розмову). Ми говорили з багатьма людьми. Ми мали відомості з першої руки про прихід німців, про „демонстрації“ на Сумській вулиці, про вшання партизанів (малий хлопчина оповідав нам, що він бачив, як його батька повісили на балконі комуністичного будинку), про облави на жидів, про смертні ями в тракторному заводі. Ми пішли з Вінтертоном на південний двірець висаджений кілька днів перед тим у повітря і там бачили на краю станційної площі, непошкоджений вантажний вагон з відкритими дверми і з соломою на підлозі. Пізніше я довідався про харківських учителів і жорстоку містифікацію, яку зробили з ними. Російські пропагандисти звикли багато говорити про німецькі жорстокості на Україні, але деякі заграничні кореспонденти вимагали доказів. Один недосвідчений і нетямущий російський супровідний офіцер запропонував нам побачити їстайську головну квартиру. Декілька з нас пішло до будинку, який я змалював (у повісті — Ред.). Ми ввійшли до середини і дуже здивувалися, побачивши там людей, спокійних і сумних людей, які стояли, деякі із невеличкими клунками, в німому очікуванні. Ми почули глухі постріли в підвалах. Люди, що чекали, здригались. Там була між ними молода жінка в леопардовім хутрі. Незабаром прийшов полковник НКВД, один з тих тигрів у людським тілі, яких вони тримають для такої роботи. Розпихаючи нас ліктями, він заревів щось до нашого супровідника, який, сховавши хвіст, вивів нас геть звідти. Коли ми виходили, завважили ззовні будинку енкаведівську скриньку на доноси. Цей будинок був давніше приміщенням головної квартири НКВД; потім його зайняли СС, а пізніше знову НКВД. Я чув багато більше про нього пізніше. Справді, наша неплянована візита була одним із „жартів“ Москви. Офіційно ми стрінули „актив“, або те, що залишилося з нього. І балакали з такими людьми, як професор К. (який продавав на вулиці сірники) і Ніна П. колишня учителька, яка розказувала нам про дітей-шпигунів, і д-р О. Б., що оповідав про солдатські „бурделі“ і масові езекуції. Міські умовини,

голод і злидні я змалював у книжці коротко. Але ще більш зворушливо і прикро було бачити людей, яких вели вулицями під охороною до будинку НКВД. В готелевій кімнаті, де ми мали квартиру, я знайшов, як пригадую, недавно ношений твердий капелюх.

Якщо те, що я сказав про постання „Убивців“, видається кушником звичайного репортажу, то я мушу сказати, що в ньому є щось більше від того, що можна було зібрати за два дні перебування в Харкові. Бо більше як рік перед тим, заки я поїхав до Харкова, я жив у Москві, куди мене вислали редакції газет (Дейлі Телеграф — Сідней, Австралія і Івнінг Стандард — Лондон) пізно в 1941 р. після чималих труднощів з візою. Я думаю, що мало кореспондентів могло приїхати до цього міста, знаючи менше про нього від мене, або в більш корисних обставинах. Тієї зими (1941—1942) Сталін дуже гаряче бажав подобатися своїм новим союзникам, а інвазія розпоришила і дуже послабила силу НКВД. Справді, мешканці Москви могли думати, що прийшов кінець режиму. Тому я мав там можливість знайти приятелів, гарних, стійких і вірних приятелів. Шість місяців пізніше все змінилося; НКВД стало сильніше, як колинебудь перед тим, а Сталін уже почав ображати своїх союзників. Але мої приятелі залишились і далі приятелями і навчили мене багато дечого. Чи треба казати, що це були українці, не націоналісти, але абсолютні ненавидишки Сталіна. Дещо з того, що я довідався від них, я використав в іншій повісті „Кімната на шляху“, яка вже сьогодні вичерпана, але яку можна ще знайти не без труднощів у 25-центовому виданні бентгемського видавництва. Цей рік був особливий також і тим, що кореспондентам вільно було робити обмежені подорожі. Я відвідав такі місцевості, як Баку, Магачкала, Астрахань, Куйбишев, Ржев, Волокаламск, Істра, Вологда, Казань, Архангельськ і Мурмань. Два рази був я у Сталінграді і був одним з тих кореспондентів, що бачили полонених німецьких генералів, та ходив по зруйнованому місті. Стрічався і говорив теж з багатьома генералами червоної армії.

Коли я залишив Росію (в травні 1943 р.), я ніколи не переставав вивчати її. Я прочитав багато з історії, міряючи значення і вартість того моїм досвідом. Я знайшов теж Грушевського у виданні Сйльського університету і читав Хвильового, в англійському перекладі. А чимало довідався я про Україну, радше несподівано, але не нелогічно, коли мені доводилося думати про неї в Німеччині. Я йшов з американською армією під час її походу від Аахену до Магдебургу між жовтнем 1944 і травнем 1945. Це було в тому поході, коли відчинялися німецькі невірльничі табори. І я бачив тисячі українських жінок, що працювали, босі, на німецьких нлянтаціях цукрових бур'яків. Бачив звуглілі тіла українських жидів, бачив ями смерті, зустрічав червону армію в Торґав. Багато визначних німецьких нацистів піддавалося американській армії. Це було тоді, коли я починав бачити німецьку сторону української проблеми. Пізніше в пюрнберзькому процесі моя обсервація одержала повну документацію. Не знаю, чи Ви читали коли протоколи з цього процесу, особливо ті, в яких говорилося про „айнзац-групи“: зізнання Блобеля (що вирівав 300 тис. людей в околицях Києва в одному дні) і Олендорфа (який призначався до вбивства 90 тис. людей на Херсонщині) — це корінь і знак німецького народовбивства.

Якщо мені здається, що я відповів на Ваше питання, кажучи, що я репортер (а це правда, що я ціле життя живу з газети), то

все таки мушу сказати, що я не думаю, аби це була правда. Бо не оком журналіста я наблизився до України, але тим спеціальним проникливим оком, яке має багата уява. Це та уява, що спонукує мене писати завжди белетристику, а не історію. Для мене багато важливіше творити уявний міст, аніж фактичний, і я дуже тішуся Вашим листом, бо він є доказом, що моя уява не завела мене, що я створив правдивий міст до тих, яких життя я сподівався вірно змалювати.

Мій погляд такий, що історію творить не те, що відбувалося перед тим, але те, що буде діятися потім. Я думаю, наприклад, що Вашингтон міг залишитися обскурним колоніальним політиком, якби хід подій прийняв був відмінну форму 1812 р., але він має велике і щораз більше значення в історії саме тому, що сталося, тому ЗДА росли в могутність. Таким самим способом я відчуваю, що боротьба України сьогодні залишається непоміченою, здається, що вона не має історичного значення; але я вірю, що події найближчих п'ятдесятьох років дадуть їй те значення, і що історії 2000-го року писатимуть про цей період України, як про період рішальних змагань усього людства.

Бажаю Вам щастя з Вашим журналом і остаю з побажанням добра.

Ваш Годфрей Бланден

З ПОЕЗІЙ М. ДАВТЕНДАЯ

СОЛОВІЙ І ДОЩ

В ніч весняну і душну дощ нараз ввійшов нагий.
Тьми розтявши глибину, впав на бруки дар благий.
Наче в горниці скляній свиснув перший соловій;
Десь за натовпом осель розкотив він голос свій
І, удачі певен, в ніч він метав за трелем трель.
Наче з клітки рокотів між дощем сміливий спів;
Прислухались вулиця, ліхтарі і гурт садів
Щастю юного співця і дощу веселим струнам.
Друзі — дощ і соловій — щастям обмінялись юним.

* * *

Лунають дзвони на дзвіницях, як настане полудень вельможний;
Так кров моя ликує, як тебе цілую я, і туга мре.

Мов дерево замерзле, був нужденний я, сліпий, не зрів я сонця,
Але, коли схрестились наші погляди, воскресла кров моя.

Мов сталь, твій погляд в груди мою ввійшов і в ній стримить;
Як виймеш ти його, спливу я кров'ю і помру.

Переклав з німецької мови М. Орест

„Синя далечінь“ М. Рильського

Експерименти, що їх виправляє московський режим з українськими письменниками на Україні, не повинні усувати з нашого кругозору певних літературно-історичних фактів, що їх ті письменники створили давніше. Тут ми маємо на увазі факти в ділянці поезії, факти, що зрушили її вперед, стали етапом у її розвитку, тривалим внеском у ту культурну поетичну скарбницю, що є постійною національною вартістю і мірилом для інших мистецьких творів. До таких, власне, творів належить і „Синя далечінь“ Максима Рильського, тридцятиліття якої минулого року пройшло в нашій пресі незауважено. Тимчасом, це збірка того характеру, що з'являються на вершку якихсь періодів чи здвигів, або ж на грані переходу однієї доби в другу. І яка б не була трагічна для української культури, а зокрема поезії, „еволюція“ (еволюція вниз і взад) Рильського до наказаних і вимушених тем та стісненого до вузького кола духових проблем (якщо їх такими можна назвати, бо офіційно вони існувати не повинні) — факт залишається фактом сам для себе, і тим фактом є, власне, „Синя далечінь“. Найкращим доказом цього може бути те, що в численних збірках вибраних поезій Рильського, які появились останніми роками, збірка ця майже зовсім промовчується і рідко коли який поодинокий вірш з неї попадає до вибору.

Причина цього — не тільки тематичний засяг цієї збірки, її сильно індивідуалістичний підхід поета до світу, що переростає всі спроможності вміститися в тих піднизинних регіонах, де володіє самовпевнена й духово задубіла: гола, як цегла, поезія советська. Сергій Єфремов мав рацію, коли в останніх розділах своєї історії української літератури ствердив, що Рильський цією своєю збіркою „виріс недосяжно“. Збірка ця — це був справді новий голос не тільки в українській поезії, а й у самого Рильського, що мав уже за собою таку блискучу збірку як „Під осінніми зорями“. З цілим періодом нашої довоєнної поезії, з поетичними образами, темами, інтонацією Олеса, Чупринки чи Вороного тут уже був розрив, розрив у найкращому творчому розумінні. Слово в Рильського нежданно стало виловляти ваговите, значуще, спроможне ітєї в Рильського нежданно стало незвичайно ваговите, значуще, спроможне висловляти все глибоке з усіма нюансами і, найважливіше, його поезія стала не тільки вислідом самого надхнення, але й свідомого творення, знання творити. І, власне, це останнє стало тим новим моментом, що його ми підкреслили вище. Цей момент і є та головна характеристична риса того поетичного напрямку, що його ми називаємо неокласичним. І не даром Зеров бачив колись у Рильському керманіча поетичного корабля Арго, що вміє провести свій корабель через розбурхані хвилі поезії.

Увесь поетичний чар „Синьої далечіні“ в тому, що її автор у завошивлених советських умовах 1922 р. зумів створити свій світ уяви, світ, що в тих умовах звучав як казка:

Білоодежна Дездемона
Стоїть на сходах угорі, —
І над чолом її корона
З троянд вечірньої зорі...

Поета цінують за почитністю його творів. Нам не доводилось бачити тут, у Новому світі, ні одного оригінального примірника „Синьої далечіні“, але бачили ми кілька її примірників переписаних ручно. Українське слово хоче жити і живе в усіх умовах.

С. Гординський

ІЗ „СИНЬОЇ ДАЛЕЧІНИ“

Прийшла! Таки прийшла нарешті!
А я вже думав, що минеш ти
Мене в моєму берлозі! —
І знову став я срібнолуким,
І богоданним вірю звукам,
Як віриш ти моїй сльозі.

О, безтілесна, невідома!
Ти — як удар святого грому,
Як дощ для спраглої землі.
Тобі несу і відкриваю
Я й радість ніжну та безкраю,
І блідні, спізнені жалі.

Стоїть, як янгол надо мною,
І пестить доброю рукою,
І сповідь слухає, й проща...
Моя ти нене, мій ти квіте,
Не покидай і дай узріти
Хочби полу твого плаща.

1920

ODI ET AMO

У профіль Джоконда, хто ти en face,
Що розлучає і єднає нас?

Чому ти рідна? Чому ти чужа?
Чому між нами любов — межа?

Люблю твій цілунок, ненавиджу сміх,
Люблю, коли в муках моїх золотих

Проходить твій образ. Коли ж прийдеш,
У серці запалиш яд пожеж.

Гвоздика Кармен, Беатриче нарцис,
Молитва, усміх, злість, каприз,

Ти — може уява, може лиш біль
Моїх останніх, останніх зусиль.

1920

Не плети для мене
Золотого невода
Ти, що уродилась
Із морської піни!

Не буди, богине,
Ти ночами темними
У душній постелі
Серця молодого!

1918

Голуби кружляють
Вілими сніжинками,
Солов'ї сміються
У гаю святому.

Кожний з їх — твій вісник,
Посланець окрилений...
Світ увесь для мене —
Невід золотий.

ДО МУЗИ

Не зрадь мене, моя утіхо,
Моя остання і одна!
І так я випив кубок лиха
Із власних рук своїх до дна.

Дивлюсь на статую холодну
І серце подив обгорта,
Немов у нічку великодну
У храмі скорбного Христа.

Дивлюсь на білу, на високу,
Що Аполон благословив,
І всі земні діла й пороки
На тому березі лишив.

У строгих лініях одежі,
В суворім профілі лица
Є натяк на страшні пожежі,
Що палять царства і серця.

Але я знаю усміх ніжний,
Твій теплий усміх, кам'яна!
Так часом промінь перебіжний
Крізь сиву осінь вирина.

І білий мармур оживає,
І пестить божеська рука
Того, хто в куряві чвалає
В дрантивій свиті прошака.

З усіх сестер ти найрідніша,
І я молюсь тобі одній:
В осінній день, як вітер свище,
Зогрій мене, — зогрій, зогрій!

1919

СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ, III.

Старі будинки ажурові,
І кожен камінь — вічний слід
Давно минулої любови,
Умерлих літ, безсмертних літ.

Каварні й башти, сні з явою,
Рабле й Рембо, квітки й трава,—
І хтось усмішкою чудною
У невідоме зазива.

1920

Фіялки, привиди Версалью,
І кармін губ, і п'яний шлюб,
І терпкощі чудного балю
Крізь яд скрипок і тугу труб.

Ти випив самогону з кварти
І біля діжки, в бруді спиш, —
А там десь голуби, мансарди,
Поети, сонце і Париж!

О Д А Л І С К А

I

Тут скрізь покора обняла
У квітах вічні стіни
Із тьмяно-золотого скла
Без сонця і одміни,

Неначе поясом лунким
Вона взяла для стану
Усі незібрані вінки,
Як образи екрану.

І без обнови перспектив,
Де контури рухливі,
Край неї час перегостив
У стиглому приливі

І кріслом видивним обліг,
Над черевом розкритим,
І геть полинув би, щоб міг,
Щоб зваживсь відступити.

II

Як часто втомою звемо
Байдужі привітання,
Так це об'явлення само
Для нас межа остання.

І як до парку між алей
Спадає пізня днина,
Знайшлась відмова цих очей
І згубленість хвилинка,

Що й руки їй перемогла,
Мов проясніла в стані
І до оправленого скла
Розбіглась по екрані

Зігнати вигадку, що знов
Їй згодою радіти,
Як там, де полудень зійшов,
Човнами сонце й квіти.

1952

IMPRESSIONS

Les silhouettes

На морі сірих плям снагу
Безсилий збити вітру хист,
І місяць, як побляклий лист,
Летить повз буряну сагу.

Де простір міниться щомить,
Різьбою на піску блідім
Чорніє човен, юнга в нім:
Сміється рот, рука блищить.

А через трав шорстких розлив,
На тлі крайнеба, встріт зорі,
Мов силуети, косарі
Ідуть, — їх вітер обпалив.

La fuite de la lune

Для змислів зовнішніх тут мир,
Навколо мрійний мир обліг.
Безмовно в сплетах тіней всіх,
Безмовно й там, де сяйва шир.

Хібащо луни тоскний крик
Самотній птиці рознесли, —
Деркач звав подругу з імлі,
А відгук вислав чагарник.

Та місяць мов злякався враз:
Усунув свій блискучий ріг,
На чорний опустивсь поріг
Під покривало з жовтих газ.

Le reveillon

Червоним покостом ряхтять
Небес окраси, никне тінь.
Устала з вод зорі яснень,
Мов леді з ліжка день стрічать.

І жвавих стріл колюча мідь
Збиває пера крил нічних,
А жовте світло поміж них
Летить на башт, будівель сіть

І шириться в пустир без меж,
Спадає в птичий перелет
І ворушкий каштанів сплет
Гаптує золотом пожеж.

Переклади О. л. З у є в с ь к о г о

Із театральних споминів

В Галичині існував від кількох літ маленький театрик „Заграва“ створений О. Степовим, молодим і надійним працівником на театральній ниві. Степовий мав великі мистецькі аспірації, інтелігенцію, але, на жаль, замало фахового досвіду й замало вишколу, щоб свої наміри зреалізувати. В пам'яті акторів він все залишиться шляхетним явищем і жертвою невідрадных умовин галицького театру. В злиднях, серед щоденної боротьби за існування, в трагічному душевному конфлікті між підхмарними задумами і приземними можливостями погас Степовий на чахотку саме в 1933 р., осиротивши свій театр „Заграву“, який опинився в безвихідному положенні. З більш відомих акторів були в ньому тільки Н. Лужницька й М. Степова (дружина Степового), та гурток молодих, недосвідчених акторів. Адміністрацією театру завідував Юрко Кононів.

