

КИЇВ

KYI W

Журнал Літератури і Мистецтва



4

ЛИПЕНЬ  
СЕРПЕНЬ

1953

JULY  
AUGUST

# К И Ї В

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ДВОМІСЯЧНИК

Ч. 4.

ЛИПЕНЬ-СЕРПЕНЬ 1953

РІК IV.

Видає В-во „Київ“ (Б. Романенчук)

Редагує Колегія

Обкладинка С. Гординського

## З М І С Т

Т. Маланюк — Ганні Горенко-Ахматовій. ● Ю. Клен — Спогади про 1941 р. ● Г. Лонгфелло — Поезії. ● Арета — Мая. ● А. К. Руєза — Хустіна. ● І. Керницький — Слово. ● Наша антологія — М. Драй-Хмара. ● Г. Лужницький — З історії українського театру. ● С. Гординський — Справжній Малахій. ● І. Колосів — До взаємозв'язків у кіномистецтві. ● О. Городиський — Юрій Клен вояком. ● Е. М. — З нотатника. ● Огляди й Рецензії. ● Бібліографія.

Просимо взяти до уваги, що на ст. 170 злучено помилково два вірші Г. Лонгфелло, які треба розлучити по четвертому рядку третьої строфи. Ред.

Передрук за дозволом редакції.

Просимо Шановних Передплатників конечно подавати кожночасну зміну своєї адреси і за зміну долучувати 10 ц. в поштових марках. Подаючи нову адресу, треба подавати і стару.

Адміністрація

# К Y I W

No. 4.

JULY-AUGUST, 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 65 cents.

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

Річна передплата \$3.50 — Окреме число 65 ц.

Address: KYIW 838 N. 7th St., Philadelphia 23, Pa.

Tel. WA 2-1699

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

digitized by ukrbiblioteka.org

## ГАННІ ГОРЕНКО-АХМАТОВІЙ

Но ни на что не променяем пышный  
Гранитный город славы и беды.  
1917

Так вот твоя серебряная свадьба:  
Зови ж гостей, красуйся, торжествуй!  
1942

І ось — дощі осінніх сліз,  
І самота, і згасла ватра.  
Де ж петербурзький Парадіз,  
Невтішна невська Клеопатро?

І слава, як ядучий дим,  
І уст неситих хижі леза.  
Спустошено нерідний дім,  
Антоній зник і згинув Цезар,

І навіть сина . . .  
Ні, мовчи,  
Про це не можна і не треба:  
Мідяний Вершник уночі  
Стоптав. І вже штурмує небо.

А з-позід бруку стогін чуть —  
То кличуть мсту кістки козачі.  
Не все прожерла невська муть,  
Бо невидюче серце — плаче.

19. 8. 1953

Ю. Клен

## СПОГАДИ ПРО 1941

Ще спогади такі чіткі і свіжі:  
Повитий курявою шлях,  
Над Бугом сонний і брудний Ладизин,  
Ясні заграви по ночах.

Походи дальні, тоскна позолота  
В багрець одягнених лісів;  
Тумани осени й гливіке болото,  
І часті струмені дощів.

А там жорстокі і дзвінкі морози,  
Забута Богом Лозова,  
Якісь загублені в степах колхози  
І вкриті снігом дерева . . .

Все відійшло . . . Все, мов мара, минуло:  
Розриви бомб, пожарів чад,  
Лагідні вечори й розмова чула.  
Ледві знайомих нам дівчат.

Як місяць над просторами рівнини,  
Спливав у спогадах отих  
Смутне-смутне обличчя України  
З ланів пожовкло-золотих

І тихе світло ле на ті дороги,  
Які лягли у далину  
І нас ведуть крізь радощі й тривоги  
У недовершену весну.

11. 11. 1946

## Генрі Лонгфелло

День непогідний і похмурий.  
Йде дощ і виноградник вітер бурить.  
Не може дати мур лозі хисток,  
от що порив — і зірвано листок.  
День непогідний і похмурий.

Моє життя — немов той день похмурий.  
Йде дощ і виноградник вітер бурить  
моїх надій, колишніх сподівань.  
Як ті листки, вони в болоті, глянть.  
Дні непогідні і похмурі.

Опори не знайти в досягнень мурі.  
Та пощо скарга бідне серце журить?  
Чи ж доля не однакова для всіх  
з своїми чергами і горя й втіх?  
І ясний день іде за днем похмурим.  
У небо пустив я стрілу навмання.  
Не знаю, де впала на землю вона.  
Чи ж може достежити погляд будь-чий  
стріли наглий лет, блискавично-швидкий?

Я видихнув пісню — злетіла вона  
і впала на землю. Де саме? — бо-зна.  
Нехай би і погляд найбільше меткий  
чи ж може схопити лет пісні рвучкий?

І тільки-но згодом, здаля відсіля,  
на дубі знайшов я стрілу між гілля.  
А пісню — спочатку і всю до кінця —  
З уст друзів почув я і в їхніх серцях.

(Переклад О. Лятуринської)

## М а я

Борис Іванович добув ключа із звичайної схованки і, переступивши поріг у кімнату, кинувся з утоми на перший стілець. Тут було все в такому неладі, що він аж скривився.

На Західну Україну, і в те гидке житло, потрапив він ще минулого року. З того часу, правду кажучи, не часто прибирали вони свою кімнату. Вові байдуже, який у них порядок, а в нього часу зовсім немає. І це вже скільки вони отак бідують! Та хіба не байдуже? Все ж таки прибрати треба б!

Борис Іванович почав складати деякі дрібні речі на столі, витрусив покривала та підмів хату.

„Куди це Вова дівається? — подумав він і повернувся до полиць, де все лежало всуміш. Під томом історії ВКП(б) лежала знімка Лени Степанівни, його дружини. Знімка прийшла передчора й Борис поклав її синові на столик. Дивно, як вона опинилася під книжкою. Невже Вова зробив це навмисне? Як-не-як, а Лена все ж таки його мати і він, Борис Іванович Роговий, не за те, щоб хлопець від неї відчужувався. Погано, що він про все знає. Засміявся. В тому ж і вся справа, що Вова знає. Якби не знав, то не бути вже тепер Роговому ні членом партії, ні завідуючим заводу. Цікаво, чи Вова знає також, які причини непорозуміння поміж ним і Леною. Було б чомусь незручно Роговому, коли б Вова знав усе до дрібниць, хоч... усе це тільки життя. Маслової хлопець ніколи не бачив. Лена все ж таки в балачках з сусідками нераз мусіла про неї говорити. Митя, старший син, знав цілу подію і став на боці матері. Діти в таких випадках завжди захищають матір. Вова не знав нічого, або знав лише небагато, тому він сьогодні з ним. Але все те разом узявши, виходить дурна історія. Чого шукав він у взаєминах з Масловою? Духових зв'язків? Ех! Анекдот і більш нічого. Дурниці! А в висліді у Маслової дочка, Роговий посилає відсотки з зарплати, а Лена Степанівна заяву... і коли б не Вова, то мурованих десять років Колими.

Вова читав заяву й показав батькові. Потім у нього наче в дорослого була балачка з матір'ю.

— Подумай мамо, — казав хлопець, — коли твою заяву прочитають, то посадять разом із батьком за те, що ти пізно пригадала собі про втечу Паладіллі. Він же ж давно по тому боці. І як ти докажеш батькові, партійній людині, що він спасав кавказького націоналіста?

Лена порвала заяву, але Роговий волів бути поза Кавказом і, вживаючи різних впливів, виїхав на захід, хоч із утечою Паладіллі мав стільки спільного, що будяк із хроном. І ось він тепер у західних областях України. І все йому тут зовсім чуже і він себе погано почуває. Коли їхав на Кавказ, було йому 20 років, тепер він ще на 20 старший. За той час він відвик від давнього середовища, забув навіть мову. Лише місяць тому, як їздив на село купити Вові меду і зайшов до селянина, пригадав, що таке саме багатство народних вишивок було колись у його діда...

Роговий подивився по хаті. Все ж таки він, як довголітня партійна людина, заслуговує на кращу квартиру. Ті, що приїхали

раніш, позаймали по три кімнати, а йому призначили оцю малюсеньку і то в розваленому домі.

— Ух! І повітря ж тут, — закликав уголос та відчинив вікно. Напроти був розвалений будинок, що височів руїнами, а тільки з подвір'я вивезли румовище. Тут ніхто не жив і всюди було тихо.

Роговий ліг на ліжку. Він відчував фізичну втому. Закрив очі й лежав непорушно. Це сьогодні перший раз трапилось, що він прийшов скоро з роботи додому. Досі він працював поза робочими годинами, а потім сидів у ресторанах за вечерею.

— Але, до речі, де вечеряє Вова? Взагалі, де він харчується? Вже декілька тижнів я не дав ні копійки на харчі.

Роговий розплющив очі. Коли приходить з роботи, Вова вже спить, а ранком ще спить. Чи не буває, часом, такого, що хлопець примирає голодом? Але ж ні! Він за останні часи виріс, змужнів і наче краще виглядає.