Оцю „Заграву“ я задумав зробити основою нового театру. Порозумівшись з Коновом і цілим колективом, я в короткому часі перебрав мистецький провід „Нового Українського театру »Заграва«“. Боровик, Паздрій і Королик підсилили слабкий чоловічий акторський ансамбль „Заграви“.

Важкі були початки існування нового театру. Ми не мали в першій мірі репертуару, який би запевнив гуртові акторів щоденний шматок бодай сухого хліба. Ми в буквальному значенні цього слова голодували. Два рази денно наші артистки варили в спільному „котьолку“ ріденьку зупу для всіх членів театру. В особливі святочні дні ми діставали по кілька цигарок. До цього часу переслідую мене почуття голоду, коли згадаю трагічний випадок у Ланчині, маленький підгірській місцевості, коли я необережно перекинув тарілку, вилляв дорогоцінну юшку на підлогу гардероби і цілий день не мав нічого в устах. Всі мізерні прибутки театру ми призначали на придбання нових костюмів і декорацій. Так боролися ми декілька місяців з крайньою нуждою і щойно вистава інсценізації Лепкового „Батурина“ дозволила нам сьак-так стати на ноги. З глибокою повагою згадую просто героїську самопожертву моїх тодішніх співробітників, які охоплені одним почуттям не жаліли ні свого здоров'я, ні сил для одної мети: мистецького росту театру.

„Батурин“ цікавий був режисерською концепцією головно Ш. дії (плястична, барельєфна розв'язка масових сцен) та V. дії п'єси (сцени на згаріщах Батурина) і мав не тільки великий мистецький успіх, але, дякуючи масовому відвідуванню цієї вистави глядачами — приносив театрові і неабиякі доходи, які дозволяли думати про пристойне оформлення дальших вистав „Заграви“.

Вже від кількох років переслідувала мене ідея інсценізації деяких новель Василя Стефаника. Сам я родом з Покуття і тому стефаниківські персонажі дуже мені знайомі і близькі. Захоплювала мене їх плястичність — мов з каменю різьблені вони Стефаником — та „театральність“ діалогу відтворюваних великим знавцем селянської душі героїв.

Першою справою був дозвіл В. Стефаника на інсценізацію його новель! Великий письменник не був особливим прихильником театру і я з досить великими сумнівами ждав відповіді з Ру-

сова. Та на мою велику радість Стефаник дуже радо погодився на пропозицію і плян постави новель: „Вона — земля“, „Сини“, „Марія“, „Злодій“, „Побожна“ та „Moritur“¹. Листа до мене диктував він своєму синові, тільки підпис був власноручний. Це мабуть чи не останній підпис зроблений хворою рукою письменника.

Подих великої поезії, який вияв із слів і ідей Стефаникових героїв, заставив мене довго шукати відповідної форми їх сценічної передачі. Як пролог, я використав повне глибокої поезії „Мое слово“ поета і за допомогою своєрідного хору „слів поета“ (що викликували асоціацію хору в грецькій, класичній драмі) мені вдалося підняти сценічну дію на вищий ступінь драматичного насичення. Гуцульські рями оформлювати мали окремі образи, що мов у калейдоскопі пересувалися б перед очима глядачів. Творче горіння огорнуло весь колектив „Заграви“ під час підготовки вистави, це були святкові дні для нас усіх, таку велику силу має справжня поезія!

Одержимі творчим захопленням актори „Заграви“ забули про увесь світ, про щоденні турботи і клопоти і ці дні скували наш колектив в одну цілість. Це почування спільноти міцнішало з кожним днем за весь час існування цього театру. Мої мрії про театральне братство, споєне одною думкою і одним напрямком, почали на очах прибирати реальні форми.

До нашої гарячкової праці над „Землею“ приглядався збоку дехто з громади, головно в Збаражі, де й відбулася прем'єра. Ми ніколи не зверталися до громадянства за допомогою, це був так сказати неписаний закон „Заграви“, тому й називали нас „бідні, але горді“, то ж і в тому випадку, хоч вистава „Землі“, з огляду на сценічне оформлення і костюми поставила нас перед великі фінансові труднощі, ми не зверталися до місцевих економічних установ за допомогою. Та ця допомога прийшла сама до нас. Великий прихильник театру, проф. Когут, господар української залі в Збаражі, бачивши наші зусилля, сам, з власної ініціативи обійшов усі місцеві українські економічні установи і приніс нам невелику, але дуже нам потрібну суму грошей. Зробив він це в такій чемній і культурній формі, що годі було відмовитись. Це й була єдина збоку громадянських чинників допомога театрові за весь п'ятирічний час існування нової „Заграви“.

Треба знати положення українського народу під польською займанщиною, щоб зрозуміти те потрясаюче враження, яке робила „Земля“ Стефаника на українського глядача, щоб з'ясувати собі, чому актори „Заграви“, не грали, а „відправляли“ цю виставу як Службу Божу, чому вона завжди була найближчою серцю кожного загравіста.

„Як заперли синів Марії у Львові до арешту за бунт, то вона сіла на колію, а та колія так летіла до її синів, немов би там у машині напереді горіло її серце...“ знайдіть кращі слова на змалювання материнської любови! Хіба ті, що коли проходили струнки лави стрільців, вирушаючи у бій, то „мами стояли під мурами, та тримали серця у долонях і дули на них, аби не боліли...“ Старий Максим, втративши обох синів у боротьбі за рідний край, не знає навіть „де їх кістки покладені“ і правується з Богом: „брешуть золоті книги по церквах, що Ти мав сина, брешуть щось мав! Ти видиш цілий світ, а над моїми гробами ти отімнів! Най Тобі та синя баня так потріскає, як моє серце!“

Цей патос батьківського болю, цей крик зболілої душі селянина потрясав душі глядачів, а останні слова першої частини „Землі“: „Блискотять ріки на всій нашій землі і з громом падають у море, а нарід зривається на ноги...“ при акомпанієменті Шевченкового „Заповіту“ перетворювали сцену й аудиторію в одну цілість, де всі серця вдарили одним ритмом натхненної любови до Рідного Краю!

З виставою „Землі“ відвідала „Заграва“ вперше Львів. Заля міського театру „Різностностей“ не могла помістити усіх, що бажали бачити виставу, тим більше, що ми дістали залу тільки на два вечори. Мистецький успіх „Землі“ у Львові перейшов наші сподівання і додав нам сил і охоти до дальшої праці.

Щоб з'ясувати, яке враження викликувала „Земля“, хочу тут описати один із багатьох помічених мною випадків. Коли нам вдалося на 2—3 дні дістати від управи міста у Львові залу „Різностностей“, технічну службу при обстановці сцени виконували робітники польських міських театрів під керівництвом свого машиніста сцени. В той час технічним керівником сцен міських театрів був поляк Ярослав. Під час прем'єри „Землі“ у Львові, він, поставивши декорацію першої частини „Землі“, пішов з нудьги на залу глянути на виставу, бо по закінченні трьох перших картин мусів ще обставляти сцену на другу частину п'єси. Коли впала куртина по закінченні першої частини „Землі“, приходить із залі Ярослав з обличчям залитим сльозами. — Як то? І ви, пане Ярославіч, — питаю здивований, — ви, поляк, плачете зі зворушення на нашій виставі?

— Proszę pana, ja także jestem... z tamtych stron... — відповів мені Ярославіч, витираючи сльози.

Виявилось, що він родом з Серафінець, городенського повіту, молодим хлопцем попав до Львова, дістав посаду робітника сцени, згодом став машиністом сцени і в польському оточенні сполячився зовсім і забув про своє українське походження. Щойно вистава „Землі“ розбудила в ньому спогади молодости і він усвідомив собі, хто він і якого роду.

Великою подією для виконавців „Землі“ була вистава цієї п'єси в Коломійі з огляду на приязність на ній Василя Стефаника. Перед виставою і в часі вистави був Стефаник предметом величезних овацій з боку українського громадянства Коломійі. Вистава зробила і на нього велике враження, якого він не скривав, особливо по виставі в Снятині, коли він вдруге бачив „Землю“ і міг вже уважніше придивитися до постави та гри акторів. „Мене не люблять і не читають...“ говорив Стефаник, гірко усміхаючись, „а ви виводите мене в люди!“ Було в цьому, звичайно, багато перебільшення, але не можна заперечити, що українські глядачі, захоплені виставою „Землі“, починали цікавитися і іншими творами великого письменника і число читачів його чудових новель зростало дуже.

Загравісти полюбili Стефаника за його простоту і безпосередність і смерть письменника глибоко засмутила кожного члена театру. В рік по смерті автора „Землі“ ми поїхали з цією виставою до Русова та відвідали могилу Стефаника, де заспівали йому його улюблену пісню: „Лишень моя мила...“, про яку він раз висказався, що хотів би, щоб йому цю пісню заспівали на могилі.

Заохочені успіхом „Землі“ почали ми дальшу працю, зба-

гачуючи свій репертуар та своє майно в костюмах, декораціях та реквізитах. Маркантішою виставою після „Землі“ була постава „Тараса Бульби“, за Гоголем, з Боровиком у заголовній ролі. Досить цікавою виставою з режисерського боку та з боку гри акторів був „Птах“, Ю. Шанявського.

В міжчасі театр ім. Тобілевича переживав дальшу кризу, в наслідок чого до „Заграви“ перейшли Леся Кривіцька з чоловіком та Ганна Совачева.

„Святе Полум'я“, Могема з Л. Кривіцькою, М. Степовою, Г. Совачовою, Л. Боровиком, Б. Паздрієм та мною в головних ролях було одною з кращих постанов у дальшій праці театру. Особливо М. Степова в ролі сестри милосердя мала свій „великий день“ на прем'єрі п'єси Могема.

* * *

Питання т. зв. побутового репертуару, цебто п'єс з народного життя, було в нас вже від років гостро актуальне, не тільки серед працівників театру. Цим питанням цікавилися також широкі кола глядачів і, як це звичайно буває, думки були дуже суперечні. „Побутовщина“ мала своїх фанатичних прихильників і оборонців, які вважали, що не можна відкидати такої великої і цінної частини театрального репертуару, особливо, коли згадати величезні мистецькі досягнення саме в цьому жанрі наших корифеїв сцени Кропивницького, Садовського, Саксаганського та ін. Супротивники народних п'єс висловлювали погляд, що цей рід театрального репертуару — це пережиток, такі п'єси не можуть задовільнити мистецьких вимог сучасного глядача і в найкращому випадку можна їм признати тільки так сказати б музейну вартість. Найкращим доказом відсталості побутових п'єс — вважали їхні супротивники — факт, що в останніх десятиках літ, не появилася ніодна більш-менш вартісна побутова драма.

На мою думку, одні й другі, і супротивники і прихильники мали багато рації у своїх поглядах. Виновником занепаду побутового репертуару був сам театр, який застиг у певних прийнятих і усвячених звичкою формах передачі цього репертуару і не робив (особливо в Галичині) ніяких спроб підшукувати більш сучасні, більш модерні засоби сценічної реалізації народних п'єс.

„Заграва“ взяла на себе сміливість шукати розв'язки цього питання шляхом постанови побутової п'єси в новій, пристосованій до вимог сучасного театру постанові. Я вибрав для цього власне найбільш популярну народну п'єсу „Ой не ходи Грицю“, яку кожний театр ставив завжди в привичній трафаретній постанові, так що можна було без страху взяти по одному акторові з десяти різних театрів, заставити їх без одної проби грати цю п'єсу і напевно не було б під час вистави ніяких непорозумінь між ними.

Я не мав наміру шукати дешевого ефекту. Деякі „знавці“ театральної справи мали вже готову рецепту „європеїзації“ „Гриця“, а саме доволі було, на їх думку, одягнути Гриця у фрак, а Марусю в балеvu сукню, перенести дію вечорниць з сільської хати в модерний дансінг-бар і в такий примітивний спосіб модерний „Гриць“ готовий...

Я вирішив залишитися при Старицькому і використати його текст, перемонтувавши довгелезні монологи п'єси у діалоги і для цього впровадив ще одну дієву особу, про яку зрештою згадується в п'єсі, а саме бабу хазяйку Хоми та зреконструював оформлення першої дії, яке представляло нутро Хоминої хати в перекрою і подвір'я перед хатою. Це дозволяло мені перенести деякі сцени першої дії, н. пр., розмову Хоми з Потапом до середини хати і монологи Хоми перемінити в розмову його з хазяйкою. Я залишив тільки монологи Марусі в останній дії, виправдані її божевіллям.

В загальному я піддав перевірці усі сценічні образи в „Грицю“ і старався в праці з акторами звернути їх увагу на нові, суворо проаналізовані засоби сценічної гри при передачі героїв цієї побутової драми. Нелегко було акторам забути привичні, роками освячені сценічні образи, інтонації, ситуації та привичне відношення до партнера на сцені й знаходити свіжий, новий підхід до справи. Кривіцька, Степова, Лужницька, Боровик і Паздрій напевно згадують часи підготовчої праці над „Ой не ходи Грицю“ в „Заграві“ як найважчий і найбільш хвилюючий період їх театральної праці. А я, як режисер, ніколи більше не мав такого важкого і відповідального завдання, як праця над постановою „Гриця“. Л. Боровик має ще на своєму мистецькому конті велику заслугу композиції сценічного оформлення п'єси, яке великою мірою причинилося до успіху постанови.

До останньої хвилини прем'єри мене шарпали сумніви, чи йду правильним шляхом і від найбільш рожевих сподівань я часто переходив у стан безнадійної прострації. Та прем'єра „Ой не ходи Грицю“ в новому оформленні сторицею заплатила за всі ті хвилювання і журби. Я завжди після закінчення роботи був незадоволений із себе і на прим'єрі бачу, скільки можна було ще внести в п'єсу нового і як неповновартісна була моя робота, але дивлячися з залі на прем'єру „Гриця“, я почував повну насолоду і вдовolenня з праці. Коли перед мною пересувалися барвисті картини п'єси, коли я забув, що це саме моя довгомісячна праця дала зовсім нове і відмінне обличчя старій, побутовій п'єсі, коли мене самого захоплювало тільки те, що діялося на сцені — я знав, що шлях мій був правильний і що український театр зробив один крок вперед, незалежно від того, як прийме нову постанову глядач чи критика.

Та глядач прийняв нового „Гриця“ незвичайно прихильно, а такий тонкий знавець театру, як М. Рудницький, неособливий прихильник побутового репертуару, сказав мені після вистави: „Нарешті інтелігентна людина може з насолодою дивитися на виставу »Ой не ходи Грицю«. . .“ Найкращу і найрозумнішу рецензію на цю постанову помістив в літературному журналі „Назустріч“, Степан Чарнецький, історик галицького театру. „Заграва“ ставала щораз більше цінним ілюбленим театром в Галичині, особливо молодь та свідоме селянство вважали її „своїм“ театром. Поміж найкультурнішими громадянами Галичини мали ми теж відданих друзів і прихильників.

Поруч, так сказати б, „програмових“ постанов ставила „Заграва“ і п'єси більш популярного змісту, стараючись подавати їх глядачеві у гарній і можливо вибагливій сценічній формі. До таких п'єс належали в першу чергу історичні драми Г. Лужниць-

кого, писані на замовлення театру. Патріотичний зміст таких п'єс, як „Морозе, Морозеньку“, „Дума про Нечая“, „Лицарі Ночі“, „Слово о полку Ігореві“, „Зоря над Почаєвом“, мали виховне значення для селянських і міщанських мас, які відвідували театр в часи найбільшого національного гнету. Історична драма „Слово о полку Ігореві“, непомічена глибшої літературної вартості, була з особливим пієтизмом і дбайливістю виставлена в „Заграві“.

До п'єс, що мали політично-національне значення, належали також „Обітована земля“ Олеса та „Тарас Шевченко“ З. Тарнавського. Не зважаючи на переслідування театру польською владою, „Заграва“ до кінця свого існування не забувала свого гасла: будити народ і живим словом кріпити народного духа. Чисто мистецькі змагання і завдання театру не перешкоджали йому вести національно-освітню роботу, яку диктували вимоги часу. Окремою сторінкою в історії „Заграви“ були постанови релігійних п'єс. Ця сторінка театрального репертуару була в нас цілкомовито знанедбана, коли не згадувати примітивної „Вифлеємської ночі“ Луцика, що відповідала хіба аматорським театрам. Ми вирішили поспробувати сил і в цій непорочній ще ділянці репертуару.

Першою виставою цього типу була релігійна містерія „Голгота“, яка змальовувала, на зразок відомих релігійних видовищ в Оберамергав, Христову містерію від в'їзду до Єрусалиму до смерті й воскресення. Нам удалося цікавими інсценізаційними засобами та доброю акторською грою надати цій виставі, незалежно від її піднеслого змісту, неабиякої театральної-мистецької вартості. Молодий актор Я. Рудакевич в ролі Юди мав великий і заслужений успіх.

„Голгота“ мала у глядачів великий успіх, який перевершив усі моє сподівання. Це спонукало мене звернутися до письменника Меріям-Лужницького з пропозицією написати драму на основі Сенкевичівської повісті „Кво вадіс“. Він погодився і так постало „Камо грядеши“ — дві драми, зв'язані тематикою, а саме „Вініцій і Лігія“ та „Смерть Нерона“. Ці драми заповнили два вечори, так що „Камо грядеши“ складалося з двох спектаклів, які слідували один за одним. Автор дуже вміло виконав своє завдання, так що „Камо грядеши“ робило враження оригінальної п'єси та не виказувало звичайних для того роду перерібок літературних і драматичних недоліків.

Вистава „Камо грядеши“ була теж великим досягненням Боровика, який блискуче розв'язав усі труднощі складного сценічного оформлення п'єси. Як актор, Боровик дав яркий і переконливий сценічний образ Нерона. Молодий актор Є. Курило в ролі Вініція здобув собі велике признание, а Я. Рудакевич в ролі Хілона підсилює ще свою славу, здобуту виконанням ролі Юди в „Голготі“. Лужницька — Лігія, Віра Левицька — Поппея Сабіна, Степова — Евніце, Неделко — апостол Петро не менше вдатно виконали свої ролі.

Коли ще згадати „Цвіркуна в запічку“ Діккенса та Ібсенового „Будівничого Сольнеса“, то цим був би закінчений перегляд репертуару „Заграви“ за п'ять років її існування. Зазначую, що я назвав тільки частину п'єс, поставлених у цьому театрі, які з тих чи інших причин мали для театральної справи за-

мітніше значення. Не згадував я великої кількості драм і комедій т. зв. європейського сучасного репертуару.

* * *

Ведення українського театру із справжніми мистецькими завданнями вимагало в умовах польської окупації просто надлюдських зусиль. Складалося на те багато причин. В першій мірі гноблення польською адміністраційною владою кожного живішого вияву українського культурного життя, а далі важкі матеріальні умовини українців у Галичині, що великою мірою унеможливлювали українському глядачеві частіше відвідувати театр. Брак постійного місця осідку, вічна мандрівка з місця на місце параліжували теж часто найкращі бажання проводу, а для акторів переміняли працю в театрі в важку каторжну роботу.

Можна б написати окрему книжку про негативне ставлення польської адміністрації до театру „Заграва“. Ми мали весь час дуже погану опінію у референтів безпеки всіх трьох галицьких воеєвдств, а про підчинені їм повітові староства та поліцію шкода й говорити. Найважлишою справою для українського театру була т. зв. концесія, тобто дозвіл на театральні вистави в українській мові. Концесію можна було дістати тільки на 1 рік і щороку робити заходи для одержання нової. „Заграва“ одержувала концесію з великими труднощами і, як правило, аж у квітні-травні, зам. у січні. Тих кілька місяців ми мусіли ждати на концесію, а це нас руйнувало матеріально і нервово. Ми були здані на ласку повітового старости, який міг відмовитись і часто таки відмовлявся дати дозвіл на вистави у своєму повіті, мотивуючи відмову браком концесії. Був польський закон, який передбачав колективам понад двадцять осіб помітну знижку на переїзд залізницею. Міністерство залізниць не мало ні права, ні причини відмовляти „Заграві“ такої знижки. Все таки воно завжди знаходило спосіб позбавити нас залізничної знижки. А позитивна відповідь на наше прохання, яке ми вносили з початком року, приходила звичайно 25. або 26. грудня того ж року, так що знижкою театр міг користуватись заледве 4—5 днів.

Окрема сторінка в історії галицького театру — це польська цензура. Кожна прем'єра нашого театру вимагала довгих попередніх „ходжень“ до Львова, безлічі конференцій з цензорами, для яких слово Україна, український у такій п'єсі було причиною заборони п'єси. Ціле щастя, що цензори не грішили великою інтелігенцією і, придираючись до чистого вербального боку п'єси, не добавчували ідеї драматичного твору, яка могла бути більш небезпечною, як окремі слова. Пригадую, як цензор „Слова о полку Ігореві“ ніяк не хотів залишити в тексті слова „галицькі полки“ і пропонував замінити їх на „наші полки“. Окрім того заборонив також сурмити в хвилині повороту Ігора з половецької неволі.

— Te trąby, trąby, absolutnie zabraniam trąbić! — заявив цензор.

Ми, розуміється, залишили ці небезпечні „тромби“, які так лякали пана цензора, радіючи, що за такими дрібницями він не помітив справді патріотичної ідеї п'єси.

Бували випадки, які радше виглядали на анекдоти. На кожній виставі сидів представник „поліції паньстwowей“, часто родом

з Познанщини або Шлеська. Він не розумів ні слова по-українськи, проте мусів з кожної вистави писати звіт для староства. Амбіцією кожного „пшодовніка поліції“ було знайти у виставі щось протидержавне. З цього виходили неймовірні курйози, які зятроювали й без того не солодке життя.

Пригадую, як одного разу в Яворові викликали мене до староства, де референт безпеки накинувся на мене, погрожуючи за протидержавний зміст вистави попереднього вечора. Я оstownів. Попереднього вечора ми виставляли „Будівничого Сольнеса“. Я пояснив закукуріченому референтові, що назва п'єси й автора хіба досить ясно свідчить, що в п'єсі немає нічого антипольського.

— Що ви мені тут байки розказуєте, — крикнув референт, — ось у мене донесення поліції!

— Але ж це Ібсен! Будівничий Сольнес! Скандинавська міщанська драма! Зрозумійте! — боронився я.

— А то не єст якесь будоване України? — запитав спантеличений інтелігентний референт.

З такими освіченими референтами доводилось мати до діла дуже часто. Та бувало й гірше. Дуже часто ми зустрічалися з грубою провокацією. Нам закидали, що такий то актор сказав на сцені такі то протидержавні слова, яких не було в цензурованому тексті. Це була, очевидно, чиста видумка, але поліційні допити, погрози відібрання концесії, труси в театрі, що слідували після такої провокації, не належали до приємности.

На недостачу глядачів „Заграва“ не могла нарікати, але ми мусіли ставити дуже низькі ціни за квитки, щоб зубожілому українському громадянству дати можливість відвідувати наші вистави. Декорації, реквізит, костюми та оплати коштів переїзду з місця на місце забирали нам майже весь прихід, так що акторам доводилося гірко бідувати і тільки сердечна гостинність українського громадянства кожної місцевости давала можливість дальшого існування. Якби довелося було оплачувати ще й готелі, ми ніяк не могли б були втримати театр на будьякому мистецькому рівні.

З глибоким зворушенням згадую тих п'ять років проведених у „Заграві“ і всіх моїх співробітників. Зовсім не соромлюся назвати їх великим словом: герої! Так, це були герої мистецтва! Треба величезної любови до свого діла і великого шляхетного характеру, щоб відмовляти собі кусник хліба, щоб голодувати та віддавати майже весь свій заробіток на придбання гарного оформлення сцени, костюмів і реквізиту. „Все для сцени“ — це було гасло загравістів. Ніякі переслідування, голод, холод, недостача примітивних життєвих засобів не захитали їх. Щоб не оплачувати кравців і кравчинь, артистки перед кожною прем'єрою, по цілоденній важкій праці, ночами шили самі костюми. Не було найважчої самопожертви, якої загравісти не зробили б для свого театру, для мистецтва.

Не диво, що в тих умовинах „Заграва“ була однією сім'єю, фанатично відданою одній ідеї. Роки минули вже від того часу, коли „Заграва“ перестала існувати, та коли випадково згадає комусь із загравістів назву їхнього театру, його очі починають блищати і груди гордо підноситися. І вони мають право бути гордими. Не даром один великий приклонник „Заграви“, один із найтонших знавців мистецької душі д-р А. Княжинський на-

звав їх у своїй статті Шевченковими словами: „возлюбленники муз і грацій“.

Не можу не згадати тут їх прізвищ, від найстарших до наймолодших: **Леся Кривіцька, Віра Левицька, Марія Степова, Ніна Лужницька, Ганна Совачева, Людмила Сердюкова, Наталка Мелехівна, Ірина Горбачівна, Володимира Левицька, Леонід Боровик, Богдан Паздрій, Ярослав Рудакевич, Євген Курило, Володимир Королик, Євген Левицький, Омелян Неделко, Василь Сердюк, Анатоль Радванський, Амврозій Маруненко, Яків Кривіцький, Олександр Данилко, Роман Зелез, Ярослав Романчак, Юні Горнякевич** — це ті „залізнi“ заґравісти, що творили постійну основу мистецького колективу. Адміністратором „Заґрави“ був ідейний та культурний **Я. Менделюк**.

Гр. Лужницький

В. Блавацький як режисер

„Кожне покоління має свого актора і кожна доба має свій театр та свого режисера“.

Ці слова одного з найвидатніших сучасних істориків світового театру, проф. віденського університету, Йосифа Греґора, чи не найкраще ілюструють постать Володимира Блавацького, актора й режисера, який відійшов від нас в історію театру. Блавацький був актором того покоління, якому довелося жити між двома бігунами найбільшого змагу, що його знає історія кожного народу — боротьби за державність. Блавацький був режисером театру цієї доби, яка, хоч і мала величезні традиції світлого й ясного політичного минулого, з уваги на близькість цих традицій не могла стати епохою й мусіла залишитися зв'язковим між цим же минулим і майбутнім. І, може, недалеко будемо від правди, коли скажемо, що своєю смертю Володимир Блавацький наче заокруглив, якщо не закінчив цей відтинок доби українського театру, що в розпливчастому виді, з уваги на життєві умовини, сам поволі нидів і зникав на наших очах.

Саме з цього боку нам треба підійти до Блавацького-актора й до Блавацького-режисера, щоб зрозуміти й наглядно побачити творче обличчя цієї сильної і великої постаті в історії українського театру. Тільки з цього боку пасвітлюючи цю постать, ми зможемо зрозуміти, чому Блавацький підбирав і цікавився таким і не іншим репертуаром, чому в його сценічних креаціях був такий і не інший підхід, чому коло нього гуртувались такі і не інші актори і врешті, чому він безпосередньо з'єднував собі публіку і чому кожний театр під його мистецьким проводом набирал новий творчий обличчя, незалежно, чи в тому театрі йшли опери, чи оперети, комедії, чи класичні драми.

Син інтелігентського середовища, Блавацький зосереджував у собі, може навіть і підсвідомо, те, що тремтить на дні душі кожного українця: безпосередній і завжди живий духовий зв'я-

Доповідь виголошена на жалібних сходинах Літ.-Мист. Товариства в Філадельфії 18. I. 53.

зок із західноєвропейською культурою. З другого боку, фанатична любов до мистецтва, природний, Богом даний талант та незвичайна — в талановитих акторів — пильність і охота сценічної ерудиції в швидкому темпі зробили з молоденького Блавацького, актора на малих ролях (з року 1919—20), того Блавацького, якого ми всі знали. І коли ми нераз в рецензіях на вистави, в яких він грав, або які ставив, читали про „оригінальну постанову“, чи про „нові шляхи“ українського театру, то це було не що інше, як поворот, чи скажیم радше, ствердження спільності нашої сценічної культури із західньо-європейською, це єдине одноціле, яке лише штучним, паперовим параваном польської, чи муром московської культури старались одна чи друга сторона відгородити нас від Заходу.

Цей поворот до „золотого віку“ українського театру „Руської Бесіди“, як називав часи дирекції Віберовича-Гриневецького Степан Чарнецький, започаткував Блавацький уже як мистецький керівник, в році 1934, коли став мистецьким керівником театру „Заграва“.

Є ще відкритим питанням, в якій ділянці театрального мистецтва Блавацький виявив більше оригінальної творчости: як актор, чи як режисер. На нашу думку, актор-Блавацький уступав творчо режисерові-Блавацькому. Немає сумніву, що техніка Блавацького-актора була одною з найкращих, якою колинебудь міг похвалитись український актор. Але як кожна техніка, вона мала свої обмеження, вона мусіла мати повторювання і при засвоєнню точно означених засобів ставала до певної міри репродукцією. І зрозуміло, що праця актора над собою вимагає інших умов життя, як їх мав Блавацький. Хоч в актора-Блавацького жест чи міміка завжди мали той самий внутрішній зміст, яке мало слово, діалог ішов у повній гармонії із зовнішнім виразом тіла, і не було ніяких суперечностей між зовнішнім і внутрішнім змістом, то все ж таки режисер-Блавацький у своїх постановках мав широкий розмах, мав той глибокий віддих, яким дихає правдиве мистецтво, мав, у своїй повноті, дозволимо собі сказати, просто необмежений творчий вияв. Немає сумніву, що цей вияв формували, як ті чинники, про які ми згадали, так і зустріч з такими творчими поставами театрального українського мистецтва, як Йосип Стадник, Олександр Загаров і найбільшою мірою Лесь Курбас. Побут Блавацького, хоч дуже короткий (від травня 1926 р. до квітня 1927 р.) на Україні й праця над собою під керівництвом такого мистця, як Курбас, оформили повністю Блавацького-режисера, який увійшов в історію українського театру як стовідсотковий європейський режисер.

33 роки праці Блавацького на сцені — це одна безпереривна лінія творчого підйому, що його можна поділити, для ясности образу Блавацького-режисера, трьома поставами: „Ой не ходи Грицю“ (прем'єра, Перемишль 1934), „Голгота“ (прем'єра, лютий 1935 в Коломиї) і „Гамлет“ (Львів 1944). На основі розгляду постанови цих трьох п'єс, можемо дати відповідь на основні питання, які характеризують творчість Блавацького-режисера, а саме: 1) його відношення до нашого старого, побутового репертуару, цієї основи нашого театру, 2) його шукання зв'язку з старим, тоді ще спільним, європейсько-українським репертуаром і 3) його спроби на українській сцені показати безсмертні твори всесвітньої драматичної літератури, присвоїти їх українському театрові.

Може дехто, що мав нагоду говорити з пок. Блавацьким на тему побутового театру (а чимало й акторів та режисерів старої школи), міг би твердити, що Блавацький не любив побутового репертуару. На нашу думку, це помилка. Блавацький не любив оклепаности, примітиву, банальности. І саме постава „Ой не ходи Грицю“ доказує, якою мірою мистецький такт Блавацького-режисера зумів з відомої сотні разів, якщо не тисячі, п'єси „Ой не ходи Грицю“ створити правдивий жемчуг нашої класики. В постанові Блавацького ця п'єса набрала не тільки психологічного умотивування, не тільки вияву глибоких душевних перипетій, не тільки логічності фактів, явищ, задумів, що підкреслювали чи то відповідні мізансцени чи діалогові переходи або жести, але п'єса ця стала правдивою психологічною драмою, в якій усі монологи, цей справжній вантаж нашого побутового театру, були з уваги на виправданість, усунені або розбиті, так що текст впливав, як щось конечне із заздалегідь підготованих фактів чи сцен, що були грізним мементом тієї страшної розв'язки, яка неминуче надходить. В постанові „Ой не ходи Грицю“ Блавацький виявив повну любов до нашого побутового драматичного репертуару, але це була любов творчого мистця, який хотів бачити на сцені повну людину, з усіми її позитивами й негативами, людину, яка заплутана у життєві конфлікти, мусіла дійти до катастрофи.

І тому Блавацький мріяв поставити „Царя Едипа“ Софокля і тому він відновив Ібсена на українській сцені. А за Ібсеном пішли й інші автори, як Сомерсет Моєм, Ростворовські та інші. Та всі ті п'єси не заспокоювали Блавацького до тієї міри, щоб він, як актор і режисер, міг виявити себе вповні, щоб міг заспокоїти себе тим, чого шукав. Психічних переживань, глибоких конфліктів і ударів внутрішнього світу людини, ту цілу гаму людських переживань — закінченням якої є катастрофа, тобто все те, в чому хотів і прагнув виявити себе Блавацький — в сьогочасному європейському, доступному йому репертуарі Блавацький не знаходив. А не знаходив з трьох причин: або цей репертуар, хоч сильний і багатий в психічні конфлікти й переживання, був тематично чужий українському глядачеві, або був національно шкідливий, або врешті стояв на низькому мистецькому рівні. І хоч в тому часі Блавацький шукає нових українських тем, а то й штовхає молодих драматургів на зовсім нові шляхи („Кирка з Льолео“ — тематика старого українського Львова, „Шевченко“ — спроба п'єси-монографії, чи „Муравлі“ — тематика: українське купецтво) сам заспокоює себе інсценізаціями в роді мистецьких перлин, як „Земля“ чи „Батурич“, творить знамениті й незвичайно багаті оригінальністю т. зв. станкові постанови, як „Птах“ Шанявського.

Однак все те не є рівноважником його творчої амбіції, не заспокоює вповні його прагнень, як режисера й актора. І врешті він знаходить розв'язку в події, яка була найбільшою трагедією світу й найбільшою драмою всіх часів: в „Голготі“.