— Все ж таки, де він дівається?

Роговий встав і вийшов у двір. Руїни будинку заслоняли вулицю. Тут було зовсім безлюдно. Поза другим розвалений будинок, що був далі в подвір'ї, вела рівна стежка від порога, на якому Борис стояв, і він, наче по нитці, пішов по тій стежині, тихо ступаючи в гумових капцях. Вітер сипав у вічі піском з руїн і він пристав. На дальшому подвір'ї не було нічого помітного. Воно було зовсім запущене, а посередині виднів слід бомби. Борис роздивився і завернув.

— Мертвий квартал, — подумав і сплюнув. Оглянувся щераз на руїни і побачив під розваленою огорожею продовження стежки, яка завела його сюди. Пішов ще далі, повертаючи вліво, рівнобіжно до будинку, але тут був такий же третій будинок. Стежка вела в розвалені входові двері того дому, але Роговий не пішов туди, лише, обійшовши руїни довкола, вийшов на вугол і пристав, вражений несподіванкою. Тут, не знати яким чином, зберігся чималий садок з біленими деревами, з квітучими грядочками. На лавочці під яблунею сидів зачитаний Вова, біля дитячого візка гралася кількарічна дівчинка. По всьому було видно, що житло належить „здешнім“. Весняне сонце залило все докільля і ясна зелень трави та брості здавалася врочисто непоочною.

Роговий спрямував очі на сина і його вразила в дитині якась зміна; але в чому саме, він не вмів собі з'ясувати.

І ось питання: — Що зв'язало Вову з цим закутком? Люди, чи просто обстановка?

Не любив цих „здешніх людей“, цих польських недобитків з буржуазно-релігійними „предразсудками“, що стільки уваги присвячують зовнішньому виглядові й пишаються своїм знанням „гнілово запада“.

— Чого шукає тут мій син? — запитав він себе і сердито, з обуренням, стягнув брови. Відкрив уже уста, щоб суворо наказати Вові йти додому, як звідкись взялася молода жінка.

— Будь ласка ближче, — сказала вона без усмішки, — спочиньте в нашому саду.

— Тето Має, це мій батько, — поспішив сповістити Вова. Він підбіг до незнайомої й обома руками схопив її за руку та перевів очі на Рогового.

— Я знаю Вовочка! Живемо ж так близько, — поглянула вона спокійно на хлопця. — Борисе Івановичу, сядьте, будь ласка, — показала на лежак і сама присіла на ослінчику біля стола, взявши в руки якесь шитво, що лежало там, мабуть, недавно покинуте.

Було тихо. Так тихо, що після гамору на заводі, Роговий не міг опертись спокуси лягти в лежак. Сонце гріло лагідно. В такт вітру виводили танки яскраві тюльпани й білі нарцизи. По небі пливли легенькі пірнасті хмаринки. На одному дереві зашебетала пташина й, урвавши, полетіла кудись далі. Борис глянув довкола. Вова читав книжку, жінка шила, дитина гралася. Всі наче не помічали, що він тут, наче забули, що він прийшов і зайняв місце в їхньому колі. Але як же добре в цьому садку! Коли був у нього час, щоб так спокійно полежати на сонці? Завжди праця, праця, праця! А розвага? Не було розваги. Як дивно! За багато-багато років він не пригадує ні одного радісного моменту. Лена Степанівна? Ах! Завжди одні й ті самі фрази, з ранку до вечора ті ж самі балачки. А Маслова? У неї принаймні вища освіта й зв'язки в партії. Але всього того чомусь не вистачало. Чомусь того було мало...

Борис Іванович повернув голову і побачив, що незнайома дивиться на нього нерухомими очима, наче читає кожную його думку.

— Володя, — звернувся Роговий до сина, — нам пора до дому...

— Борисе Івановичу! Залишитесь у нас. За хвилину п'ять прийде мій чоловік. Посидьте ще трохи.

Його вразив тембр її голосу, м'який і спокійний, але він уже встав. Одночасно побачив, як від саду надійшов немолодий уже чоловік із жмутком особливих якихсь дрібних квіток.

— У нас гість, Мироне, — сказала Мая. — Дозвольте вас познайомити: мій чоловік, Мирон Андрієвич Мороз, а це батько Володі, Борис Іванович Роговий.

Мороз поправив окуляри й простягнув руку.

— Замучився я сьогодні на лекціях, — звернувся від до Рогового свобідно. — Природознавство вимагає великої праці. Чому не сідаєте. Я оце дістав з села цікаві квітоньки, Думаю, що вони називаються... але вас, може, не цікавить ботаніка?

— Я інженер і ботанікою досі не займався...

— То пробачте. А знаєш, Має, якби так можна просити вечерю...

Мая відійшла, а Вова приніс звідкись грубу книгу, як здогадувався Роговий, ботаніку або енциклопедію, і почав завзято листувати.

— Де працюєте? — звернувся Борис до Мирона Андрієвича, щоб упевнитися, чи тут усе в порядку.

— В середній школі, вчителем природознавства.

— Ах, сказав Роговий і заспокоївся. — Чудовий у вас садок, — замітив та подивився на Вову. Ні! Змін ніяких у нього. Хіба тільки те, що виріс. Все ж таки...

Вова відірвав очі від книги і задивився туди, де спускалося до заходу сонце. Але як тільки господаря появилася на порозі дому, він уже почав допомагати накривати стіл та розставляти тарілки. При тій роботі вони розмовляли й Роговий помітив, що поміж його сином і Маєю наче якась схожість. Ні, не в вигляді,

не в рисах обличчя, але між ними дивно багато спільного. Оцей довірливий погляд Вовиних очей до тієї чужої жінки, поведінка, яка вказує, що він почуває себе тут краще, як дома, сам факт, що хлопець харчується тут, мабуть, уже дуже давненько, говорять самі за себе.

Роговий не бажає собі ні знайомства, ні приятні з тими людьми, і з партії попереджують, бути обережним. Питання тільки, чи краще зразу заборонити Вові приходити сюди, чи робити це поступово. От, коли б так у місті були вільні помешкання, то справа зразу ж була б вирішена.

— Хоч ви, Борисе Івановичу, не цікавитесь природознавством, — почав Мороз, — я вам таки покажу одну штуку. У вільних хвилинах спостерігаю вплив рослинного світу на архітектуру. І ось подивіться з яким вислідом.

Мороз вийняв велику книгу й розложив на столі. На одній сторінці були там малювані рослини, на протилежній — найрізномордніші зразки будівництва. Мороз давав короткі вияснення, що, ніде правди діти, були такі дуже цікаві. Він був страшенне балакучий і за вечерею встиг багато наговорити. Вова слухав Мороза, як найвищого авторитету, і це Рогового сердило. Було вже пізно, як він відходив із сином у свою непривітну кімнату.

— Звідки знаєш тих людей? — запитав хлопця подорозі.

— Це ж мій учитель.

— Це поляк?

— Але ж ні, вони українці.

Минув тиждень і Роговий, не заставши сина дома, вдруге пішов до Морозів. Мая сиділа під яблунею, що починала розцвітати, дитина спала у возику.

— Наші пішли вдвох по жуків на завтрішню лекцію, --- пояснила вона Роговому. — Посидьте хвилинку.

Борис Іванович примістився вигідно в лежку, лицем до будинку, де жили Морози. Ліву частину дому вдалося їм привести до можливого вигляду і сяк-так влаштуватися.

Рогового й цим разом дивно настроїла тишина цього закутка й він, поринаючи в спокій довкілля, перестав думати, відпочиваючи під розцвілим деревом.

Господиня була, мабуть, уже з роду неговірка. Вона вишивала, швидко мигаючи голкою, але коли Роговий подивився на неї несподівано, зустрів, як і за першим разом, її погляд на своєму обличчі.

— Мені здається, --- сказала вона, --- що вам не пошкодив би довший відпочинок.

— І цей відпочинок буде у мене влітку. Партія забезпечує радянській людині право на працю й відпочинок. Поїду тоді в Алупку на Криму. Радянська влада це не якась там собі капіталістична . . .

І якось несподівано для себе самого він відчув, що всі ці його слова падають кудись і не задержуються! Подивився на Маю. Вона слухала його з увагою, але він чомусь зневірився і замовк.

— Борисе Івановичу, я почуваю, що повинна вам дещо вияснити. Володя забігає часто до нас і я не хочу, щоб із цього приводу постали між нами деякі недоговореності. Він цікавиться



природознавством і використовує всякі можливості, щоб більше навчитися. Мені незручно було говорити з вами до нашого знайомства, а коли я просила Вову, щоб сказав сам, що він заходить до нас, то він пояснював, що вам ніколи всім цікавитись. Коли зважити, що у Вови непересічна інтелігенція...

В тій хвилині з яблуні пурхнув малий горобчик-жовтодзюб і впав на шитво Маї. З-під хати миттю скочив кіт. Мая схопила нерозважного подорожника і зімкнула над ним обидві свої долони.

— Який він переляканий! Серце так стукоче! — сказала.