Щоб поставити „Голготу, муки, смерть і воскресення Христа“ на українській сцені, треба було великої відваги. Блавацький із своїми акторами-однодумцями ту відвагу мав, як і мав її завжди, коли йшло про новий репертуар, про нові шляхи в театральному мистецтві. І як підмогою було показати нового „Грицю“ тому глядачеві, якого батьки, він сам чи його діти виховувались на трафареті побутових постанов, так одним із найбільш відважних кроків була постава „Голготи“.

Щоб зрозуміти цей крок, мусимо на основі докладних дослідів ствердити, що ніхто досі, відколи існує український театр, не вивів на українській сцені мук, смерті і воскресення Христа. Перший в історії українського театру відважився це зробити Володимир Блавацький.

Українська релігійна драма XVII. й XVIII. ст., чи т. зв. шкільний театр, який тоді творив одно ціле з західно-європейським театром, мала за велику пошану до Божого Сина, щоб Його постать показати на сцені. В латинських містеріях, які прийшли в Україну через Польщу і вперше виставлялись у Львові („Воскресення Христове“ в Успенській церкві 1613 р. і 1689 р.), та в візантійських містеріях, що прийшли з Візантії через Київ до Львова („Христос Пасхон“ 1630 р.), а також і в оригінальних українських містеріях („Торжество естества человеческого“, т. зв. київська містерія, з 1706 року), постать Христа показують на сцені тільки тоді, коли сюжет містерії ґрунтується на апокрифах і легендах. Коли ж іде про інсценізацію Євангелія, тоді, згідно з етично-психологічним настановленням українців, ніхто із смертних не міг грати ролі Богочоловіка.

Отже виглядало б, що психічно український глядач (релігійне підложжя ми залишаємо на боці) до постави такої п'єси, як „Голгота“, не був приготований. Однак психічна потреба такої п'єси була в кожного українця, бо кожний пережив Велику П'ятницю державницьких змагань і всі ждали й вірили в Воскресення. Цією внутрішньою потребою й була викликана „Голгота“, в якій Блавацький міг знайти повний вияв своїх творчих сил і прагнень як режисер і актор.

І постава „Голготи“ й сценічна постать Христа у відтворенні Блавацького була великим мистецько-гармонійним образом. Треба підкреслити, що постать Христа дуже важко відтворити на сцені, бо коли ми дивимось на Христа із сценічно-драматичного боку, то в Його особі бачимо повне поєднання всіх трьох типів сценічного героя. А згідно з теорією драми знаємо такі три типи драматичного героя: 1. активний тип, 2. пасивний тип і 3. хиткий тип. В особі Христа, як показують Євангелисти, поєднані всі три головні типи героя: як Бог — він активний герой, як Син Божий — пасивний, як людина — герой, що вагається, хиткий герой.

Постава „Голготи“, а за нею і далші релігійні драми й інсценізації, була нав'язанням до світлої традиції українського театру минулих віків, коли то в горнілі української культури перетопились два світи, латинський і візантійський.

Третім етапом у мистецькій творчості Блавацького був „Гамлет“ Шекспіра. Це теж перший „Гамлет“ в історії українського театру. В цьому останньому етапі своєї режисерсько-акторської творчості („Гамлета“ ставив реж. Йосип Гірняк) Блавацький став на становищі безоглядної європеїзації українського театру, тимто й ставить він такі європейські опери, як „Кармен“, „Аїда“ й інші з одного боку, і твори Ануї та інших сучасних європейських драматургів із другого.

В кожному з вище згаданих трьох етапів театральної творчості Блавацького були й інші п'єси, в яких повним образом проявився акторський і режисерський талант Блавацького. Це були такі твори, як одноактівка „На полі крови“ (постать Юди), сценічна картинка-інсценізація Стефаликових „Синів“ (постать Максима), „Мина Мазайло“, „Слово о полку Ігореві“, „Шевченко“, „Народній Малахії“ і низка інших п'єс українського та чужого репертуару.

Наш силует Блавацького-режисера й актора ми почали словами: „Кожне покоління має свого актора й кожна доба має свій театр і свого режисера“. Те українське покоління, до якого належав Блавацький, мало широку співзвучність шукання нових шляхів у театральному мистецтві, зарискуємо твердження, в цілому світі. Виразниками цього шукання чогось нового були такі реформатори-експериментатори театру, як Райнгардт у Німеччині, Лесь Курбас в Україні, Шіллер у Польщі, Маєрхольд у Москві. До їх гуртка включився і син галицької землі Володимир Блавацький. Але коли згадані чужинні реформатори усували майже зовсім національний елемент із своїх постанов і в своїх сценічних шуканнях не підкреслювали національного елемента, Курбас і Блавацький базувались у своїх шуканнях і реформах в основному саме на національно-психологічній базі.

Поданий силует Блавацького-режисера й актора — це тільки наче рисунок вуглем. Сценічна постать Блавацького, з уваги на брак перспективи, не може мати ще точно означених рамок; сьогоднішні рямці є ще в плинному стані. Але коли ми хилимо голови перед постаттю Володимира Блавацького, то робимо це не тільки тому, щоб віддати пошану великому майстрові української сцени, не тільки тому, що він своєю невсипущою працею підняв культурний рівень як українського театального мистецтва, так і українського глядача, але й тому, що він ціле своє життя віддав українському театрові, тому мистецтву, яке, як казали старинні грецькі філософи, „наближає людину до Бога“.

М. Мухин

Яснозбройний Юрій

(Спогади)

В другій половині літа р. 1919 у Кам'янці на Поділлі я кілька разів бачив Ю. Л. разом з його батьком на обідах в римо-католицькому дитячому притулку. Ю. Л. був у ясно-сірій курточці, що так пасувала до його блакитно-сивих очей, та ясно-блідого обличчя й сріблястої чуприни.

На весні 1920 р. довелося мені кілька разів зустрітися трохи ближче з його батьком, що брав участь своїми порадами у виданні щоденника „Новий Шлях“. З своєю вічною лютістю та попелястим убранням і зрівноваженим виразом обличчя Іван Липа нагадував мені тоді німецького сільського пастора. Був маломовний, давав загальні вказівки щодо ведення тих чи інших відділів часопису. Чомусь був цілком задоволений відділом закордонної політики та преси, які провадив я, й уважав навіть, що в цьому напрямі все може лишитися, як є, без поправок, натомість був незадоволений, як зрештою й інші члени Надзірної Ради, браком ляконізму у відділі „З часописів“, що його вів Ст. III-ий. Сам Іван Липа брав ближчу участь у редагуванні двотижневого літературного додатку до газети, заснованого з його ініціативи. Зрештою про це докладніше міг би напевно розповісти Іларіон Косенко, головний редактор „Нового Шляху“.

Тоді ж на провесні я зустрів двічі чи тричі Ю. Липу в цікавому

закутку коло православного Собору. Поспішаючи десь на обід, я все зустрічав Ю. Липу у цьому пустельному закутку на тлі ефектовних архітектурних декорацій — таких рясних у Кам'янці — в западині, звідусіль щільно огорожених мурами та вежами, похмуро-зосередженого, з маленькою книжечкою в руці, білявого й блідого, в проміннях ясного квітневого сонця, на тлі біло-рожевих квітів магнолії... Не мавши нагоди розмовляти, ми лише віталися при кожній зустрічі. Але тепер я поцікавився книжечками в його руках. Цим разом це були „Memoires d'un Veuf“ Verlaine'a. Іншим разом були — рівнож у французькому оригіналі — вірші Мюссе. Зрештою мені завжди здавалося, що довша зупинка й розмова були б не на місці, і, глянувши на титульну сторінку поданої книжки, я швидко біг далі. Пізніше, в Празі, коло 1930 р., від Новоселецького, знайомого Ю. Липи з Ковля та літніх відвідин у Подгорських, я довідався, що зосереджено-похмурий вигляд Ю. Липи свідчить про те, що скоро настане творчий транс. В 1927 році, прочитавши в ЛНВ переклад „Венеції“ Мюссе Ю. Липи („В Венеції злотавий ні корабля у плаві, ні тіні рибаря, ні ліхтаря...“) я пригадав собі „Яснозбройного Юрія“ в проміннях квітневого подільського сонця на тлі розквітлх магнолій і подумав, що напевно він тоді вже збирався перекладати цей вірш, чи може саме навіть вже перекладав його „в умі“.

Дальша зустріч з Ю. Липою так само коротка і майже без розмов, трапилася в Станиславові в серпні 1920 р., коли москалі насунули на Варшаву, а південь Галичини від Стрия був хвилево відтятий від сполучення з рештою окупованих Польщею земель. Зрештою й до Станиславова червоні москалі насувалися зі Сходу щодня ближче.

Яснозбройний Юрій підійшов до мене в провулку коло готелю Варшава (р. 1919 — Одеса) й поважно стиха запитав, як я дивлюся на становище. Становище тоді справді щодня гіршало. Високий, ставний, Ю. Липа тоді вже значно змінився від таких недавніх весняних днів у Кам'янці. Велика українська національна відзнака з св. Юрієм оздоблювала його маринарку. Він здавався вже не тим блідавим русявим юнаком, що неначе ненароком вийшов на сонце з темряви книгозбірні, а добре розвиненим засмаленим спортсменом. Всі рухи його були повні сили, убрання незвичайно гарно йшло йому до лиця й до постаті.

Я частіше зустрічав його на вулицях Станиславова в серпні того ж року і що разу впадала в очі така раптова зміна з Ю. Липою, що так хутко змужнів. На запит Ю. Л. — мабуть одинокі слова, які я почув у житті від нього — я не встиг дати відповіді. Юрба озброєних підлітків, польських середньошкілників з „Легії гоноровей“ оточила нас, зміряла очима, й, певно з приводу відзнаки з св. Юрієм, чемно затримала нас, наказавши йти чи не до магістрату, недалеко зовсім від місця затримки, до будинку положеного на протилежному розі сумежної вулиці. У просторій залі в партері цього будинку, оточеного садом, було ще кілька осіб під охороною таких самих підлітків. По кількох хвилинах надійшли якісь старші особи з цієї самої „Легії“, чи може „Стражі Обивательської“, і по короткій промові щодо непевних часів, блискавично швидко поглянувши на папери затриманих, усіх було відпущено, але й по цьому було не до розмов, бо наближалася вже 8-ма година — поліційна — треба було прощатися й швидко вертатися — мені до готелю „Під трьома коронами“, а Ю. Липі — не знаю куди.

По цій невдалій спробі розмови я вже більше ніколи не бачив Ю. Липи, не судилося мені більше зустрінути його ані на вулицях Станиславова, ані деінде в широкому світі.

Проте, яких 7—8 років пізніше між нами розвинулося вельми жваве листування. Але про це трохи пізніше, треба зазначити дещо з цих проміжних років.

Під час моїх коротких відвідин Тарнова в квітні 1921 р. я не застав Ю. Липи — він коротко перед тим виїхав до Познаня.

На весні 1922 р. до Праги дійшов тарнівський „Сонцесвіт“, де були вміщені „Князь Полонений“ та „Час Людини“ Ю. Липи — дві речі, що затамлюються на ціле життя і з яких вперше можна було відчутися й пізнати велич хисту Ю. Липи.

Від осені 1923 р., по приїзді з Каліша до Подебрад Є. Маланюка, який листувався з Ю. Липою, можна було посередньо з його листів мати про нього відомості. Отже коли на день 5. липня 1924 мені довелося в Студентському Домі у Празі готувати літературну вечірку, довідавшись від Є. Маланюка адресу Ю. Липи, я написав французьку листівку до Ю. Липи, запрошуючи „взяти участь“ надісланням якихсь творів. По-українськи писати не зовсім личило, бо Познань (зокрема університет) були знані як фортеця вшехпольського романдмовського шовінізму, спрямованого в першій черзі проти українців. Отже щоб не зашкодити Ю. Липі, довелося писати чужою мовою. Але — відповіді не було. Через Є. Маланюка мені було відомо, що листівку адресат одержав, — але справжні слова Ю. Липи — „від участі стримався“. Чому — не знати.

Зрештою вечірка відбулася з повним успіхом, що випав на долю одного з приявних поетів, а ще більше на долю композитора проф. Якименка, що на власне й публіки бажання, замріяний, грав щедро понад програму й час свої твори на роялі далеко за північ...

Рік пізніше Ю. Липа презентував мені через Є. Маланюка свою першу книжку віршів з написом. Двічі перечитавши її в потязі Подебради-Прага, я був щиро збентежений... Невже це справді твори автора незрівняного „Князя Полоненого“? Здавалося, що на цій книзі ще тяжить спадщина манірної доби естетизму й модернізму, доби „Української Хати“ (Київ 1908—1914). Особливо драгував вірш з початковим рядком: „Садів аркади тріпотливі...“ Зрештою, під впливом цього була написана рецензія, тоді ж і надрукована, в якій було в повній мірі висловлене здивування перед несвоєчасністю „Тріпотливих аркад“. Але — дивна річ — неfortunний зшиточок „Світлости“ чомусь аж ніяк не міг вибresti з моєї активки, і мало не щодня під час залізничної подорожі я заглядав до нього, бо, по-перше, деякі вірші мені одразу дуже сподобалися. Але при цій нагоді я приглядався й до тих, що мені напів або й зовсім не сподобалися. І от, що далі, то більше знаходилося непомітної спочатку краси й глибини змісту, аж, за винятком 2—3 річей, ціла решта збірки цілковито „сприйнялася“.

Приблизно тоді ж, цебто від початку 1925 р. Ю. Липа інколи через Є. Маланюка передавав до друку в Празі деякі свої рукописи. Так м. ін. були надруковані в „Студентському Віснику“ 1926, ч. 4. вірш — „Сімнадцятий“ (рік) та драматичний етюд „Бенкет“. Спочатку цей етюд опинився в руках славнозвісного Микити Шаповала, колишнього співредактора „Української Хати“, але у своїй „Новій Україні“ Микита не схотів його друкувати, все ж

дьяльно повернувши рукопис. Гадаю, що причина відмови (справжня) була політична чи ідеологічна. Шаповал напевно відчув „горду будівничість“ Ю. Липи, сам же він стояв на позиції програмового дейнецтва чи руйнації, звідти й незвичайна рішучість тону його тодішньої відмови.

До речі, одного разу під вечір, десь, певно, не пізніше, як влітку 1925 р. з рукописом „Бенкету“ зійшлося невеличке товариство, з чотирьох лише осіб, у старовинному готичному замку „Летоградку“ (Letohradek), давній літній резиденції чеських королів, в парку „Кральовська Обора“. Серед присутніх було двоє українських поетів. Один з них, на пропозицію керівника бібліотеки, що тоді переходово містилася в цьому замку, аж двічі мусів прочитати „Бенкет“ наголос, аж двічі — бо обстановка в Летоградку була аж надто придатна саме для читання „Бенкету“ — теж твору пізньоготичної чи ранньо-ренесансової доби. Темпі корінці книжок — вузька висока заля була під саму стелю заставлена полицями книжок — надавали освітленню таємничости, а за високими готичними розчиненими вікнами, крізь які було видко типовий чесько-моравський кучерявий, хвилясто-горбатий краєвид — з гаями, вежами та ланами — все більше западав вечірній сумерк. Крапцю обстанову й освітлення для утворення цілком відповідного настрою для читання й слухання „Бенкету“ важко було собі уявити.

Кілька років пізніше, не пригадую вже, з якого саме приводу, до мене звернувся листовно сам Юрій. Перед тим він звертався до мене лише в листах до Є. Малайюка. Через Є. Маланюка був надісланий рукопис „Черниці“, невеличкої стилізованої прозової речі, що через Олексу Бойкова пощастило вмістити в „Студентському Віснику“ (чч.: 5—6, травень-червень, 1927).

Незабаром по надрукуванні „Черниці“ доцент Василь Королів-Старий, письменник (автор пригодницьких оповідань для молоді, тощо), зустрівши мене коло Готелю Централь у Подебрадах, одразу розпочав розмову з незвичайно переконаною заяви: „Перечитав Черницю. Липа дуже видатний письменник. Наші видавці нічого в своїм фаху не тямлять. Вони зовсім не помічають Липи. Липа незвичайний, виїнятковий знавець українського народного розповідного стилю“. Я відпровадив Королева до недалекого залізничного двірця (він вертався до свого Мельника над Лабобою) пустельною Двірцевою (Надражні) вулицею, заллятою проміннями западаючого надвечірнього сонця. Протягом цієї короткої дороги монолог Королева, що говорив так лагідно, плинно й переконливо, (з нього був видатний прелегент) не уривався, монолог на ту саму тему — про незвичайну літературну обдарованість Юрія Липи та сліпоту редакторів і видавців.

Але десь на початку 1929 р. Є. Маланюк опустив Подебради і від літа того року я вже напевно листувався з Ю. Липою безпосередньо.

Незабаром я почав діставати від нього частинами рукопис його роману пригод XVII. ст. — „Козаки в Москові“. Я передруковував на одній з академічних друкарських машин цей рукопис у кількох примірниках. Інколи було важко добути можливість друкувати на машині, бо в позаурядові години Василь Куриленко передруковував на необсадженої машинці довші іаціологічні праці Ольґерда Гіполіта Бочковського. Але з Куриленком завжди можна було легко порозумітися щодо години, коли машинка буде до моєї диспозиції.

Мушу на цьому місці покаятися: інколи (навіть часто) мова Ю. Липи в цьому романі була так педантично архаїзована відповідно до стилю XVII. ст. та пана Латки-Старушича, що я не був в стані так само педантично передруковувати і всі сувородотримані автором архаїчні форми, — мій передрук виходив з дещо сучаснішими зворотами та словами. Я щиро признався в цьому й перед самим автором, написавши йому не менш переконаного й — сподіваюсь — переконливого листа, як тоді до Познання. І автор згодився зі мною й не заборонив мені надалі дещо модернізувати мову Латки-Старушича й інших дієвих осіб „Московії“. У своїх листах, на моє здивоване запитання, автор мусів мені пояснити, чому він передруковує свій роман не у Варшаві, але аж у Подєбрадах: бо у Варшаві значно дорожче... Варто зазначити, що подекуди на зворотній чистій стороні деяких аркушків в рукописі містилися рисунки пером самого автора, з яких можна було бачити, як він уявляє ту чи іншу сцену свого роману чи окремі дієві постаті. Малюнки ці були трохи подібні до оздоб т.зв. Кенігсберзької Євангелії, чи радше до тих малюнків якогось француза чи флямандця, що прийшов 1651 р. у зруйнований Радзивилом Київ та зручнo й легко накреслював постаті кінних кавалерів на тлі руїн київських церков...

Цей рукопис Липи, так само, як і інші, не було змоги зберегти. Довший час він зберігався у родині Одинських в Ужгороді, пізніше десь на Східній Словаччині, але що сталося з ним у 40-их роках — вже не знаю.

В 1930—1931 рр. мені довелося деякий час редагувати празький „Студентський Вісник“. Тоді мені пощастило вмістити деякі вірші Ю. Липи на сторінках цього вельми скромного щодо кількості сторінок журналу: „З Київських легенд“: 1. Кожум'яка, 2. Св. Софія; „Пан Адам Олеарій“*) та дві трошки більші речі — вертеп „Ярма-рок“ і присвячений „Панові Євгенові“ цикл „барокових віршів-медальйонів“ — разом шіснадцять — з прозовим іронічним вступом про те, як колись залюбки бавився розкладанням пасьянсів Наполеон Бонапарте, та й під час наших евакуацій 1918—1920 рр. дехто з мандрівників розкладав частенько пасьянса на зеленій траві поруч з східцями евакуаційних возів...

Тоді ж, взимку 1930—1931 р. з доручення автора мені припало завдання потурбуватись видати в літографії Ярковського на Корунній вулиці на Віпоградах у Празі його другу збірку віршів „Суворість“. Спочатку текст збірки передрукував на канарковий літографічний папір сумлінний та досвідчений друкар — інж. Андрій Кість, що незадовго перед тим повернувся до Праги з Канади. До речі, Ю. Липа вже давно мене тоді повідомив був, що рукопис „Суворости“ мені вже вислав, а я все даремно на нього чекаю, аж одного разу глянувши на якісь два синенькі учнівські зошити на малій поштовій шафі в Канцелярії Української Господарської Академії в Готелі Централь — і на велике здивування й не меншу радість — це була давно вже заповіджена „Суворість“, яку для мене хтось у канцелярії відібрав від листоноші й забув мені про це сказати. На щастя цей рукопис не загубився, а в цілості опинився в моїх руках. Чому і як це сталося, що поручений пошті пакунок на моє

*) Умістив я тоді із свого „архіву“, де він пролежав років із п'ять, не пригадую вже який вірш Ю. Л. з приводу чого дістав я здивований запит автора, звідки я взяв цю забуту вже ним річ.

ім'я опинився розкритий і не доручений мені й лише випадково був мною „відкритий“ — це вже інше питання, якого я й тоді не ставив, бо це було цілком зайвим формалізмом, тим більше, що рукопис, хоч і з двотижневим спізненням, опинився непошкоджений у моїх руках. Зрештою, надто певно супроти службовців канцелярії я також не міг себе почувати, бо був для Академії цілком сторонньою особою й лише через чемність шефа канцелярії доставив пошту на адресу Академії.

Влітку 1933 р. я переїхав до Ужгороду. Ю. Липа, довідавшись, що я опинився в такому, на його думку, провінційному заглущію, почав мене літерально обдаровувати безліччю прерізних друків — французьких та польських. І чого там тільки не було: *Nouvelles Littéraires*, 1933, потім — 1934, 1935..., тижневий часопис без назви, лише з датою року; *Marianne, Nasza Pszyszłość*, орган польських консервативів, де були статті Бобжинського мол. про Україну, розвідка Голомба про Кирилометодіївців, *Bunt Młodych*, де, були цікаві статті Бохенських, *Myśl Polska*, *Pion*, та ще багато інших назов — усього не пригадаєш. Своєю чергою надсилав мені Ю. Липа і всі свої власні публікації, в міру виходу їх на світло денне. Щодо безлічі польських та французьких тижневиків він пояснював мені, що він працює в якомусь пресовому бюро, де цих часописів не зберігають на довше.

Влітку 1934 р. до мене звертався редактор „Самостійної Думки“ в Чернівцях на Буковині, чи не маю я чого придатного до друку. В моєму архіві було тоді затрималося від кількох років кілька початкових віршів Леоніда Мосендза та „Подоріж Латки до Києва“ (недрукований вступ до „Козаків“). Я все це без особливої надуми вислав і воно було надруковане — з ініціалами авторів. Отоді то вже я достав дуже коротенького, але суворого прочухана від Ю. Липи, бо я цілком забув, що польський уряд був „на війсьній стої“ з „Самостійною Думкою“, як і з усіми іншими українськими націоналістичними зокордонними часописами. Поява „Старушича“ в Чернівцях могла викликати небажані для автора, мешканця Варшави, наслідки. Я вже почав гадати, що з Ю. Липою в мене все увірвалось, але незабаром знову одержав, як звичайно, дуже доброзичливе послання від Ю. Липи і за „Старушича“ на Буковині вже не було жадних докорів — ані слова, ані натяку, неначе я зовсім не зробив цієї незвичайної своєю нетактовністю помилки.

Тоді ж, пригадую, Ю. Липа переконував мене видавати мої речі окремими книгами й зокрема видати праці з обсягу французької літератури, бо аж тоді зі мною почнуть рахуватися поважно сноби. Але до думки снобів мені було байдуже й останньої поради я не послухав, що ж торкається першої — то постарався дещо видати окремо, оскільки це мені пощастило.

Листи Ю. Липи, яких у мене назбиралося чимало, я старанно зберігав і перед опущенням Ужгороду в листопаді 1938 р. мені пощастило їх щераз спакувати — разом з іншими на мешканні проф. Г., де вони знайшли певний притулок у попередніх роках на Підгородській вулиці. Проф. Г. замолоду мав листування з Лесею Українкою, яке 1914 р. москалі знищили у Вижниці на Буковині — „бо я занадто вірив у Женевську Конвенцію, — казав професор нераз, — й нічого не заховав як слід“. А цим разом листи Ю. Липи вирушили з Ужгороду на схованку до одного з мальовничих сіл Карпатського Середньогір'я, де їх мадярське королівське військо урочисто — під стрибки чардашу — напевно спалило в бе-

резні наступного року разом з гарним медальйоном-мініатюрою портретом Ю. Липи барвними олівцями праці Петруся Холодного (дарунок Ю. Липи мені) та ще кількома іншими працями-мініатюрами Петруся — двома варіантами портрету проф. Сергія Мако, Юрка Матушевського (з балетмайстром Костіним та Гамідом Бекухом на дальшому пляні), тощо.

Отже, як читач може сам бачити, я майже не мав нагоди зустрічатися чи розмовляти з Ю. Липою. Наше знайомство було скорше листовне. Все ж я можу сказати дещо про історію його рукописів та друку цих рукописів.

Забув ще одну риску. Одного разу, певно влітку 1937 р. Ю. Липа викликав мене листівкою на побачення в області Високих Татрів на Штрбське Плесо, писав, що хотів би при побаченні „поговорити на теми державні й політичні“. Але мені за традиційним браком грошей та часу (листівка надійшла спізнено) не довелося вирушити на це побачення.

Олекса Грищенко

Соня Левицька

Незабутнє ім'я нашої дорогої, милої талановитої землячки...

Моє знайомство з нею відбулося в Києві восени 1906 року. Зустрілися ми в майстерні молодих малярів, де щосуботи давав поради Сергій Святославський.¹ Саме тоді я був повернувся з Криму, а Соня Левицька приїхала до Києва з Парижу.

Гарна, жвава, привітна. Розмовляла, немов співаючи. Вся — порив, захват, екстаза. Тонка, тендітна постать, делікатні гармонійні рухи рук, густе волосся гривкою на чолі, як у актрис — парижанок Полер або Клео де Мероб.

Я був вельми зворушений, коли зовсім несподівано дістав від неї миле запрошення до себе. З яким почуттям вона грала прелюдії Шопена! Сидячи в куточку затишної вітальні на каналі під пальмою, слухав я музику — і моя душа наповнювалася щастям. Розпалена уява малювала картини Парижу, що його я бачив очима Соні. Малярі, виставки, музеї...

— Приїжджайте до нас у Париж. Я вас познайомлю з Маршаном,² молодим талановитим малярем. Дозвольте вам показати його малюнки Парижу... — говорила Соня, розкладаючи на підлозі виразисті, як гравюри, малюнки.

В ідальні, біля накритого стола, мене привітно зустріла мила Сониного матуся, сива старенька, а за округлим столом, серед підручників і зошитів, сиділа білява похмура товстулька — дванадцятирічна доня Левицької — Ольга.

¹ Сергій Святославський був один з т. зв. „пятірки“ московських пейзажистів: Саврасов, Коровін, Остроухов і Левітан. Останню частину свого життя Святославський прожив у Києві.

² Жан Маршан двічі був у Києві і намалював там картину нашої столиці в кубістичному стилі. Маршан належав до групи малярів галерії Марселя на Ке д'Орсе. Власне, завдяки Маршану і Левицькій у тій галерії відбулася одна виставка українських мистців.

Ми з Сонею відразу заприятнилися, і вже другого дня я їй показав свої, зроблені влітку, кримські етюди. Знайшла вона в них сонце й свіжість.

— Чому ви не зробите великої речі за цими вдалими етюдами? Треба малювати великі речі — підбадьорювала мене Соня.

*

Восени 1911 року, після двох місяців незвичайної спеки в Парижі, де я в захопленні бігав по Люврі, малював „запоєм“ етюди над Сепую, мені вдалося відшукати Сонею: при вулиці Вожірар,десь під 200-м числом, у партері, темна кімната. Лише з тиждень, як вони переселилися в Латинський квартал з Монмартру.

Соня з гумором оповідала, як без гроша в кишені переносилися вони з надрамниками, етюдами, скриньками...

Маршан і Соня покривали ляком картини, квапливо готуючись до Осіннього Сальону. Бачу Маршана на порозі за великим полотном: жіноча постать у кубістичному стилі; Соня за полотном ще більшого розміру: білий одноріг у райському саду.

Бідували вони в цей час жахливо.

— Зібрали ми вчора, — признавалася Соня, — всі наші порожні пляшки, було їх п'ятнадцять, і одержали за них 6 су, тобто 2 сантими за кожну...

В сальоні 1911 року — пам'ятний рік першого виступу кубістів — Маршан і Левицька мали успіх: їх похвалив Аполінер.³

Вже в той час я зауважив, що Соня, з її слов'янським чаром і вродженим запалом, відіграла велику роль в житті й кар'єрі Маршана, що мав вдачу радше песимістичну.

На початку жовтня 1921 року я потрапляю до Парижу з Греції. За ці десять років Соня і Маршан пройшли довжелезний шлях. Розшукав я їх при вулиці Коленкур ч. 73, де в робітні, щочетверга, Соня приймала друзів і знайомих. Приваблювала вона їх до себе якимсь невимовним чаром.

Кого тільки в неї не було! Серед малярів: Рауль Дюфі, Сегонзак, Вальдо-Барбей, Льорітан, увесь гурток Марселя, панна Тірман; серед різьбарів: Жільмон; поміж письменниками й критиками: Рене-Жан,⁴ Поль Валері,⁵ Вандерпіль; з власників картинних галерій: Марсель, панна Вейль, Самбон. Усі любили її за милу вдачу, добрість і гостинність. Маючи до краю обмежені матеріяльні засоби, вона проте вишукувала різні можливості, щоб придбати печива й почастувати гостей чаєм або й, із щиро слов'янською сердечністю, обідом. Одного міцно обійме, іншому обіруч потисне руку, з іскорками добрودушності в очах, ще іншого поплескає по плечі й шепне йому якийсь дотеп.

Соня забувала про всі свої турботи і для кожного знаходила відповідне слово, щоб розважити й підбадьорити. Скільки веселих вечорів провів я в інтимному товаристві Соні й Маршана: українські пісні, — Соня грала на фісгармонії, Маршан співав приємним

³ **Гійом Аполінер** був польського (дехто каже, жидівського) походження. Визначний поет і теоретик мистецтва, він був, можна сказати, головним мотором французького модернізму в мистецтві. Між його поезіями є знаменита транспозиція на французьку мову відомого листа козаків до турецького султана.

⁴ **Рене Жан** — один з чільних французьких мистецьких критиків, автор численних монографій, між ними і Ол. Грищенка. Помер 1951 р.

⁵ **Поль Валері** (1871-1945) — поет франц. символізму, в 1921 р. проголошений найбільшим тогочасним французьким поетом.

тенором, а я тягнув басом, — танці, жарти — після вечері з борщем і коржем — аж до півночі!..

Упродовж багатьох років Соня й Маршан жили мирно й щасливо, не зважаючи на важкі умови життя в Парижі та зв'язане з тим постійне шукання „су“.

А ці шукання не завжди були легкі, хоч Соня оповідала мені про них з притаманним їй гумором. У той час, коли ім'я її вже було відоме в Парижі, щоб заробити, їй доводилося бігати в театр Шан-з-Елізе „робити хвили“.

— Ольга, я, декілька подруг — усі ми задихалися під брезентом, руками над головою збиваючи хвили, порошок із очі, залазив за шию... Приходили додому ледве живі, а треба було ще бодай у мидниці помитися.

На початку першої світової війни Маршан приїхав у Кань, де його влаштував працювати п. Марсель. Раптом, зовсім несподівано, Маршан покинув це улюблене містечко малярів.

— Я мушу повернутися до Парижу, — пояснив він, — я не можу лишити мою дружину саму в Парижі, бомбардованому німецькою „Бертою“.

Після війни Соня проводила літо з Маршаном у Венсі, де часто працював Дюфі, добросердий, гарний товариш. На початку їх кар'єри він не раз давав їм працю для ліонських фабрик шовку. У Венсі Соня придбала чимало друзів англійців. Від одного з них вона дістала навіть запрошення відвідати Лондон.

Соня, як і Маршан, була маляркою Осіннього Сальону. Щосени вони до нього пильно готувалися, виставляючи там великі речі, неспівмірні з її силами і здоров'ям. Звідки ця неспівмірність? З кожним роком зменшувалися її фізичні сили, і з кожним роком збільшувалися розміри її полотна в Сальоні...

Але особливо талановита була Левицька в гравюрі на дереві, надзвичайно орнаментальній і декоративній. Вона мала хист до всього! Це вона переклала французькою мовою „Вечори на хуторі біля Диканьки“ Гоголя і оздобила їх потішними виразистими гравюрами. Одержала від видавця за всю цю велику роботу, — як то кажуть, копійки. Переклад і гравюри, що вимагали довгої наполегливої праці — 4.000 франків! На жаль, узагалі з цього видання Соня не мала великої користи. Навіть „Ле Серпан“ Поля Валері, ілюстрований Маршаном і Сонею, не дав сподіваних наслідків.

Можна напевно твердити — це портрет давав Соні моральне й матеріальне задоволення. Справжній талант! З легкістю вона віддавала подібність і вдачу людей, зберігаючи свіжість і кольорит яскравих барв. Малювала Соня тонким шаром: „Навіщо багато фарби класти на полотно“ — казала вона. Портрети — її брата, молоді англійки, Валентини Самбон у великому літньому капелюсі — разом з багатьма іншими картинами Соні Левицької були виставлені в антикварній крамниці Самбона при вулиці Бальзака.

До багатьох рис обдарованої вдачі Левицької треба додати ще одну: її неймовірну розгубленість. Вибралася вона з дочкою Ольгою поїхати в Італію. Приїхали опівночі на кордон у Вентиміль.

— Немов якісь дурепи — оповідала Соня згодом, — показуємо пашпорти. „Кон квесто, сіньора, нон сі пасса ін Італія — манка вісто!“ (З цим, пані, не поїдемо в Італію — бракує візи), сміявся з нас італійський прикордонник. Треба було вночі шукати готелю і в листопаді повертатися до Парижу замість висісти в Римі.