Роговий глянув на її обличчя та на руки і йому здалось, що з тих блакитних очей і білих аж прозорих пальців випромінюється ціле море ніжності й обсотує все довкілля.

І він став кожного вечора приходити до Морозів.

Роговий відчинив двері в кімнату. Місяць світив дуже ясно, і він побачив, що Вови немає дома.

— Таж це вже друга година ночі! — закликав і вийшов надвір. Швидко поспішив у напрямку хати Морозів. Там не світилося. Підійшовши ближче, помітив, що на вікнах не було завісок.

Два місяці тому він безцеремонно постукав би в вікно, або й вирвав би його разом із р'ямами, а сьогодні, хоч захлинаючись від пересердя, став під муром і закурив цигарку. Щойно тепер побачив, що на подвір'ї валялися більші й менші кусники паперу, лежак, що завжди ночував у сінях, лежав перекинутий у траві.

— Що воно таке? — подумав Борис і заглянув у вікно. Все лежало в жахливому неладі, а господарів не було в хаті.

Аж ось несподівано появився звідкись Володя. Без мари-нарки, в штанях тільки й сорочці.

— Ти тут? — запитав батька.

— Що зайшло у Морозів?

— Татари були! Орда! Напали на них і погнали в ясир, — відповідав, немов сокирою рубав слова. — Прокляті! Щоб не було їм спочинку ні тут, ні на тому світі.

— Володя, замовчи! — оглянувся боязко довкола.

— Ні, я присягаю боротися з ними усе життя!

— Ходи, підемо в хату! Як бачу, то наука Мороза не пішла в ліс. Навчив тебе всього „на відмінно“.

— Ех, при чому тут наука Мороза? А хіба ти не відчуваєш того самого, що я? Хіба по двадцяти роках не повернувся знову до своєї мови?

В місячному світлі стояв перед Роговим юнак і йому пригадався Галайда. Новий, але вічний захисник своєї раси. Борис рішуче взяв сина за руку й потягнув у хату.

— Ти проводив їх на станцію? — запитав уже в кімнаті.

— Ні! Мая В'ячеславівна дуже побивалася за Галочку, що змарніє в далекій неволі і я встиг якось винести її через л'ях та передати матері Мирона Андрієвича. Потім я побіг на станцію, але їх там не було. Видно, вивозитимуть з якогось іншого місця. І ради чого все те робиться? Прокляті! Нікчемні московські наймити! — і він, залившись сльозами, впав на ліжко.

Борис Іванович став у відчиненому вікні й задивився в ясну літню ніч. Подумав, що не натягнув годинника і добув його з кишені, та нагло зрозумів, що, власне, нема глузду його натягати, бо на світі й так ніщо не має ніякої вартости.

І раптом Роговий захотів бігти хоч би на край світу й зупинити поїзд, яким їхала Мая на схід, у тайгу. Він поглянув на двері та звисив у безсиллі руки. Серед місячної прозолоти побачив білі, аж прозорі жіночі пальці, що захищають кволу пташечку перед хижакком-котом.

Починало благословитись на світ.

**Арета** — це літературне ім'я письменниці, яку мало хто знав. Якийсь письменник чи поет тільки тоді стає широковідомий, коли друкується часто, або коли спроможеться видати свої твори книжкою. Арета, якої справжнє прізвище Марія Гриньовська, ані не видала своєї книжки, ані не друкувалася часто. В літературі з'явилася непомітно і непомітно відійшла, скінчивши трагічно своє життя на еміграції кілька місяців тому. Друкувала коротенькі оповідання й мініатюри у львівській „Назустрічі“ перед війною, потім появилось кілька її дрібних творів на еміграції в Австрії, в журналах „Літаври“, „Життя і Слово“ та в газеті „Нові дні“. Декілька більших і менших творів, а між ними і повість „Ольга Окопна“ залишилися в рукописах. Не належала вона до великих письменників, але була талановита. Любила писати мініатюри, але не цуралася й довших оповідань. Одне з них, „Мая“, яке тут надруковане, хай скаже читачеві про її, Аретин, літературний хист.

**Б. Р.**

**Ангель Круз Руеда**

## Х у с т і н а

Молода, ніжна, білява й ясноволоса; на зарожевілій шкірі голубіють ніжні жилки. Золотисте волосся, як контраст, відбивається на чорній мантії.

Пізнали ми її, коли вона сиділа при одному кінці стола на покривлених ногах — при вході до хати в селі Єкля, — заслухана в свого дядька, старого вихуділого священика, що спокійно розмовляв з нею з другого кінця стола. Це було щось більше ніж монолог чи родинна розмова; здавалося, що священик Пуче промовляв чи навчав з проповідальниці. Спокійним голосом, без найменшого патосу, старець говорив про терпіння та тятарі життя, про скорботи та житейську суєту, про простоту, що вивітріла з наших серць, про біблійних Марту і Марію, про страшний день Найвищої Справедливости, що буде непомильно судити.

Хустіна приймає слова духовника дуже уважно й щиросердечно; на звук дзвона з Нової Церкви відмовляє „Богородице Діво“ і коли навіть перериває своєму дядькові, то тому, щоб уважно, півголосом проказати „Проведений у мирі день, від ранку до ночі, дасть нам блаженство“, або глибоко зідхнувши сказати „Наше життя є долиною сліз“.

З близької кузні долітають удари молотків, в кухні кипить горщик, а проміння сонця своїм золотистим блиском грається на старанно вичищеній блискучій підлозі.

Діється це в одному сумовитому селі, де Азорін (постать з „Вольовости“ 1902) читає Монтенові й цілими годинами говорить з бездушним песимістом Юсте, якого молодець вважає своїм майстром у літературі та в філософії; в селі, де він відчуває, що живе; де лише смерть не дає йому спокою; в селі, де жінки ходять у жалобі, де на вуличках чути голос дзвінків, що сповіщають про похорон, де дзвони голосять, проходять процесії, повторяються Служби Божі, вервиці та жалісні співи...

В цьому оточенні Хустіна й Азорін є нареченими. Тільки Пуче, що є іменований парохом Нової Церкви, противиться цій чистій любові, вирішує, що Хустіна буде монахинєю, а не жінкою Азоріна, про що довідалися ми в паламарні св. Варвари. Ця жорстока дійсність збільшає терпіння Азоріна, не дивлячись на загальну апатію; він відчуває „терпіння, які можемо назвати погамованими“. Це природне, а зокрема тоді, коли Ілюмінада — дівчина інтелектуальна й рішуча, подруга Хустіни — розказує йому довірливо про нещастя. І що ж? Любить Азорін Хустіну? Про це саме запитує письменник Азорін у своїй повісті „Вольовість“ і відповідає собі: „Може бути певний, що так, але тут також є дещо з любови надзміслової, несхопної, містерійної, яку породжує та жаждоба, що припливає й відпливає. А в тих днях, коли рішення священника Пуче було остаточно, Азорін був прибитий і, цілком природно, на основі любовної психології, важко страждав від того вдару“. Охолонувши і перекипівши в люті, перше, що прийшло йому на думку: „Майстер мав рацію, сказав наступного попудня, що силою треба зішкратити і змінити той соціальний лад, і немає іншого способу, як тільки сила!“

У березневий Великодній Тиждень, о десятій годині ночі Святого Четверга, місячної ночі, коли вже місто відпочивало, Азорін з Хустіною пішли відвідати Божі Гроби\*). Люди замкнулися в своїх вогнищах, лиш перед вітварними свічками стогнуть і зідхають деякі побожні. Наречені йдуть попереду Ілюмінади та матері Хустіни. Починають від Сан Роке, найменшої і, мабуть, найстарішої церкви в Єскія: на долівці, на чорній хустині, в світлі лямпадок розп'ятий Христос; Азорін захоплений красою віри й релігії тих простих і непохитних людей. Найближча Колегіяльна Церква, де Божий Гріб дуже дбайливо прикрашений кольоровими галузками, лямпадками та мистецькими свічками, до яких великим контрастом є Розп'яття в Сан Роке. Пізніше в церквах монашок і старців Азорін думає, що „згашене життя монахині є таке саме цікаве, повне напруги, як бурхливе життя великого американського промисловця. Але, без усякого сумніву, воно більше артистичне... зі своїм зривованим спокоєм, зі своїм повільним і маєстатичним рухом, з містерійними ритуалами, з білими габітами й кольоровими хрестами, або чорними габітами й білими каптурами. А коли їх життя більш артистичне, то воно більш моральне, більш справедливе й більш гуманне“. Далше пішли до Сан Каєтано, до Шпитальної, до Старої Церкви, до св. Варвари, до Дитинки, і до останнього Божого Гробу

\*) В Еспанії Божий Гріб, що називається Монументо, приготують у четвер ранком, а в п'ятницю перед полуднем розбирають його. Кожний вірний обов'язаний відвідати й помолитись перед Божим Гробом у семи церквах. Коли є тільки одна церква в селі, тоді треба зайти до неї сім разів. Коли є більше церков, по містах, тоді відвідують обов'язково сім, а можуть відвідати всі, як їх відвідували Азорін і Хустіна.