З цієї пригоди лише я з родиною мав погіху, бо Соня з Ольгою відвідали нас у нашому Канярі.

Гадалося, що зміст кохання й обопільної любови Соні й Маршана залишиться непорушний на все життя. Доля вирішила інакше...

Одного з чорних вечорів листопада я знайшов Левицьку в її робітні до краю приголомшену горем. Виглядала вона, мов підстрілена голубка. „Маршан мене покинув — поскаржилася крізь сльози. — Після двадцяти років спільної праці й життя... одна я, одна... немов перед прірвою“.

Є. М.

3 нотатника

Минулорічну нагороду Нобеля з літератури одержав французький письменник Франсуа Моріак. Важко судити, як стоїть справа з іншими ділянками людської творчости в оцінках Стокгольмської Академії, але треба признати, що в ділянці літератури майже кожний новий лавреат Нобеля становить свого рода парадокс, або, в кожному разі, несподіванку. І то не лише для газетярів, але й для літературних критиків. Тут, справді, всякі пророкування були б занадто ризиковні.

В свій час (з приводу нагородження Івана Буніна) ми давали у „Вістнику“ спробу намітити можливі вихідні точки при децизіях Стокгольмської Академії в цих справах. З того часу число нобелівських „несподіванок“ зросло, а з тим зросли і труднощі в пошукуванні тих вихідних точок. Були нпр. такі екзотичні наймення, як чілійська поетка пані Габрієля Містраль. Нобелівські лаври нещодавно несподівано одержав англо-американський поет Т. С. Еліот, якого твори, як відомо, є майже „герметичні“ і під стріху, як кажуть поляки, ніколи не потраплять. Року 1947 так само „несподівано“ (принайменше для автора цих рядків) премією Нобеля був нагороджений блискучий стилістично, але, як літературна величина і як особистість — дуже проблематичний Андре Жід...

Але полишім на боці всякі пазалітературні і позамистецькі (отже, просто кажучи, політичні) огляди, які свою вагу мають, очевидно, і в Стокгольмі. Є то людська річ. Одне лише можна на разі ствердити: Стокгольмська Академія часом дуже помилялася (згадати хоча б сальоново-безбарвного Сюллі Прюдому!), з правила вона майже не уквітчувала письменників, що їх звемо великими, але, принайменше досі, вона стояла осторонь імен, породжених або ерихонсько-голлівудською рекламою, або „модерністичним“ снобізмом. Можна отже передбачати, що письменники типу „Стравинський-Пікассо-Чаплін“ (беремо це потрійне прізвище, як символ) стокгольмських лаврів не осягнуть. „Модних“ письменників Стокгольм виразно ігнорує. До „великих“ ставиться із значною дозою скептицизму, хоч, може, й вичікуючою. Під цим оглядом вибір Ф. Моріяка, що був для загальної opinіo досить несподіваним, можна уважати в певнім сенсі за класичний для Нобелівської Комісії.

Моріак бо ніколи модним письменником не був і, певно, бути ним і не бажав, і не міг. Література для нього ніколи не була сценою чи нагодою до „пописів“ — занадто поважно він брав своє покликання, чи може простіше і більше „по-французьки“ сказавши, свою професійну діяльність. Якби він, напр., був священиком, то свої пастирські обов'язки він виконував би так само чітко, ретельно і щиро, як ось уже стільки десятків літ (і яких!) виконує обов'язки письменника, публіциста, громадянина і — передусім — християнина-католика.

Він має нині 67 років. Є з крові і кости французом, ще докладніше, сином тієї класи (чи стану), що найбільш репрезентує його націю, саме буржуазії (французьке слово, що так згігальтоване й зденатуроване москалями, давно затратило в інших мовах свій властивий сенс). Є представником традиційної „вічної“ Франції, як може ніхто з його сучасників і товаришів пера.

Французька література — мимо всього того, що у Франції (і в світі) за останні десятиліття сталося — залишається літературою *par excellence*. Не забуваймо, що француз, одержавши середню (очевидно, класичну) освіту, вже вміє писати (у нас, як відомо, письменник „вчиться писати“ часом до сивого волосу, а критики найбільш люблять повчати „працювати над мовою“ і „набувати знання“ — що край то обичай!). Отже у французькій літературі вміти писати — то ще замало. На тім і полягає високий рівень тієї літератури і таємниця того, що ще донедавна саме французька література була загально визнаним літературним диктатором Європи.

Розкладові процеси останньої доби не могли не відбитися на Франції, на її культурі, на стані французької нації. Париж, душа цієї країни, часом робив враження осередку всеєвропейської зарази... І все ж, думається і віриться, що такі є вічна Франція. Хоч би тому, що вона ще породжує таких стопроцентних французів, як Ф. Моріак.

Є авторитетні погляди, що Ф. Моріак є великий письменник. Ах, як важко й небезпечно щось твердити на цю тему. Про це можна буде напевно сказати десь за п'ятдесят літ, бо, щодо „великості“, то час — найбільш безпомилковий суддя.

В Моріяка є щось спільне з іншим типовим французом французької літератури — Бальзаком: та сама невсипуща, систематична й героїчна праця (Моріак саме кінчає свою двадцяту книгу). Але Бальзак був у цьому відношенні більш „буржуа“, ніж Моріак, бо стимулом його велитенської працьовитості була погоня за звичайним багатством. Стимул у Моріяка є більш ідеалістичний, але й жорстокіший: зглиблення буття аж до дна, що йому на ім'я Правда. Він десь признається, що його метою було написати „останню книгу“, але скінчивши кожну з дев'ятнадцяти своїх книжок, він переконувався, що вона „останньою“ не була, і що треба наново скупчувати енергію і наново зачинати важку боротьбу за досягнення тієї „останньої книжки“. Щось якби з „Каменярів“ нашого Франка. Бальзак мав для світа й буття широкі обійми. Він охоплював усі класи, всі стани, всі краєвиди, всю Францію (а в погоні за багатством загнався аж на Україну, де й узяв безнадійно-спізнаний шлюб у Бердичеві із своєю лукавою і мстивою Фортуною). Моріак просторово вужче, але й значно глибше. Ареною його повісти є, звичайно, родина, ота собі середня, середньо-заможна, середньо-культурна, назовні дуже при-

стойна і навіть богобоязлива французька родина. В краєвидах він, звичайно, залишається в межах околиць свого департаменту. Але аж тут і починається творче змагання письменника з тією позірною зовнішністю: він помалу зриває всі благопристойні одежі, всі богобоязливі маски, всі останні лахміття, що ними Правда прикриває свою наготу. І раптом, замість отої побожно-пристойної, традиційної і напозір нешкідливої буржуазної родини — ви чуєте отруйне сичання і бачите кубло гадюк („Кубло гадюк“ — наголовок однієї з найсильніших його повістей). Як справжній, а не титулярний тільки католик — Моріак з особливою нещадністю розкриває правду гріха саме в формально-католицьких родинях Франції.

Цей напрям його творчості дразнив багатьох католиків. Справді бо від т. зв. католицького письменника вимагається присолоджено-заспокійливих олеографій „зразкових“ людей і подій, що, мовляв, мали б „будуючий вплив“. Але Моріак навіть не є „обличителем“, а тим менше проповідником, що пише свої повісті на задану тему. Коли б шукати формули для нього, то нею була приблизно: пошукування істоти зла і творча боротьба проти нього. При тому Моріак приймає зло чисто по-французьки — тверезо і ясно, без жадної недоброї містики, без жадного натяку на якубудь „достоевщину“. Він відшукує його, прозираючи крізь усі його маски тим особливим французьким розумом, понадто просвітленим і освяченим вірою активного християнина.

Моріак є також громадянин (участь у підпольнім русі під час окупації) і навіть — жах деяких наших критиків! — публіцист. Від літ він друкує щотижня свої фейлетони в „Фігаро“, чуйно реагуючи на прояви життя. Чи треба додавати, що публіцистичні статті Моріяка є так само майстерно написані, як і його твори? Та й чи могло б бути інакше? І чи може шануючий себе письменник писати статті, як то кажуть „на коліні“, тільки тому, що то, мовляв, звичайна газетна стаття?!

Важко нам в умовах нашого національного існування рівнятися з Францією і проводити якісь аналогії. Наша проза, що взагалі вимагає традиції і яко-такто усталізованого літературного життя, є хронічно в стані недорозвитку. Той короткий період в середині 20-тих років все ж дав Головка, Антоненка-Давидовича, Підмогильного, Яновського... Ці люди показали, що ми могли б створити в прозі (як показав М. Куліш, що можна створити в драматургії).

І ось чомусь, мимоволі, у зв'язку з Моріяком пригадався саме Валеріян Підмогильний. Не тому тільки, що він свідомо був у своїй літературній творчості „франкофілом“, що вчився у Фльобера, Бальзака й Мопассана. Вчився — і зразково їх перекладав, учившись. Але є якась дивна, хоч може й дуже дискусійна подібність саме між ним і Моріяком. З тією тільки, очевидно, різницею, що Моріак доживає поважного віку, а наш письменник був фізично знищений Москвою на самому початку свого самостійного творчого шляху, зараз же по закінченні ним його „французької школи“.

Я одержав премію Нобеля

Я, розуміється, не можу сказати, щоб я був невдоволений і не гордий з мого успіху, тільки ж я ніколи не думав, що я маю „нобелівський стиль“. Я поповнив багато необережностей, і за це тепер одержав нагороду. Я завжди висловлювався дуже вільно. Багато дехто думав, що я собі при тому зломлю голову, але я, здається, маю шостий змісл, щось наче поштовий голуб; мої необережності не шкодять мені. Одного разу Кокт́о, дуже влучно сказав: „Все залежить від того, чи знається, як далеко можна йти задалеко“. — Я майже вірю, що я це знаю. Десь там у мені є невидні гальми.

За останні роки я мусів видержати багато обвинувачень, які, алеко переходили межі того, що звичайно можна закидувати письменникові. Нагорода Нобеля — це найкраща відповідь моїм противникам.

До радості за відзначення, яку разом зі мною відчуватиме кожний письменник, долучується ще й радість з несподіваної опомогі і підтримки шведської Академії. Вона нагородила вже визначніших письменників від мене, але мабуть нікому не зробила більшої прислуги, як мені.

Час перед розділенням нагород був дуже хвилюючий. Три дні перед тим мій син телефонував мені, що в Стокгольмі вирішили поділити нагороду: мені і Грагамові Грінові. Це було б неприємно для обидвох сторін.

Я одержував цілу масу телеграфічних привітів, але офіційного повідомлення все ще не було. — Я знав, що були деякі труднощі. Особливо говорили про Ортега ді Гассе.

Врешті „Фігаро“ подав радісну вістку: „Ройтер повідомляє...“

Моя дружина кинулася мені на ший, діти тріюмфували, а моя 90-літня теща, що прийшла задихана з величезним пакунком солодошів, щасливо зідхаючи, сказала: „Богу дякувати, що я ще не вмерла“.

Я, очевидно, думав про колег моєї генерації, про Жоржа Дюгамеля, Жуля Ромена, Андре Моруа, які на мою думку є більш гідні нагороди від мене. Я відчуваю щось в роді несправедливості супроти них. Не говорю вже про Поля Кльоделя. Це вершина. Коли думаю про нього, то почуваю себе зовсім негідним цієї нагороди. Коли б я мав змогу вибирати, я вибрав би саме Кльоделя. А якщо це мав би бути не француз — тоді Грагам Грін. Йому я завдячую дуже багато. Він є моїм перекладачем і він впровадив мене в англосаський світ. Через нього я здобув собі інтернаціонального читача. Але Грін ще такий молодий. І я з цілого серця бажаю йому одержати нагороду, коли Англія прийде на чергу.

Як я працюю? Завжди діється те саме. Спочатку починає щось зовсім тихо шелестіти в моїй голові, наче помах крилець ластівки, що втікає до нас перед бурею. Потім щось мурчить дуже тихо... це так, наче б починало дзвеніти... — і тоді я знаю: це блискавки. Заповідається нова тема. Я замикаюся і починаю писати.

Багато грошей? Мене часто порівнювали з Тартюфом. Я дам свій даток на воєннопонелених. А рештою не журюся. Моя родина велика.

Переклад О. Р.

✝ Наші втрати

ВОЛОДИМИР БЛАВАЦЬКИЙ

Дня 8. січня 1953 р. відійшов у вічність великий мистець української сцени — актор, режисер і мистецький керівник різних українських театрів на західно-українських землях, на еміграції в Німеччині та в ЗДА, співробітник нашого журналу й голова Літературного-Мистецького Товариства в Філядельфії **Володимир Трач-Блавацький**.

Покійний народився 15. листопада 1900 р. в Коломиї, в Західній Україні, де й кінчав гімназійні студії та склав іспит зрілості в 1919 р. З театром зв'язався дуже рано і посвятив йому все своє життя, докладаючи багато зусиль, щоб піднести мистецький рівень українського театру в Галичині.

Першим театром, до якого вступив Блавацький ще в 1919 р., саме по іспиті зрілості, був театр „Бесіда“ Василя Коссака, що саме в той час перебував у Коломиї. Хоч перші роки його театральної кар'єри не позначалися особливими успіхами, проте однорічне перебування в театрі „Бесіда“ так запалило й захопило молодого мистця, що він ніколи не міг вирватися з його полону. „Непереможна є міць того мистецтва“ — пише пізніше в своїх споминах. „В кришталевих мармуром і золотом викладаних палатах великоміських театрів і в примітивних, обшарпаних провінційльних будах — однаково сильно володіє душами велика чародійка — уява“.

Шукаючи можливостей вияву пробудженого мистецького таланту, Блавацький переходить до театру Загарова, який організував у Львові репрезентативний український театр, стягаючи до себе всі театральні сили. В цьому театрі Блавацький пройшов першу школу під рукою самого Загарова, який особливо цікавився молодим і талановитим, хоч мало ще відомим актором. І ця школа дала Блавацькому в скорому часі можливість випробовувати свої здібності режисера. Побувши якийсь час у мандрівному театрі під керівництвом Й. Стадника, коли Загаров покинув Львів, Блавацький вступив у 1924 р. до невеликої театральної групи Демчишина і там уперше спробував своїх режисерських сил, використовуючи вміння, здобуті в Загарова. Режисерська праця в цьому театрі висувала Блавацького щораз більше на видне місце.

Коли польська влада розв'язала театр Демчишина, Блавацький поїхав до Львова, де почав творити разом із великим приятелем театрального мистецтва д-ром Ничкою т. зв. „Людовий театр“, в якому теж був мистецьким керівником. Та коли цей театр припинив тимчасово свою діяльність з весною 1927 р., Блавацький виїхав на запрошення Л. Курбаса до Харківського театру „Березіль“. В Харкові перебув один рік, але праця в „Березолі“ під рукою Л. Курбаса дала йому можливість вирости на весь зріст — як акторові і як режисерові.

Приїхавши до Галичини на відпустку і не одержавши дозволу на поворот до Харкова, Блавацький вирішив всеціло посвятитися театрові в Галичині та використати „все те нове і цінне“, чого навчився в „Березолі“. Шукаючи можливостей творчого вияву, Бла-

вацький вступив до театру І. Когутяка, що мандрував тоді по Галичині, але тих можливостей не знайшов ні тут, ні в „Просвітянському театрі“ під керівництвом П. Сороки, тільки в новозаснованому театрі ім. І. Тобілевича в Станиславові, якого став мистецьким керівником в 1928 р. і скоро здобув собі симпатії як акторів-співробітників, так і широкого глядача.

На весну 1929 р. перервав успішно почату працю в театрі Тобілевича, але в короткому часі став мистецьким керівником злучених театрів ім. Тобілевича у Станиславові та Кооп. Український Театр у Львові. Тут теж довго не довелося йому працювати і вже в 1930 р. бачимо його знову в театрі Стадника. По році праці в цьому театрі Блавацький вернувся на запрошення дирекції до театру ім. Тобілевича, що став мандрівним театром з базою в Станиславові, і на спілку з відомим актором і режисером М. Бенцалем став його мистецьким керівником. Однак праця в цьому театрі не задовільняла молодого й повного творчої наснаги театрального реформатора. Він мусів шукати такого середовища, в якому міг би дати повний вияв своїх творчих плянів і задумів. Таким театром став для нього невеликий театр „Заграва“, оснований О. Степовим. Тут Блавацький працював з великим задоволенням цілих п'ять років і показав повністю нове обличчя українського театру в Галичині.