в Новій Церкві. Йдучи від церкви до церкви, Азорін, може, останній раз розмовляв з Хустіною. „Можливо, що ця симпатична мелянхолія — щось більше навіть за любов, бо мелянхолія однієї душі до другої буде перервана навсє“. Так, діалог безмовний, що тривав довгі хвилини тиші, закінчився, дійшов до точки „ненаправленого“, розрив солодкий, ніжний, але абсолютний, невідкличний, — без насильства, без гніву, без повторювань, майже без слів...

Азорін, одначе, не забуває про Хустіну; думає про її блідість, про її красу, про її духовість. Коли б це не було сталося через книжки, що їх читає без кінця і міри, не через проходи з майстром Юсте і не через бесіди з Отцем Лясальде, тим справді мудрим ескуляпом, якого він так дуже любить, наш приятель не позбувся б здеревіння. А Хустіна пригноблена: її дядько зумів відірвати її від Азоріна і від зацікавлень світом. Чи це гріх любити? Сумнів непокоїться, загострюється.

Вона рішилася і вибрала фіолетне, що в символіці монастирсько-релігійного життя є емблемою св. Фраїціска. „Вона буде покірною францісканкою. Вона буде жити за правилом св. Франціска, яке він дав своїй донці Клярі“. Вона буде такою бідною, як св. Кляра, засновниця монастиря св. Дам'яна, це вбожество поручила вона своїм сестрам по вірі, щоб були вони все однакові, щоб не просили й не брали нічого більше „за вийняток найбільшої konieczности, що їм дасть городець, в якому треба плекати ярину“. Францісканки, як можна прочитати на старих статуях, „бажають жити вдоволено, Провидінням Господнім, як птиці небесні!“

Хустіна, як новичка, вступає до конвенту. На неї при брамі очікують монахині; лица заслонені вуалями, в руках горючі свічки — „Найясніша, Найсвятіша“... З процесією впроваджують її до каплиці, де моляться священик, питає її, пояснює... Монахині роздягають її аж до грішної білизни, вкладають на неї чіпчик і габіт, вбирають у солом'яні капці, а під кінець гімну „Духу Святий Творче“, покроплена святою водою, підносить чорну вуалю, цілує вівар і руку настоятельки, обіймає сестер. Світ для неї перестав існувати.

Вона вже в маленькій келії із скромною обстановкою, з вікном відкритим у подвір'я. В цій убогій кімнатці читає і роздумує. Час-до-часу зідхає і вдивляється в образок на стіні, на якому зображена „ідея умертвлення якоїсь монахині“. Хустіна умертвлюється, як монахиня на образку: рука спочиває на хресті, погнута в смутку.

Долітають звуки цимбалат, в які вдаряє послушниця ідальні десь там далеко, й монахині йдуть до ідальні. По старшині засідають за стіл, а на знак настоятельки входять новички із своїми карами, бо сьогодні субота: полінець в устах, каміння прив'язане до шиї... Висповідавшись уголос і одержавши прощення, вони вертаються без кар і починають їсти. В часі відпочинку в городі моляться. В годині задушок, на заклик сестри, що переходить коридорами та пригадує, щоб не забули про душу в чистилищі і про те, що перебувають у стані смертельного гріха, монахині й новички виходять із своїх келій і по короткій церемонії моляться тишком. Опівночі йдуть до каплиці; попід стінами тягнуться горіхові лавки; на середині пулт з великими книгами. По закінченні Служби та по згащенні свічок, монахині бичуються гнучким лозиновим пруттям і вертаються у свої монотонні келії.

Бліда, змарніла, згашений погляд. Тіло нашої новички, якби розплилося.

„Тоді Хустіна погружена в роздумуваннях, освічена блиском царства небесного...“ Пресвята Трійця, Пречиста Діва; св. Йосиф, св. Іван Хреститель. В ієрархічних оточеннях серафимів, херувимів, чеснот, небесних сил, князівств, тронів, ангелів і архангелів... Перед брамою сильних мурів і високих веж, що оточують небесне царство, дев'ять вузьких стежок, що ведуть її туди. На верхку гори слави й досконалости Христос „кличе солодко подорожніх тих стежок“. Хустіна йде стежкою дівичь, разом з монахинями в габітах білих, чорних і сірих... підходить до горбка, на якому усміхається Христос. „Ісус бере її за руку. Хустіна відкриває двері Слави. В тому самому моменті її земне єство стогне глухо, своїми рештками, конвульсійно пручається...“

Авторизований переклад  
Дмитра Бучинського

Ангель Круз Руеда — це дуже талановитий еспанський письменник-есеїст, відомий старшому й молодому еспанському читачеві, включно до середньодікільної молоді. Одна з його книжок „Героїчні кастилійські подвиги, розказані для дітей“, нагороджена Премією Літератури в 1929 році, є обов'язковою лектурою для шкільної молоді. В книжці тій, між іншим, він так гарно розказав прозою лицарський еспанський епос „Мій Сід“, написаний в 1943 році, що його треба уважати окремим високоартістичним літературним твором.

Любується він минулим Іспанії, а Господь обдарував його небуденним талантом оповідача. Розказує він в літературних образах-мініатюрах про все: руїни замків і монастирів, села й міста; розказують під його пером усі: селяни, інтелігенти, жінки, чоловіки, хлопці, дівчата й діти. Тут треба згадати його „Духові горизонти“, „По Іспанії“, „Слава Люїса Філіпа...“, „Літнє паломництво“. Він є також автором великих літературних монографій „Армандо Паласіо Вальдес“, „Біографічні нариси про Азоріна“ та інших. Написав він також дві комедії для шкільних театрів „Свято“ і „Святий Тома“. Багато його „літературних образків“ друкують по різних родинах журналів та окремими відбитками.

Останньо на книжковому ринку появилсь його дуже цікаві „образки“ п. н. „Жінки Азоріна — *Mujeres de Azorin*“. Критика прийняла їх з ентузіазмом, хоч на перший погляд здається, що автор не дав нічого нового. „Жінки Азоріна“ — це жіночі постаті в творчості того письменника. Що ж може бути цікаве й нове читачеві обзнайомленому з творами Азоріна, які появляються вже 56 років?

На 300 сторінках автор вивів 25 жіночих постатей, але він їх не скопіював, не списав із сторінок друківаних творів Азоріна.

Використовуючи багатство біографічних відомостей письменника, навіть дуже йтимних, розуміючи кожную постать з його творів, кожную навіть недокладну фразу, кожную радість і найменшу тинь смутку, Ангель Круз Руеда показує читачеві важніші жіночі постаті письменника в новій літературній формі, у формі нового оповідання-нарису.

Дуже помилиться той, хто скаже, що спільна Хустіна — Азоріна й Круз Руеда — це романтика давно прошумілого часу; таке припущення можливе без знання еспанської духовости. Азорін та Круз Руеда дуже модні сьогодні, хоч повертаються до старих тем, але інспірують їх новим духом. Тим духом, яким живе й діє еспанський нарід.

Д. Бучинський

---

Хто не знає, чого бажає, хай бажає, що знає.

Л. да Вінчі

---

## Його слово

Віцепрем'єрові УРСР, Семенові Васильовичу  
Стефанікові — п р и с в я т а.

Слово моє до Тебе, Сину, тверде, бо гострене на кремені душі моєї, бо намочене в труті-зілля мого сердечного...

Слово моє до Тебе з тих світів і з тих висот, що їх не досягає подлість, злоба і нікчемність цього проклятого світу, в якому Ти живеш.

Слово моє до Тебе з шовкових лугів, на яких не росте терня та бодяччя, з ясних-незмірняних шляхів, на яких гостре каміння не калічить ніг, з рожеволицих обріїв, що їх ніколи не вкривають чорні хустини хмар...

З Країни Великого Спокою й Великої Ясности.

На білих облаках, мов на пеленах з вишневого квіту, спочила душа моя, замучена мандрівкою по країні зламаних, придорожніх хрестів...

В надземному, нескаламученому спокою очі душі моєї дивляться широко і бачуть далеко.

І заглядають вони, Сину, в Твоє бідне серце...

До високих гонорів доступив Ти, Сину мій Семенє! Дігнав, ади, та й перегнав старого тата. Я був посол австрійський, а Ти, мой брьи, прем'єр советський! Я їздив до Відня, Ти їздиш до Москви. Але моя стара голова ніколи не згиналася перед Найяснішим Татом.

Твоя, молода, мусит тепер гнутиси перед кремлівським катом.

Як би ж Ти був прем'єр тої України, за якою тріскало з болю моє серце, за яку поклали свої голови Максимові сини, та й Маріні, та й, ади, Грицеві, та й покотилиси стільки цих буйних голів, що нема стільки маківок маку на хлопській ниві, ні трави-листу, ні звїзд на небі!

Та й була би ця вістка для мого вуха миліша від архангелських хорів та й від райської музики!

Та й не треба було б мені небесної радості, бо моє мужицьке серце розпирала б радість і гордість, що мій Син — народний газда, державою порядкує та й перед світом її заступає!

А Ти, Сину, не газда, а гірший того наймита.

Дали Тобі владу до рук, а руки скували ланцухами. Не дали Тобі воза, ні коней, ні поводів, лише гайдуцький нагай, аби'с галицьких мужиків на колгоспну панцину гонив.

Такий з Тебе, Сину, прем'єр, що не маєш сили втерти одної вдовиної сльози кривавої... Що не відважишся простягнути шматка хліба воєнному інвалідові, який жебрацькою онучкою валяється при дорозі... Що'с не годен подати через ґрати краплини води тим, які за народ караються... Що не смієш, серед лютої ночі, впустити в хату та й обігріти тих, що як вовки ховаються в лісах від посіпаків... Що не маєш права отворити одної Божої церковці, щоб люди хоч небіжчиків поховали по християнському звичаю, а не закопували, гей стерво на окописку!

... Слово моє тверде, бо гострене на кремені душі моєї, бо намочене в труті-зілля болю мого сердечного...

З далеких-незмірених світів дивлюся, Сину, в Твоє бідне серце.  
І читаю в ньому, як з отвореної книжки :

„Страх . . . Сором . . . Розпука“.

Сидиш, Сину, в своєму прем'єрському кабінеті, а кругом Тебе — шпіони, донощики, людопродавці, як черви довкола теплого ще трупа в'ються, ждуть, коли охолоне.

Дивишся, Сину, на свою дружину-голубку та й думаєш: „А може то їй прийдеться мене запродати?“

Дивишся на Твоїх діток-соколят, та й міркуєш: „А може приїде така година, що вони мене прокленуть і відречуться?“

В сліпу і глуху північ, лежачи на постелі, не спиш, як і всі люди на тій нелюдській землі, і тривожно наслухуєш: „А може це йдуть по мене?“

В ніч таку чорну-безсонну ніхто Тебе не порятує, хіба Вона одна — Твоя Мати. Отут вона клячить безнастанку, у стіп Богородиці, і молиться за Тебе, як молилася колись за вас всіх трьох — за Тебе, Юрка та Кирила, кладучи вас у білих сорочечках у постелю. А поки вона молиться, будь спокійний Сину мій, Семене! Приклони нещасну голову і засни . . .

Засни, віцепрем'єре!

## Наша антологія

МИХАЙЛО ДРАЙ - ХМАРА

Михайло Драй-Хмара — автор єдиної невеличкої збірки „Проростень“ (1926), що ніколи не була перевидана. В тій поетичній групі, що ми її називаємо „неоклясичною“, Драй-Хмара має своє власне, індивідуальне обличчя, варте окремого критико-літературного дослідження. У порівнянні з ним поезія Зерова нагадує нововідкопану в наших степах античну колону, з досконало вирізьбленими деталями; поезія Рильського — характеристична своїм глибоко людським елементом, умінням підносити до висоти поетичного мимолетні дрібні деталі (запах яблук, червоність помідорів, чийсь погляд у вікні трамваю, тремтіння поплавця на воді); Філіпович — відновив і нагадав нам старі символи і міти та напоїв їх почуттями й болем сучасності; Клен, найбільший між ними еkleктик, завдяки тому, що міг творити поза межами совімперії, впірнув в історіософічні мотиви, щоб у них знайти ствердження безперервності нашого буття в повторності історичних процесів. На їх тлі поезія Драй-Хмари характеристична своїм посяганням навіть не у символічне, а в прапервісно-казкове, і для вислову цього він мусів був створити навіть окремий запас слів. Він відгребав з народньої мовної скарбниці старі запахи і забуті слова, і навіть сама назва збірки — вигадливий новотвір, але зовсім на народньому мовному тлі („у лісі вже прорость проростає“). Ці нововідкриті значення слів плюс багата й оригінальна інтонація та казковий елемент, власне й створюють ту чарівливу магію поетичного слова, що така притаманна цьому поетові. Його слова: „Доки ти манитимеш з надземних, зачарованих тобою берегів?“ — можна прикласти і до його поезії, що вся на казкових, зачарованих берегах, які

й були антитезою тієї дійсності, в якій поетові довелося жити і — загинути.

Всім відомий трагічний кінець Драй-Хмари, хресний шлях до якого знаємо з листів самого поета, оповіщених Кленом. Ті листи — літературні документи, що будуть ще відкриті світовою літературою, коли вона до їх зрозуміння доросте.

„Київ“ мав уже нагоду подати деякі з поезій Драй-Хмари (ч. 5—6 за 1952 р.). Між тими, що надруковані тепер, є більш і менш відомі читацькому загалові, але всі вони — окраса нашої поезії і читач завжди буде повертатися до цих майстерних поетичних перлин.

Із збірки „Проростень“,

## НА ПОБЕРЕЖЖІ

Жайворонить високий крилас,  
а кругом — верболозові нетрі.  
Метелик неспрудкокрилий  
плутається в повітрі.

Любо йти на озера й луки,  
в цю благодатну мить  
благословляють незримі руки  
тих, в кого серце болить.

Ніхто не нагонить іззаду,  
і спереду не видно нікого.  
Лози. Піски. Левада.  
Я загубив дорогу.

1924

\*

Я полюбив тебе на п'яту  
голодну весну... Всю — до дна.  
Благословив і путь прокляту,  
залиту пурпуром вина.

Орлицею на бій летіла  
ти, добросерда, а не зла.  
Я бачив кров на юних крилах  
і рану посеред чола...

І знов горбатила Голгота  
там, де всміхалися лани,  
вилазив ворог на ворота,  
кричав: розпни її, розпни!

І гіркоту цієї муки  
пили ми з повного відра  
і, мовчки поєднавши руки,  
були як брат і як сестра.

1924

\*

Я світ увесь сприймаю оком,  
бо лінію і цвіт люблю,  
бо рала промінні глибоко  
урізались в мою ріллю.



Люблю слова ще повнодзвонні,  
як мед пахучі та п'янкі,  
слова, що в глибині бездонній  
пролежали глухі віки.

Епітет серед них — як напасть:  
уродився, де й не чекав,  
і тільки ямби та анапест  
потроху бережуть устав.

Я славлю злотокоосу осінь,  
де смуток мій — немов рубін,  
у перстень вправлений; що й досі  
не випав з мого серця він.

Дивлюся й слухаю: прозоро  
співає струмисько битія,  
і віриться, що скоро-скоро  
так само заспіваю я.

1925

\*

Долі свої я не кляню —  
бути луною, будить луну.

Віршиком був я рунних полів —  
гнівом на дуків дух мій горів.

Пісня — посестра, степ — побратим,  
вольная воля трьом нам усім.

Двічі я зрадив ніжну сестру,  
потім побачив: без неї умру...

Втретє ми стрілись на чужині,  
як запалали перші огні,

і положили святий зарік —  
не розлучатись навик.

Брате мій, сестро, любі мої,  
вітер жене нас у дивні краї.

З вітром ми щирі: вітер — наш друг,  
Хто цей розірве четверокруг?

Я і посестра, вітер і степ —  
ніжність і воля, сила і креп.

Бути луною, будить луну, —  
долі свої я не кляню.

1925

\*

На горі розцвітає яблуня,  
розцвітає білим шатром.  
Вітер їй: — Стережись! на зваблювання  
на чари твої — буруном!

А вже небо в квітчастих паволоках  
хмарна галич біду пасе.  
Ой, ярує вітер в червоних тавологах:  
як зірветься — весь цвіт знесе.  
1919

## ШЕХЕРЕЗАДА

### I.

Я п'ю прив'ялу тишу саду,  
як стигне пізній холодок,  
і слухаю Шехерезаду,  
що знає тисячу казок.

До мене простягла долоні:  
„Я жду давно тебе — прийди!“  
А на блакитній оболоні  
зринає срібний молодик.

За садом царина і поле.  
Гей, скільки йде туди стежок!  
Не переслухаю ніколи  
Шехерезадиних казок!  
1922

### II.

Стогнала ніч. Вже гострі глиці  
проколювали більма дня,  
і синьо-золоті грімниці  
дражнили відгульня коня.

Розбурчалася хмар армада,  
а ти, опалена, в огні,  
ти — вся любов і вічна зрада,  
летіла охляп на коні.

Під копитом гріщали ребра,  
впинались очі в образи,  
а ти розплескувала цебра  
передсвітанної грози.

Із бур, о молода гонице,  
ти пролила своє дання —  
і світом гомін і стрілиці  
дзвінкокопитного коня.  
1923

### III.

Помережав вечір кучерявий  
льодяними ґратами вікно .  
Жовтожарні там горять заграви,  
Голубе кипить вино.

А за ґратами останню мичку  
Допрядає скалоокий день . . .  
Бачу усміх твій скрізь сніжну мжичку,  
чую голос вітряних пісень.

Доки ти манитимеш з надземних,  
зачарованих тобою берегів?  
Я не хочу потороч таємних  
і важких морочних спів. ,

Поведи мене в простори сніговії,  
де метелиця розгониста гуля,  
і смерком дримає й леденіє  
під пухнатими заметами рілля.  
1924

#### IV.

Я побачив тебе з трамваю.  
Ти все та ж, голуба й ясна...  
Тільки я, тільки я не розмаю  
снігового сна.