Заходами українського громадянства, а зокрема української кооперациї у Львові театр „Заграва“ злився в 1938 р. з театром ім. Тобілевича і таким чином постав новий театр ім. І. Котляревського, в якому Блавацький працював до останніх днів його існування, тобто до перетворення в театр ім. Лесі Українки за першої большевицької окупації західно-українських земель. По відступі совєтської влади з Галичини та по приході німецької Блавацький належав до головних організаторів Львівського Оперного Театру у Львові, якого весь час був мистецьким керівником. А потім прийшла евакуація і Блавацький опинився з більшістю театрального колективу на еміграції в Німеччині, де продовжував з великим успіхом свою працю, яка висунула його на вершок слави. Переїхавши в 1949 р. до ЗДА, Блавацький осів із зменшеним ансамблем у Філядельфії, де, не зважаючи на важку фізичну працю цілого ансамблю, великий фанатик українського театру продовжував мистецьку діяльність. Лебединою піснею Блавацького, як актора і режисера, була п'єса французького письменника Поля Рейналя п. н. „Невідомий воїн“. На цьому закінчилася його високовартісна мистецька діяльність і таке страждальне, але незвичайно працююче життя.

Вічна йому Пам'ять!

Думки над могилою сл. п. Володимира Блавацького

Радісне Свято Різдва Христового 1953 р. буде записано в анналах українського театру і в серцях акторів на еміграції дуже болючим фактом. В ніч того рокового свята, коли по українських домах лунали традиційні пісні-коляди, коли кожна українська родина думками линула ген-далеко за океани, через світові простори до рідних осель, де б'ються співзвучним ритмом серця батьків, братів і сестер, в ту сповнену хвилину надіями і мріями, у Філядельфії, далеко-далеко від рідних місць і осель попрощався зі світом український актор і режисер Володимир Блавацький. Трагічна ця вістка блискавкою облетіла українців Філядельфії, Нью Йорку та околичні осередки зкупчення нашого суспільства і радісне свято Різдва Христового затьмарилось сумом і болем від важкої втрати. Вмовкли коляди, зник на обличчях усміх, а з неодних українських очей покотилась гірка сльоза жалю і смутку. Невблаганна смерть, поспішила нанести дошкульний удар українському глядачеві, театрові, акторам і родині Покійного.

Занадто слабке наше перо, щоб ним нарисувати повну картину значення тієї втрати і ту постать нашого театру, яка назавжди відійшла із сцени, залишаючи своїх друзів-акторів на еміграційних бездоріжжях. Щоб дати вірний портрет цього невтомного трудівника української сцени, треба інших обставин і не тих обмежених розмірів, якими розпоряджаємо в цих рядках. Наше завдання, як члена акторської родини, поділитись із соратниками сл. п. Володимира Блавацького тими думками, які захлипають нас в цю хвилину смутку і горя, яке впало на, й без того, обездолений наш театр. Про мистецьке обличчя, про творчий шлях і місце Володимира Блавацького в українському театрі говорили і ще довго будуть говорити критики та театрознавці, а ми, робітники театру повинні взяти на себе обов'язок увіковічнити пам'ять цього наполегливого шукача нового слова і нової форми театрального мистецтва. Мачуха-доля не тільки не пригрівала українського актора в часі його життя, вона й після смерті, не гаючись вимітала з пам'яті сучасників сліди його творчості, вона вистелювала терням стежки до місця його вічного спочинку, вона викорчовувала калину й барвінок на його могилі, щоб ніщо не нагадувало про його колишнє існування. Чи знаємо ми, нащадки великого Соленика, де його могила? Хіба не вирвали у нас з корінням Щепкіна? Чи не заросли стежки до могил Заньковецької, Садовського, Саксаганського? Хіба залишили в спокою мистецьку скульптуру Музи на могилі Кропивницького на харківському кладовищі? Хто скаже, де лежить прострілений череп нашого великого учителя Леся Курбаса? У якій географічній ширині лежать його кості? Чи може він лежить із зв'язаними руками в одній братській могилі разом з Кулішем, Зеровом і сотнями й тисячами соловецьких мучеників? Чи знаємо де покуються жертви цивілізації 20-го віку — соратники Леся Курбаса: Лопатинський, Шагайда, Бортник, Бабіівна, Дробинський, Савицький і багато-багато інших акторів, письменників і українських мистців??? Ні! Ніхто не скаже, де їхні могили, де лежать їх кості, як можна довідатись про останні хвилини їхнього життя і останні їхні переживання!..

Господь зберіг бл. п. Володимира Блавацького від такої долі... Друзі, соратники й учні своїми руками поклали його тлінні останки на українському кладовищі в американську землю... Тепер на нас, на працівниках українського театру, лежить обов'язок: мусимо докласти всіх зусиль, щоб місце вічного спочинку Володимира Блавацького стало символічно „Упокійницею“ усіх тих великих попередників, до яких ми, які ще залишилися у живих, і ті, що залишаться після нас — не маємо доступу... Могила бл. п. Блавацького повинна стати тим місцем, де всякого часу має линути молитва до Всевишнього за спокій душ наших театральних предків. Американська земля прийняла до себе тіло заслуженого українського актора і дає нам змогу молитись на його могилі за Нього і за тих, на чиї могилах ніхто не молиться, бо ніхто не знає, де вони знаходяться... Тому ми не сміємо дозволити, щоб стежка на могилу Володимира Блавацького заросла терном, як позаростали дороги до могил наших театральних предків на рідних землях. Цей обов'язок і ці завдання нам, — акторам не є непосильні!.. Виконаємо їх! Упорядкування могили і придбання гідного пам'ятника, на який вповні заслужив собі сл. п. Блавацький лежить на нашому обов'язку і ми не можемо скласти рук, поки це діло не увінчається успіхом. Українські актори, що розбрились по всьому світі, повинні відгукнутись на ініціативу громадського комітету та докласти й свою цеглину на увіковічнення пам'яті свого Соратника і на воздвиження символічної могили наших Друзів і Товаришів — жертв на полі бою за українську театральну культуру.

Коли б ми були природними „оптимістами“, тоді ми ще повинні пообіцяти покійному Володимирові Блавацькому, що вертаючись на рідну землю, заберемо з собою й Його тлінні останки... Але доля нашого театру привчила акторів до поваги антитези... до непривабливого „реалізму“. Тому цю обіцянку зложім на наших нащадків... бо у свій поворот ми вже не віримо!..

Другий і дуже відповідальний обов'язок, який, всупереч суспільній байдужості, повинні понести на своїх спинах українські актори — це культивування театру. Але одним лише робітникам театру цього завдання не виконати. До того часу, доки наша еміграційна громада буде легковажити силу і значення впливу театру і тим самим його можливості нести неоціненну користь духовій культурі нації — доти акторські змагання залишаться тільки змаганнями. Однак цей стан річей ніяк не звільняє нас, акторів, від обов'язку бути постійними ініціаторами і „рушіями“ всяких починів, які наближували б реалізацію театральних мрій і плянів бл. п. Володимира Блавацького, яких Він не залишав до останніх хвилин свого — не квітами встеленого життя!..

Рецензії й огляди

Слово о Полку Ігореве. Под редакцій члена-кореспондента АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. Издательство Академии Наук СССР. Москва-Ленинград, 1950. Ст. 484 і карти.

Це російське ювілейне видання „Слова“ цікаве передусім своїм різноманітним зібраним матеріалом у досить консервативному опрацюванні, тобто, автори цього видання не висувують якихсь надто сміливих нових толкувань, гіпотез чи знахідок. Особливу вартість має це видання тим, що воно, крім зреконструованого тексту „Слова“ на першому місці, подає й фотокопічну відбитку видання з 1800 р. і (друкований) текст т. зв. Катерининської копії. Крім цього Д. С. Ліхачев дав ще окремий поясняльний переклад, де пояснення подано в дужках у самому тексті поеми. Стаття Ліхачева про Слово о Полку Ігореві дає літературно-історичний нарис твору, який він визнає спільним добром російської, української і білоруської літератури. Тут видно вже деякий поступ, коли зважити, що Грунський і Рильський у своєму українському виданні 1940 р. могли писати про „Слово“ виключно як про твір літератури російської. Деякі з думок Ліхачева правильні, наприклад, що автор поеми розумів єдність руської землі тільки з центром у Києві, але Ліхачев робить авторові „Слова“ майже докір за те, що він не хотів бачити ні призначати цього центру на північній Русі. Ліхачев вияснює це так, що автор „Слова“ бачив у Києві уже не реальний, а тільки ідеальний центр держави.

Адріанова-Перетц пише про „Слово о Полку“ і усну народну поезію, де хоч і не поминає українського матеріалу, та трактує його побіжно, зате часто покликується на пісні Кірші Данилова, можливість зв'язку яких зі „Словом“ висміяв ще Белінський.

Немалий інтерес представляють подані в цій книзі російські переклади „Слова“. Тут є добрий на свій час переклад Жуковського (якщо не брати до уваги пригаданих першій пол. 19 стол. незрозуміння тексту), переклад

Плачу Ярославни І. Козлова та переклади цілих текстів А. Н. Майкова, І. А. Новікова, В. І. Стеллецького і Н. А. Заболоцького. Три останні — це вже советські переклади, але вони опрацьовані наново для цього видання. Переклад Майкова з 1872 р. все таки залишається найкращим з усіх російських, що їх зроблено дотепер. Майков при перекладі тримався вказівок М. Максимовича, якого називав своїм „руководителем“, а це дало йому змогу вистерігатися помилок Гербеля, що у своєму перекладі зовсім знищив київський характер твору, перенісши його у якесь навіть не російське народне, а в новгородсько-московське купецьке середовище. Непоганий переклад Новікова, але він лише напіввіршовий, бо автор тільки розставив перекладений текст на короткі уривки. Подібно поступив і Стеллецький, тільки ж сентенції у нього довші. Зате римований переклад Заболоцького зовсім невдалий і російська література мабуть не швидко здобудеться на добрий переклад з римами. Перекладач дозволяє собі на вільності в перекладі зовсім недопускальні, напр., називає хана Коб'яка „собакою“, тоді як таке образливе відношення автора поеми до половців було неможливе. Він називає їх „поганами“ (тобто поганської віри), порівнює їх з барсами чи чорними воронами (половці були одягнені чорно) — і це були не зневажливі слова, а чисто поетичні порівняння. Ще гірше з ритмікою. Ще Козлов подав свій Плач Ярославни в стилі модного в його часах романсу:

Днепр мой славный! Ты волнами
Скалы Половцев пробил;
Святослав с богатырями
По тебе свой бег стремил;
Не волнуй же, Днепр широкий,
Быстрый ток студеных вод,
Ими князь мой черноокий
В Русь святую поплывет...

А Заболоцький ці самі романсові ритми вносить подекуди і в свій переклад:

Деви готские у края
Моря синего живут.

Русским золотом играя,
Время Бусово поют...

Чим це не нагадує знаменитого „Романсу“ Ол. Пушкіна:

Lumen coeli, sancta Rosa!
Восклидал он дик і рьян,
И как гром его угроза
Поражала мусульман?

Все це нічогоісенько не має спільного зі „Словом“ і його добою.

З цікавіших, хоч дуже сумнівних, толкувань варто відмітити нове вияснювання „у Пліснська на болони біша дебрь Кисаню“, де Пліснеськ перенесено до Києва з перекладом „на болони (або „предграде“) біша дебрь кияна“. Проте, це толкування нічого не пояснює, бо на болоні (рівна площина) не могла бути ні дебра, ні „Київський ліс“. Варто ще відмітити в перекладі Заболоцького пофальшування тексту з політичних причин: венеційці, греки і морав'яни співають славу Святослава, але німіці то вже „сміються“ з Ігоревої поразки.

С. Г.

(1)—Godfrey Blunden: *The Time of the Assassins*. Philadelphia and New York. 1952. J. B. Lippincott & Co. 375 pp. \$3.75.

Роман Гадфрея Бландена „Доба вбивців“, якого уривок (разом із поясняльним листом до редакції) подано в перекладі, належить до дуже рідкісних літературних творів в англійській літературі сьогоднішніх часів. Кому бо з чужинних письменників цікаво писати твори про такі чужі їм і далекі справи як Україна. Тимбільший подив викликає оця книжка Бландена, який, не дивлячись на те, що про Україну передтим він ніколи й не чув, взявся написати повість про те, що бачив, чув і відчував, перебуваючи тільки два дні на Україні. Здавалося б, що за два дні мало що можна почути й побачити, та в дійсності спостережливому й уважному письменникові, яким є, безсумніву, Гадфрей Бланден, вистачає і два дні обсервації, щоб мати добру тему для повісті. Чого не бачив і не знав, доповнив відповідною лектурою та дальшими спостереженнями. Але треба признати, що автор таки добре

приглянувся підсоветській і піднімецькій дійсності в Україні і виявив знамениту орієнтацію в українських справах. Залишаючи на боці деякі недовкладності й витвори власної уяви, мусимо ствердити, що такої повісті не посоромився б і український письменник, який у тій дійсності жив довший час.

„Доба вбивців“ — це психологічний роман, в якому змальовує переживання українського населення під час німецької окупації України і раз безпосередньо після повороту советських окупантів. Акція роману проходить головню в Харкові. Автор накреслив, переважно, дуже вірні типи своїх героїв і читач, що обзнайомлений з дійсністю, просто дивується, звідкіля в цього чужинця взялось стільки відчуття дійсної сутності й усвідомлення дійсних мотивів своїх персонажів. Дуже симпатично і з правдивим зрозумінням автор характеризує окремі українські типи, що виступають в романі. Бланден ставить знак рівняння між німецькими і советськими окупантами України, а спосіб, в який він ілюструє консеквенції „часу вбивців“ для українського народу, матиме документальне значення для істориків нашої епохи. Роман Бландена цілком заслуговує на широке обговорення його нашими літературознавцями і на переклад в цілості, або в уривках, в наших літературних журналах. Факт перебування автора цього цікавого роману в Нью Йорку повинні використати наші мистці й літератори та нав'язати з ним ближчі взаємини. Своім романом, в якому з великим хистом і непідробленим реалізмом розказав про „вбивців“ українського народу, автор віддав велику прислугу українській визвольній справі. Л. Ш.

(2)—Nicholas Prychodko: *One of the Fifteen Million*. Boston. 1952. Little, Brown & Co. 236 pp. \$3.00.

Книжка Миколи Приходька: *Один з п'ятнадцяти мільйонів* — це великий успіх автора, відомого українського публіциста. Вона має гарні рецензії в англійських газетах і журналах і поміщена в списку т. зв. „бестселлерів“ у Канаді. Захоплений книгою рецензент „Нью Йорк Ворлд Те-

леграм“ писав у своїй рецензії: „Купи й прочитай цю книжку! Дай стільки примірників, скільки можеш, своїм друзям! Якщо цього зробити не можеш, виріж цю рецензію й пішли її!“ Ми могли б повторити цей заклик також до українців, що дуже часто вважають себе „політичними емігрантами“: „Купіть її і дайте своїм американським знайомим. Не купуйте їм китайських годинників і срібла, коли хочете їм зробити подарунок, купіть їм книжку Приходька. Вони будуть вам вдячні за те, бо це блискуче й захопливе оповідання про особисті переживання автора — скромного київського професора — в советській тюрмі і в советських концтраційних таборах. Її читається „від дошки до дошки“, з непослабленим зацікавленням, дарма, що в нас самих можуть бути подібні переживання. Купіть цю книгу й дайте її своїм дітям, хай хоч на хвилину залишать свої „містері“ і „мердер сторіс“ і хай прочитають про советські містерії і про советські морди на рідному народі. Це їм вийде на добро, а коли ще зуміють заохотити своїх молодих друзів неукраїнського походження до прочитання цієї цікавої книжки, то цим віддадуть велику прислугу рідній справі.“

(3)—John S. Reshetar, Jr. *The Ukrainian Revolution*. Princeton University Press. 363 pp. \$5.00.

Лектор одного з найкращих Принстонського університету Джан С. Решетар написав книгу п. н. „Українська Революція“. Це є політична історія І. визвольних змагань українського народу в 1917-21 рр. Можна сказати, що подібної книги немає навіть в українській мові. В окремих розділах своєї праці автор представив тло українського визвольного руху, добу Української Центральної Ради, добу гетьманату й добу Директорії. Для написання цієї праці автор використав силу-силенну джерел у різних мовах, при чому старався ці джерела науково опрацювати й зробити з них певні висновки. Поскільки це є праця піонерського характеру, не тільки в англійській, але й в українській мові, вона не змогла оминати помилок, зокрема в І. розділі, в якому говориться про

український визвольний рух у новітніх часах, його народження, розвиток, тощо. Книга в загальному є появою дуже корисною, бо вона виповнює важливу прогалину в англійській політичній літературі про Україну і її змагання в минулому. Деякі розділи цієї книги обговорюють певні моменти, що досі були невідомі навіть українським дослідникам проблеми.

(4)—Roman Smal-Stocki: *The Nationality Problem of the Soviet Union and Russian Communist Imperialism*. Milwaukee 1952. The Bruce Publishing Co. XXV, 474 pp. \$6.00.

Невтомний пронагандист-науковець української справи на чужині, проф. Роман Смаль-Стоцький написав великий твір про Національну проблему в СССР і російський комуністичний імперіалізм. Автор, визначний спеціаліст в питанні советської національної політики, а зокрема советської мовної політики, розкриває перед американським читачем основи цих проблем. Велика частина цієї книги присвячена поборюванню советських впливів в американській науці. Проф. Смаль-Стоцький безжально викриває білі, червоні й жовті російські впливи на американську науку й сміливо торощить „залізну заслону“ брехні, що закриває перед американським народом правду про СССР. В зрозумілій мові автор ілюструє московську експансію в минулому й сучасному, при чому докладно й об'єктивно аналізує советські лінгвістичні теорії акад. Марра і їх заперечення Сталіном.