Ти прийшла у вербляницю... „Здрастуй!“  
і — про мене — хай верби цвітуть...  
не топтатиму синього рясту,  
у глуху виїжджаючи путь.

Ожило в душі незабутнє —  
золотіє бань вінок,  
і співає в далеке майбутнє  
трамвайний дзвінок.  
1924

Інна Роговська

#### ДЖОКОНДА

Її портрет у Луврі. Знов і знову  
Підходжу і питаю: „Так? Чи ні?...  
Вона на мене дивиться безброво  
Крізь млу віків. В такій далечині...  
Чому всміхаються таємно

Її гераньові уста?

Не розгадати — Янгол? Демон?

Розпусниця? Свята?

В „Хрестителя“ вдивляюсь. Таємничий  
Той самий усміх і жіночість рис...  
Куди рукою за собою кличе?

До пекла? Раю? Хто це? Біс?

. . . . .

Любив? Та ні! Хіба кохає сонце  
Когось? Йому лише вгорі світить...  
Чи навіть був? А, може, тільки сон це,  
Що бачим раз в житті.

Доба Моро, Саванаролі, Борджій,  
Отрут, анатем, огнищ і Весни...  
Мистець, на Саваофа схожий,  
І вік, як одяг затісний.

Самотній крок (немов земля пустеля)  
Самотній дух, а погляд за орлом.  
За нього кинуто останній шедяг,  
За щастя — краять синь тугим крилом.

І мрія: враз підкинути долоні,  
Зірватись, полетіти вслід, як брат.  
„Ах, крила, крила“... Числа і безсоння.  
Ніч в єзуїтським каптурі кризь сад

Іде крадьком. Не місяць — біле око  
Вистежує. Припало до вікна.  
Палили вчора образи Верокію,  
Сьогодні, мабуть, знову чаклуна...

„Ах, крила, крила“. Числа і рисунки  
До ранку. Потім в зошиті рядки:  
„Існують в світі люди двох ґатунків:  
Одні, щоб постачать відхідники,  
І другі око...“ Далі лист такий:  
„Роблю машини для війни, гранати,  
Збудую міст, зміну річища рік.  
Візьмуся, як потрібно, підкопати  
Якийбудь ґрунт. І скорше ніж за рік  
Хід прокладу під річкою, горою.  
Вогненний фейверок зроблю до свят.  
Також скульптури, вирізьблені мною,  
Прикрасять гідно ваш палац і сад.  
Крім того я намалювати можу  
Великий образ. Навіть чийсь портрет,  
Який з оригіналом буде схожий“...  
Не написав чомусь, що вірш, сонет  
Міг скласти ладно й проспівать під лютню,  
Чи, навіть, біса викликать на герць.

Не досить бути генієм могутнім,  
Щоб мати повний гаманець...

. . . . .

Знов сонце. Знов палітра і етюдів,  
Побожних учнів мовчазна юрба.  
І день позначен головою Юди,  
І днем поглиблена журба.

Як страшно народитися зарано,  
Думками перегнать віки,  
Ніколи не промовити — кохана,  
Не знать тепла коханої руки!

Як страшно народитися запізно,  
І не знайти нічого, крім картин.  
Чи ви змогли б, шановна Монна Лізо,  
Усе життя кохати... тіль?

Коли б не п'ять віків, а тільки кроків,  
Коли б могли назад летіти дні...  
Кому б безсмертя пензель дав високий?  
Чи вам, Джокондо? Чи мені?

## 3 історії українського театру

### II.

#### ДОБА ОЛЕКСАНДРА ЗАГАРОВА

Щоб зрозуміти львівську театральну публіку й український театр у Львові 1930-их рр., треба собі пригадати часи, коли український театр у Львові стояв на вершку своєї мистецької творчости, тобто в 1921—24 рр.<sup>1</sup>

На жаль, як сторінки історії українського театру по упадку нашої державности 1918 р. так і розвиток нашого театру „за дротами“ (так будемо називати численні театральні вистави, що відбувалися під час першої світової війни й після наших визвольних змагань по різних таборах, як військових, так і робітничих і полонених, а також по таборах наших виселенців) ще як слід не розроблені, щоб мати погляд на цей відтинок історії українського театру.<sup>2</sup>

Цей відтинок „самодіяльної“ (тоді це називалось „аматорської“) праці театру є дуже цікавим показником спеціального прив'язання українців до свого театру. (Згадані театри давали нарібок пізнішим професійним театрам.) Театр для української збірники є органічною konieczністю, без якої не можна обійтися, щось як без пісні або гумору. Театр не є вислідом якихсь ступневих зусиль, чи намічених і плянових змагань, тільки впливом внутрішньої потреби, яка, до речі, (як напр., „театр за дротами“) в жадному разі не є співгармонійна з обставинами, тільки якраз навпаки, дисгармонійна, бо в цілковито несприятливих обставинах творилася сцена, організувався театральний гурток, який в голоді й холоді працював важко, не одержуючи взаміну нічого, окрім хіба внутрішнього задоволення, отієї душевної ситости від заспокоєння голоду на театральне мистецтво. Могло здаватися, що цей кольсальний вклад енергії зовсім не оплачувався. Матеріальної користи, очевидна річ, не могло бути ніякої, бо які грали, такі слухали, чи

<sup>1</sup> Ст. Чарнецький у своїм „Нарисі історії українського театру в Галичині“, Львів 1934, стор. 160, мильно подає 1922 рік як рік виїзду Загарова зі Львова.

<sup>2</sup> Напр. зовсім невідомою сторінкою з історії українського театру є діяльність аматорського театру при Культурно-Освітнім Відділі Міністерства Освіти УНР, станиця Ланьцут. Театр був під управою Олекс. Тимченка. Начальником станиці Збірник Військ УНР був тоді сотн. В. Гончаренко. В. 1920 р. під проєктором міністерства війни УНР у Ряшеві відбувалась вистава Кропивницького „Пошилися в дурні“ в якій брали участь: Кукса — Волод. Пашковський, Оришка — Тамара Тимченко, Горпина — Н. Лужницька, Антін — Ол. Тимченко, писар — Вадим (Вова) Янішевський. Крім цього, пізніше існував (1921 р.) театр ім. Садовського в Олександрії Куявській, якого режисером був Йосип Мандзенко-Сірий. В склад ансамблю входили: Константин і Ганна Мандзенки, Н. Лужницька, сот. Редька й інші. Згодом цей театр (з табором полонених) перевезено до Щипйорна, де склад театру доповнився такими силами, як Анна Ластівка (псевд.), Лінда Парахоняківна, Голубів, подружжя Мяковські й інші. Декоратором був Леонід Боровик, пізніший декоратор театрів ім. Тобілевича й „Заграви“ в Галичині.

дивилися. Але це й є доказом, що любов до театрального мистецтва, може, з усіх народів Сходу Європи є найбільш органічна власне українцям. До речі кажучи, напевно дехто з наших істориків культури, чи істориків звичаїв міг би доглянути в нашій духовій історії не один театральний елемент, з оперетковим включно.

Немає сумніву, що рік 1918 розпочинає новий етап в історії українського театру. З розваленого театру „Руської Бесіди“<sup>3</sup> постають нові театри, а радше, відломки театрів. Видатні актори порозкидані й незорганізовані, напр., Йосип Стадник на східних областях України адмініструє виступи бандуристів (арт. Ємця), Софія Стадникова виступає в Києві, Іван Рубчак (т. зв. Рубцьо) й Микола Бенцаль (т. зв. Беньо) із своєю дружиною Теодосією, (яка померла мабуть у Тернополі) після упадку т. зв. „Нового Львівського Театру“ (в Тернополі) опинилися в Проскуріві. Решта акторів, як Йосип Гіряк, Володимир Демчишин (т. зв. Стецьо), Амвросій Бучма і інші помандрували з армією і потім опинилися в Києві. З другої групи акторів, в склад якої входили Марія Козак-Вірленська, Наталя Левицька-Ничкова, Петро Сорока, Григор Сіятовський-Мінченко та інші, д-р Гриць Ничка організує у Львові т. зв. „Незалежний Театр“, в якому збираються згодом такі актори, як Іскорка (псевд.), О. Лужницький, що виступав під псевдонімом Олег Ольський, Сеньків та багато інших, сьогодні вже зовсім забутих акторів.<sup>3</sup>

Оцей „Незалежний театр“ у Львові стає передвісником нової доби в історії львівського українського театру. Він оформився — з традиційних та технічних мотивів — як театр „Бесіди“, хоч з давнішим бесідським театром, тобто з його давнішим напрямом, він мав дуже мало спільного. І керівником його стає тепер Олександр Загаров.

Оскільки не помиляюся, то десь у 1920 році вернувся до Львова Йосип Стадник, один з найкращих акторів клясичного стилю, визначний перекладач драматичних творів з чужих мов і один з кращих організаторів українського театального життя. Але Стадник, якого знала зі сцени вся Західна Україна (включно з поляками й жидами), симпатій не мав. Не любили його актори, бо він, як „інтерпренер“, не завжди виповнював свої зобов'язання, не любили його „інтерпренери“, бо він був супроти інших безоглядний, не любили його врешті і визнавці правдивого мистецтва, бо Стадник, бажаючи „зробити касу“, нераз пускав на сцені т. зв. популярно „шміру“. Але сьогодні, з перспективи стільки років, можна сміло сказати, що без Й. Стадника просто не можна собі уявити українського театру. Стадник, це одна з підвалин театру, це один із тих піонерів, що прокладав шлях на українську сцену західно-європейському репертуарові. „Тартюф“ та „Скупар“ Мольєра (злобні говорили, що Стадник тому був такий знаменитий у „Скупарі“, бо грав себе!), „Уріель Акоста“ Гуцкова та сотні інших

<sup>3</sup> Цю невідому сторінку з історії українського театру найкраще знає і повинен написати спогад про неї один з творців „Незалежного Театру“, д-р Гриць Ничка, що живе тепер в Нью Йорку. •

Ярослав Сеньків виступав під псевдонімом Ясень-Славенко. В складі „Незалежного Театру“ були ще: п. Терещенко (грала ролі старух), Олександра Козак-Парахоняк, Л. Краснопера, Луць Лісевич-Лісовий, Шиян, О. Скалозуб, Теодосій Ковальський-Левицький і ін.

клясичних і новітніх п'єс, це був репертуар, яким справді міг гордитися український театр часів Йосипа Стадника.

Не менші заслуги мав Йосип Стадник і як режисер, хоч у цій ділянці в нього був своєрідний підхід: актор повинен бути акторськи творчий, він повинен сам себе виявити, індивідуально, без допомоги режисера, хоч і за його вказівками. Коли ти, мовляв, актор, то й покажи себе. Не можна сказати, щоб цей підхід був злий, хоч до молодих талантів, які потребували керівництва, а то й поважної праці режисера над ними, Стадник ставився інакше. На Стадниковому підході користали безумовно в першу чергу сильні одиниці, індивідуально-творчі актори, але багато акторів, яких інша „режисерська школа“ була б сформувала в яесь гармонійне ціле, заниділо. Не треба забувати, що репертуар українського театру був дуже різномодний, синтетичний і та „синтетичність“ змарнувала багато молодих театральних талантів.

Вернувшись до Львова, Й. Стадник почав робити заходи, щоб одержати концесію, але „Бесіда“ йому відмовила. На це зложилися причини як матеріального („Бесіда“ грошей не мала), так і морального характеру (брак симпатії до Стадника). Але серед львівських театральних кругів розійшлася вістка, що в Варшаві перебуває вихованець московського Художественного театру, режисер і артист українських і московських театрів Олександр Загаров з дружиною, Марією Морською, артисткою великого стилю.<sup>4</sup>

Мати Загарова керівником львівського театру, це значило мати високомистецький театр. Але щоб мати такий театр, треба було мати чималі гроші. Треба було знайти мецената, який би підтримав театр бодай на початку. На щастя такий меценат театру знайшовся і справа скоро рушила вперед. Був ним львівський лікар, д-р **Бронислав Овчарський**.

Це був один з цікавіших типів повоєнної української богемії у Львові. Лікар і... власник кільканадцяти кін у Львові й на провінції. Людина середнього росту, дуже милої безпосередньої поведінки та європейських манер. Добрий лікар, для якого медицина одначе була тільки зайняттям у вільних хвиликах. Він був, може, не стільки захоплений самим театральним мистецтвом, скільки радше людьми, що те мистецтво творили. Але рівночасно він дуже добре адміністрував своїми кінотеатрами, в яких знайшло працю дуже багато наших людей, що з ласки шовіністичної польської влади опинилися були без засобів до життя. Досить було задзвонити до д-ра Овчарського, щоб зараз для такої людини знайшлося місце касира в якомубудь кінотеатрі. З грішми він не рахувався, наче б підтверджував правдивість поговірки, що „гроші тоді добрі, коли приносять приємність“. Мистецтво він цінив високо і, може, тому, коли наступило банкрутство його кінотеатрів, що один за другим переходили до рук його спільників, він сприймав усе спокійно, як і тоді, коли ставав власником щораз нового кіна. Розв'язавшись з „Бесідою“ в 1922 році, д-р Овчарський обмежився до своєї лікарської практики і згодом помер у забутті. Але

<sup>4</sup> Д-р Гр. Ничка подав про Загарова ще такі інформації: Літом 1921 р. з кордону тодішньої Польщі Загаров вислав телеграму до Львова, ставлячи свою особу до диспозиції, бо він наміряв їхати до Варшави, до свого тестя — лікаря. При „Бесіді“ існував тоді т. зв. Театральний Комітет, в склад якого, крім д-ра Нички, входили: д-р В. Щурат, д-р Ю. Савчак, дир. С. Дрималик. Тоді то саме рішено передати керівництво львівського театру О. Загарову.

саме йому завдячує історія львівського театру одну з найкращих своїх сторінок, коли львівський театр провадив Ол. Загаров.

По 30 роках, що пронеслися бурєю над нами, я завжди бачу постать Олександра Загарова, як постать джентельмена-мистця. Таким він вразився й досі, зтираючи образи всіх попередніх та пізніших діячів української сцени, не зважаючи й на те, що від того часу я мав нагоду познайомитися з багатьма визначними людьми з театральної ділянки, не тільки зрештою з нашими, але й з чужинними — чеськими, польськими та німецькими, серед яких були і люди світової слави, як історик театру Й. Грегор. І все таки Олександр Загаров досьогодні займає у моїй пам'яті окреме місце.

Був він середнього росту, кременної будови тіла, з гострими рисами лица, неначе з каменю, з довгим рівним волоссям, розділеним посередині. Вже з першого погляду можна було вичути в ньому мистця і то мистця небуденного. Дуже простий і звичайний в розмові, він мав у собі той чар, який мають переважно жінки-акторки, які зразу ж з першої зустрічі, стають вам такими давніми знайомими, наче б ви їх знали десятки років, хоч ви тількищо з ними познайомилися.

Познайомив мене з Загаровом д-р Гриць Ничка, приятель мого брата, адміністратор театру, який і запропонував мене Загарову на перекладача. Я одержав довідку вільного вступу на всі вистави театру, і вона збереглася в мене досі, дарма, що чимало документів та т. зв. урядових паперів пропало підчас воєнного переселювання. Згодом (я тоді вже був на студіях у Грацу) Загаров виставив мій переклад п'єси Оскара Вайлда „Ідеальний муж“. Праця над сценічним вигладженням перекладу та розмови з Загаровом на теми театрального мистецтва належать до найкращих спогадів у моєму життю.

Загаров був з походження німець, нащадок курляндських баронів і називався фон Фессінг. Мати його була українка і він завжди казав, що це вона дала йому любов до театру, а батько „навчив його системи вчення“. І справді, Загаров був не тільки великим знавцем практичного знання (силою свого становища), але й прекрасним знавцем світового письменства. Коли ми сиділи довгими пополуднями (чи вечорами, коли йшла п'єса, в якій він не грав) у його маленькій гардеробі в Музичному Товаристві ім. Шевченка, Шашкевича 5, і виправляли та вигладжували переклад „Ідеального мужа“, Загаров цитував напам'ять цілі сторінки з інших п'єс або, що ще дивніше, з оповідань або повістей „Портрет Доріана Грея“ Вайлда, яким Загаров захоплювався. А коли згодом я попросив Загарова написати коротеньку передмову до перекладу Шекспірового „Сну літньої ночі“, який зробив проф. Ярослав Гординський, то сам перекладач, відомий літературознавець, був здивований, як Загаров на кількох сторінках так прецизно і коротко схарактеризував вартість Шекспірового твору.

На сцені я вперше побачив Загарова у п'єсі Винниченка „Гріх“, якою почався був театральний сезон у Львові, сезон театру „Бесіди“, яким кермував „тріумвірат“: д-р Бр. Овчарський вів фінансову ділянку, Йосип Стадник адміністративну і Загаров мистецьку. Концесію давала „Бесіда“.

Це було справді театральне свято українського Львова. Вже кілька тижнів перед прем'єрою (якщо не помиляюсь, то у Львові „Гріх“ був прапрем'єрою) усі квитки були випродані. Всі хотіли



бачити не так п'есу, як гру нового ансамблю і постанову нового режисера, якого актори не могли нахвалитися. Загарова, як і його дружину Морську, ніхто з театральної публіки у Львові не знав, отже вже самі ці прізвиська були атракцією для львов'ян. До того ж „публічна опінія“ зараз же нронюхала, що дружина Загарова польського походження, варшавянка. Для українців Львова, яким поляки на кожному кроці — в крамницях, на вулиці, в трамваях — давали відчутти свою ненависть і шовінізм, цікавий був уже сам факт, що Морська, людина польського роду, маючи стільки польських театрів у Польщі, вибрала український і виступає на українській сцені. Це, а також те, що її чоловік Загаров, українець, створювало симпатичне наставлення до неї, яке згодом визріло в повну пошану і щирю любов.<sup>5</sup>

Всі йшли на виставу зацікавлені і виходили очаровані. Пригадую, що по виставі люди не могли розійтися додому і приставали на сусідніх вулицях — Шашкевича, Котляревського, Сикстуській, на розі Лонцького, на закруті Коперника, на розі Потоцького — й говорили про гру й про п'есу, про Загарова в ролі жандарма й про Морську в ролі Марії та про батька її, власника маленької „бакалейної лавочки“ Маріяна Крушельницького, про Голіцинську, Бенцала й інших. Сьогодні у моїй пам'яті виразно стоять чотири постаті: Загаров, Морська, Крушельницький і Бенцаль.