(5)—Erich Kern: *Dance of Death*. Translated by Paul Findlay. New York. Charles Scribner's Sons. 255 pp. \$3.00.

Книга Еріха Керна: *Танок Смерти* (переклад з німецької мови), це спогади колишнього нациста, німецького есеса й учасника німецького походу на Україну, 1941-44 рр. Автор, що й далі вважає себе німецьким нацистом, цілком вірно оцінює причини німецької невдачі на Сході. Українське питання займає в його спогадах багато місця, його оцінка є цілком вірна. Деякий час автор був придільний

до І. української дивізії, його спогади з цього часу й зустрічі з УПА мають для нас окремий інтерес.

(6)—**Clarence A. Manning: The Siberian Fiasco. New York 1952. The Library Publishers. 210 pp. \$3.75.**

Книга проф. Кларенса А. Меннінга: **Сибірське фіаско** займається історією американської інтервенції в Сибірі, після І. світової війни. Автор, відомий українському читачеві зі своїх творів: „Історія України“, „Українська Література“, „Україна ХХ сторіччя“ та з перекладів Шевченка, вперше в американській літературі займається широко положенням на українському Далекому Сході в після-революційних роках. Американський читач уперше познайомлюється з Зеленою Україною над Тихим океаном, якої досі звик недобачувати.

(7)—**Walter Kolarz: Russia and Her Colonies. London 1952. Philip & Sons. 349 pp. and 5 maps. 25 sh.**

Колишній кореспондент „Прагер Прессе“ — Вальтер Колярж написав книгу „Росія й її колонії“. Автор сміливо викриває російську суть советського імперіалізму, але рівночасно виявляє себе ворогом змагань до незалежності України, Білорусі й інших підсоветських народів. На його думку, всі ті народи (за винятком балтійських держав) повинні лишитися при Росії, очевидно „демократичній“ та „федеративній“. Головною причиною такого погляду є економічні аргументи, мовляв, поневолені народи не спроможні жити незалежним життям, тим то й повинні залишитися в імперії, що творить одне, велике економічне ціле. Україні Колярж присвячує багато місця, але розгляд її історії, культури, визвольних змагань, тощо покривається цілком з офіційною большевицькою й російською імперіалістичною постановкою. Твердження автора, що „німці посилювали антиросійські і антиєврейські течії в українським визвольнім русі“, або що „большевики стимулювали українські національні амбіції, об'єднуючи всі українські землі в українській державі“ говорять самі за себе. Не зважаючи на ніби то антисоветський, чи пак

антибольшевицький характер, книга є проросійська й просоветська. Вся антисоветська фразеологія цієї книги, з якою автор дуже часто попадає в суперечність, вказує, що це тільки димово заслони для цілком виразної тенденції: остерегти світ перед „короткозорою політикою розподілу російської імперії“. Така тенденція цілком виразно служить Сталіну, як теж і майбутній „демократичній“ і „федеративній“ Росії.

(8)—**Joseph Tenenbaum: Underground: The Story of the People. New York 1952. Philosophical Library. 532 pp. \$4.50.**

Але вже вершок проти-української істерії осягнув Йосип Тененбаум у книзі: **Підпілля: Історія людей**. Автор львів'янин, описує в своїй обширній книзі гітлерівську екстермінацію жидів у Польщі, до якої зараховує теж Західну Україну. Подіям у Західній Україні присвячено спеціально багато місця. Книга, по суті, антипольська й антиукраїнська. На думку автора, польське й українське підпілля було антисемітське, добрими були тільки советські партизани, советська армія і міністер червоно-польської „безпеки“ Рачкевіч, з яким автор конферував після війни. Антиукраїнське наставлення цього автора можна порівняти хіба з антисемітизмом якогось „Штюрмера“, або інших подібних нацистських видань з-під знаку „Юда ферекє“. Важко дискутувати з усією цією писаниною приятеля п. Рачкевіча, який не знаходить ані одного слова зрозуміння для важкого становища українського народу під час останньої світової війни, не розуміє суті його боротьби проти гітлерівських і большевицьких окупантів, не знає, або не хоче знати сотень тисяч жертв, що їх поклав цей народ у цій боротьбі. Автор львів'янин, розповідає про свою розмову зі сл. п. Митрополитом Шептицьким у час великого жидівського погрому у Львові, в 1918 році, але не вважає потрібним згадати напевно відомий йому факт листа Митрополита Шептицького до Гімлера саме в обороні жидів, що закінчився ґештапівськими репресіями на св. Юр. І коли не поміг лист до Гімлера, сл.

пам. Митрополит звернувся з посланням до свого духовенства й вірних, в якому осудив гітлерівську політику иародовбивства жидів і візвав духовенство й вірних до допомоги переслідуваним жидам. Внаслідок цього послання врятувалось тисячі жидів, але й сотні українців було розстріляно німцями за переховування жидів. Автор нічого не знає про те все, як і не хоче знати про те, що багато жидів, які тепер є поза кордонами ССРСР, переховались саме в українському підпіллі, в Українській Повстанській Армії. Історіографія автора ганебна, його ілюстрація розвитку українського визвольного руху від гетьмана Хмельницького почерез „гетьмана“ Залізняка до гетьмана Петлюри й українських фашистів Бандери й Мельника така характеристична, що не залишає найменших сумнівів, з ким маємо до діла. Але автор цілком поважно твердить, що внаслідок саме такого розвитку українського націоналізму, Західна Україна була одинокою територією в „Новій Європі“, де місцеве населення співпрацювало з німцями в справі винищення жидів. Тільки цій співпраці, каже автор, можна приписати, що в Західній Україні дуже мало жидів врятувалось взагалі, як напр. у Львові тільки 846 жидів. Абсурдність такого твердження очевидна. Як відомо, в Західній Україні діяли наглі суди німецьких окупантів, які щотижня призначали певну кількість українців на страту. Масові розстріли відбувались прилюдно у всіх місцевинах Західної України. Мотиви засудів на кару смерті були різні: від перешкоджування в німецькому ділі відбудови, почерез „приналежність до банд“, аж до „переховування жидів“. Отже, якщо вірити авторові, в Західній Україні склався дивний парадокс: німці з усіх сил поборюють український націоналізм і на кожному кроці розстрілюють українських націоналістів, але українські націоналісти не дбають і дають себе спокійно розстрілювати, щоб тільки мати змогу допомагати німцям у нищенні жидів. Ось яка логіка, але ця логіка, як і все це видання, фірмується солідним видавництвом („Філософічна бібліотека“), що саме й вида-

ло „Історію України“ — проф. Менінга. З цього погляду український політичний і науковий світ мусить зареагувати на появу цього безприкладного пашквілю, що появився в тозі солідного наукового видання, солідної видавничої фірми.

Огляд цей закінчуємо переліком цікавіших статей, в англійській мові, що появились в різних журналах. Дуже інформативна й строго об'єктивна стаття про „Український Резистанс“ появилась в „Економісті“ з дня 12 квітня 1952 р. „Економіст“ — це дуже поважний і впливовий орган, що появляється в Лондоні. Неначе доповненням цієї статті була стаття нашого земляка Володимира Коростовця про „Підпілля в Східній Європі“, що появилась в квітневому числі журналу „Контемпорері Ревю“ теж у Лондоні. В журналі „Лейбур Екшен“ за березень 1952 (Н. Йорк) Гол Дрейпер висміяв, у двох статтях, „Американський Комітет для Визволення Народів Росії“ і „Товариство Друзів Борців за Російську Свободу“ і їх русофільські видання, при чому автор виявив себе знавцем українського питання і прихильником української незалежності. В антиукраїнському журналі „Нью Лідер“ (28. 7. 1952) пописувався відомий Яро Галат своїми ревеляціями про 5. Конгрес Ам. Українців. В журналі „Нотр Дам“, органі університету в Нотр-Дам, Френк Джекмен писав про „Україну і Росію“ і різниці між ними. Знову ж в другому числі журналу „Ревю оф Політікс“, видання цього самого університету, є стаття нашого закарпатського земляка д-ра Михайда Паппа: „Советські труднощі в Україні“. Журнал „Ревю оф Політікс“ взагалі треба зарахувати до найкращих видань цього роду в Америці. Зокрема советознавство поставлено в ньому дуже сильно.

В щоденних газетах було багато українських матеріалів. Приводом для цього були щораз то нові вістки з українських земель про український націоналізм і українську боротьбу. „Здається, що українці знову постанали, як фенікс з-під попелу, щоб турбувати своїх червоних володарів, писав; з приводу повідомлень про невміру-

цій український націоналізм Ц. Е. Фішер в „Нью Йорк Ворлд-Телеграм сінд Сан“ (2. 10. 1952). „Нью Йорк Таймс“ з дня 27. 10. 1952 помістив вийнятки з промови сен. Айвса на Маніфестації з приводу Десятиріччя УПА. Багато матеріалів появилось у зв'язку з виїздом делегації УККА до Європи.

Широким відгомонам у чужинській пресі різними мовами відбилось виявлення фальсифікату деревориту мистця УПА — Ніла Хасевича, що, вперше подала філадельфійська „Америка“ з дня 30. липня 1952 р., поміщуючи також знимку фальсифікату, зробленого російськими емігрантськими „підпіллями“. Велика стаття п. н. „Револуційний рух“ в Росії — зі знимкою оригінального деревориту й фальсифікату появилася в одному з найбільших щоденників в Единбургу: „Дн Скотсмен“ (з 17. 10. 1952). Відомий друг українського народу п. Джан Стюарт видав, з приводу фальсифікату, окрему брошуру зі знимками оригіналу й фальсифікату, в якій розкриває різні махінації російських емігрантів. Крім багатьох українських газет, знимка фальсифікату й відповідні статті появились ще в „Юкрейнієн Квоптерлі“ (т. 8, ч. 3), в „Юкрейнієн Бюлетен“; в „АБН-Кореспондент“ англійською мовою та в еспанському бюлетені: „Україна Лібре“ (ч. 11-12, 1952), що появляється в Буенос Айресі.

І, врешті, на закінчення, бажаємо подати, що відомий американський учений, проф. Джеймс Бернгам, автор відомих книг: „Керівницька революція“, „Боротьба за світ“, „Прийдешня поразка комунізму“ написав нову книгу: „Стримування, чи визволення?“, що саме кінчиться друкувати й появиться на днях. У цій книзі немало місця відведено українській проблемі й українській визвольній справі.

Лев Шан-ський

Савчук, Павло: УПА в Карпатах, драма на 5 дій, його ж: Чотирьох з мільйонів, трагедія на 5 дій.

Це два драматичні твори, на теми сучасної дійсності в Україні. Перша, що появилася раніше, вже самим заголовком говорить про свій зміст —

геройська боротьба українського підпілля з большевицьким наїзником у Карпатах. Мов у калейдоскопі пересуваються перед очима читача картини з підпілля; напад большевицьких загонів, завзятий бій, знищення села, знищення родини, утрата в бою зору й лікування в наслідок знаменитої операції, зустріч старшини з судженою, смерть її в несподіваному бою. Мимохіть пригадується драма Рая Лалікн з дій українського резистансу п. з. „Підпілля“ („Київ“, ч. 4, 1952). У Савчука, байдуже та тематику й живе схоплення картини вичувається чутливі нотки й настрої ідеалістичної драми Б. Грінченка „Ясні Зорі“.

Друга — трагедія на 5 дій у неясно сформулованому заголовку змальовує жахливі картини мартирології українського народу в таборах засланців на Сибірі. Не легко вбрати ці факти в драматичну форму, а ще важче змалювати рятуюнок з цих таборів. Тому автор надає своїй трагедії деякої риси містерії, немов колись Василь Пачовський, в яку сьогодні не легко повіриги. Іntenція автора показати чотирьох мучеників, вирятованих з-поміж мільйонів засланців, чудом містерії, ослаблює вартість твору. Як у першому творі, так і тут виведена ідея боротьби за свободу невмирущого українського народу. Одначе драматичне оформлення обох творів залишає ще чимало до побажання.

В. Лев

Забіла, Наталя: Чарівна хустина, казка. Мистецьке оформлення М. Левицького. В-во „Нашим дітям“ ОПДЛ. Б-ка „Юного Читача“ ч. 6. (Торонто) 1952, 165×127, 30(+2) ст. Ц. 50 ц.

Це чергова книжечка ОПДЛ для дітей, видана дуже вибагливо й культурно. Гарний папір, обкладинка й мистецькі рисунки М. Левицького прикрашують книжечку. Авторка казки — це відома дитяча письменниця, яка живе під советами. В казці розповідається гарним і легким віршем про вдову, що мала погану дочку й гарну дівчинку-сирітку, яка добула собі від баби-чарівниці чарівну хустину. Книжечка повинна знайтися в руках кожної української дитини.

ГРОМАДСЬКИЙ КОМІТЕТ ДЛЯ ВШАНУВАННЯ ПАМ'ЯТІ ВОЛОДИМИРА БЛАВАЦЬКОГО

Жалібні сходи́ни Літературно-Мистецького Товариства в Філадельфії, присвячені вшануванню сл. пам'яті Володимира Блавацького, відбулися в неділю 18. січня 1953 в залі Горож. Клубу при великій участі українського громадянства Філадельфії й околиці. На цих сходинах д-р Г. Лужницький прочитав доповідь про режисерську діяльність Покійного, а реж. Йосип Гірняк виголосив посмертне слово. Окрім того Д. Гонта прочитав коротенький спо́мин про початки театральної діяльності В. Блавацького.

На цих же сходинах створено Громадський Комітет, якого завданням є придбати фонди на покриття коштів похорону Покійного, будову пам'ятника на могилі та видання пам'яткової книги, в якій буде утривалена пам'ять про цього визначного театрального мистця й режисера наших часів. До Громадського Комітету ввійшли представників всіх громадських організацій у Філадельфії, а до президії: д-р В. Пушкар, голова, реж. Йосип Гірняк, заступник, ред. О. Тарнавський, секретар та Є. Левицький, Б. Паздрій, Б. Романенчук — члени.

Президія Громадського Комітету проголосила збірку на фонд похорону, пам'ятника та пам'яткової книги і закликає всіх українців у вільному світі складати щедрі пожертви, щоб у короткому часі можна було реалізувати намічені цілі. Пожертви слати на адр.: Federal Credit Union "Selferiance", 813 N. Franklin st., Phila 23, Pa.

Бібліографія

Самчук, Улас: Марія. Хроніка одного життя. III. видання. В-во М. Денисюка, Буенос Айрес, 1952, 160×120, 279 ст. Ціна 2.00.

Черкасенко, Спиридон: Пригоди молодого лицаря. Роман з козацьких часів, Том. III. Клюб Приятелів Української Книжки. Кн. 15. Вінніпег 1952, 170×132, 175 ст.

Куліш, Микола: Народний Малахій. Трагедійне. В-во „Київ“, Філадельфія 1952, 230×155, 67 ст. Ціна 95 ц.

Шербак, Микола: П'янький чебрець. Лірика. В-во „Євшан зілля“, Торонто 1953, 217×140, 46(+2) ст. Ціна 1.00.

Орест, Михайло: Держава слова. [поезії]. Накладом Прихильників Творчости Автора, Філадельфія 1952, 215×140, 95(+1) ст. Ціна 1.50.

Кобець, О.: Христова ялинка. [оповідання]. Нью Йорк 1952. ЗДА. Накладом автора. 205×137, 29 ст. Ц. 0.25 ц.

Тис, Юрій: Не плач, Рахіле... Різдвяна містерія-драма в 3 діях. В-во М. Денисюка. Буенос-Айрес, 1952, 160×115, 32 ст. Ціна 50 ц.

Нагірна, С.: Український декляматор для дітей і молоді. Зібрала... Накладом Українського Народного Фонду. Нью-Йорк, 1952, Ціна 1.00.

Загачевський, Є.: Спогади фронтовика. Одисея сірого „коляборанта“. Вид. Братства кол. вояків 1-ої Української Дивізії УНА, 205×145, 237 (+3) ст. Ціна 1.40.

Форостівський, Леонтій: Київ під ворожими окупаціями. В-во М. Денисюка, Буенос-Айрес 1952, 155×120, 79(+1) ст. Ціна 70 ц.

С., М., о.: Писланці з таємного світу. Про українського стигматика Степана Навроцького. Наклц автора. [Йорктон] 1952, 172×125, 93 ст. Ціна 60 ц.

Липа, Юрій: Призначення України. Друге незмінене видання з 1 мапою і 12 схемами в тексті. Наклад. Україн-Навроцького. Накл. автора. [Йорк-1953, 203×120, 305(+5) ст. Ціна 3.00.

Керницький, Іван: Перелетні птахи. Літературна Б-ка „ЮТ.“ ч. 6. В-во Юрія Тищенка. Нью-Йорк, 1952, Ціна