Далі буде

С. Гординський

## Справжній „Народній Малахій“

Виданий минулого року „Народній Малахій“ Миколи Куліша подає текст так, як він був надрукований у серпневій книзі „Літературного Ярмарку“ за 1929 р. Це й є текст, що його також ставив на сцені еміграційного театру покійний В. Блавацький. П'еса ця в своїй літературно-ярмарковій редакції була вже предметом багатьох критичних нарисів, які намагалися збагнути справжню ідею цього твору, в якому, через типові підсоветські умовини, автор був змушений говорити т. зв. езопівською мовою, тобто завуальовувати свої справжні почуття і думки. Проте, текст, надрукований у „Літ. Ярмарку“ не є справжнім первісним текстом цієї знаменитої Кулішевої п'еси. На сцені „Березоля“ Лесь Курбас ставив текст у багатодечому відмінний від надрукованого. Очевидно, театр мав трохи більшу вільність вислову аніж друковане слово, і для друку п'еса мусіла бути відповідно підстрижена і спрепарована мабуть таки самим автором, який і усунув з тексту місця з національного погляду занадто яскраві.

В 1943 р., підготовляючи до видання Кулішів шедевр „Патетичну Сонату“ (що, в умовинах тим разом німецької цензури, появилася з пропуском деяких советсько-пропагандивних сцен, якими автор мусів обставити п'есу і в той спосіб зробити її сприємливою для театральної цензури), я мав змогу простудіювати

<sup>5</sup> Марія Морська була артисткою київського драматичного театру за часів гетьмана Скарородського в 1918 р. і мабуть тоді і вийшла заміж за Загарова.

майже всі п'єси Куліша в їх оригінальних примірниках, з яких вони були ставлені „Березолем“. Високоцінний архів тих текстів був саме тоді у Львові і на його основі укладено хронологічну чергу Кулішевих п'єс, яка надрукована в моїй передмові до „Патетичної сонати“. Деякі з тих п'єс я почав переписувати, в той спосіб збереглася цілістю копія комедії „Отак загинув Гуска“, що фрагмент з неї був уже друкований у „Києві“ (кн. 3, 4 за рік 1952). Але всіх недрукованих п'єс переписати не вдалось — серед воєнної метушні й евакуаційних настроїв на такі речі просто не стало вже часу. Сам же архів мав загинути в Німеччині під час евакуації, а з ним, можливо, й єдині примірники текстів різних драматичних творів Куліша. Яка велика втрата це не була б, три найцінніші п'єси Куліша — „Мина Мазайло“, „Народній Малахій“ і „Патетична соната“ — збереглись, і їх одних досить, щоб забезпечити за автором місце першого драматурга в українській літературі.

Переглядаючи березільський текст „Народнього Малахія“ я зараз завважив відмінності від тексту, друкованого в „Літ. Ярмарку“. Ті відміни і пропуски я почав записувати на полях книжки „Літ. Ярмарку“, а водночас в окремому зшитку переписав цілу II дію, бо уклад її був зовсім інший від того, що надрукований. Сталося так, що цей зшиток запропастився разом з іншими моїми речами під час комуністичного повстання на Словаччині в 1944 р., зате в іншому місці збереглася згадана книжка „Літ. Ярмарку“ з записками найважливіших пропущених місць, що дає змогу відтворити первісну структуру п'єси — таку, як її ставив на сцені театр „Березіль“.

Як сказано, друкована редакція п'єси має стушовані ті місця, що були заяскраві з погляду національного. Це або перерібки різних місць, де змінено тільки нюанси, або ж пропуски цілих пасажів, що були в примірнику березільським. Найважливіші пропуски такі:

II. дія, 3. сцена. Дія відбувається в Раді народних комісарів (РНК), де зустрілися советська влада, Малахій із своєю реформою людини і баба Агапія, для якої ніякої революції не було і яка вибиралася на прощу до Єрусалиму.

**Текст „Л. Ярмарку (Малахій):** Мільйони дивляться з молінням на цю свою найвищу установу, на гору цю — преображення України, на нову гору Фавор, а ви ходите тут під плякатом і ламаєте першу найважливішу заповідь соціалізму — не кури!..

**Текст „Березоля“:** 30 мільйонів крізь сон віків дивляться (...) а ви звичайний службовець її плакатика не в силах виконати!

**„Л. Ярмарок“ (Кум):** ... ти прийшов до товаришів, котрі спеціальні люди, в революції напрактикувалися...

**Текст „Березоля“:** ... в революції набили руку.

В 3. сцені II. дії, після слів Малахія, де він закликає голову Раднаркому прийти і розбудити „у себе в комендатурі найтемніші елементи з того ж народу, в присутності реформатора з того ж народу“ в „Літ. Ярмарку“ є пропуск розмови Малахія з бабою Агапією:

**Малахій:** Іскажіть, громадянко, якої ви нації?

**Агапія:** Як це?

**Малахій:** Я питаю, ви руська, українка, єврейка, татарка?

**Агапія:** Руської віри.

**Малахій:** Виходить руська.

**Агапія:** Мабуть руська... Ну, даж, руська...

**Малахій:** Кацапка...

**Агапія:** Ні, ні, і в роду таких не було...

**Малахій:** Наочний приклад до моїх проєктів... Жаль, що нема наркомів... Скільки вам літ, Агапіе?

**Агапія:** 57... Ні, збрехала... 59... У піст... Ну, даж 57. Ні, ні, ні. 59. Здається 59.

**Малахій:** У вас на селі революція була?

**Агапія:** Не знаю... Неграмотна, то й не знаю, про що питається.

**Малахій:** Развійорстку брали? Махновці або петлюровці були?

**Агапія:** А, Господи, брали. І Петлюри були... Аякже, прибїгали на конях.

**Малахій:** А красні? Комуністи? Більшовики?

**Агапія:** І більшовики були... Поперевадилися тепер усі: Петлюри і більшовики... А камуністи ще не перевелися.

**Другий:** Треба припинити цю комедію.

**Секретар:** (дзвонить) Коменданткою... Пришліть когонебудь з варти... (до Агапії) Громадянку. Вам до кого, в якій справі?

**Агапія:** До Єрусалиму якби мені, товаришу, чи як вас.

**Малахій:** Революція заскочила була в село на конях, а нині тільки курява на далекому обрії... Голубая курява... Ви чули. Вона шука дороги до Єрусалиму... Хату спрдала... Це трагічно й комічно...

**Агапія:** Правда. Як би ще товариші помогли... Хоч скажіть, чи є туди дорога...

**Малахій:** Ви зрозуміли тепер, як потрібно реформи людини і в першу черк...

**Секретар:** Про це вже знають усі...

**Кум:** Без тебе знають...

**Малахій:** Дак скличте негайно держплян, раднарком. Розгляньте проєкти... Оновити їх треба. І Україну. І Україну, кажу. Старчихою бо стояла при шляхах битих, задрилана, струпом укрита, з торбиною... Що з того, що в торбині Тарас і Грінченка словник — вся культура... Така даль голуба сьогодні, а вона... соняшник луска. Ненавидю рабу... Оновити або вбити...

**Агапія:** Розпитуюсь — ніхто не зна, чи є туди дорога. Будьте милостиві...

**Малахій:** Чому ще й досі проєкти мої не розглянуто?

**Секретар:** Я вам сказав: через місяць.

**Малахій:** Я вимагаю зараз!

**Секретар:** Вимагати ви не маєте права.

**Малахій:** Мене народ послав.

**Кум:** Брешеш куме! Всі сусіди, увесь народ мене сюди послав, щоб завернути тебе додому...

**Малахій:** Більш, як сто сіл, хуторів, містечок я пішки пройшов, йдучи до Харкова, столиці УЕСЕРЕП, на ногах моїх ще й нині порох степових шляхів, із ста криниць та колодязів, спочивавши, пив я воду і з народом гомонів... Тільки біля криниць народ наш, уста роззявивши, всю правду глаголе... Я делегат!

**Кум:** Брешеш, ти з дому втік! (далі як в „Літ. Ярмарку“)

На тій самій сторінці „Літ. Ярмарку“ (192) є недокінчена репліка Малахія, що починається: „Мене? Реформатора?“ і кінчається словами: „Не перебивайте! Хто там перебиває?“ В тексті березільському це місце виглядає так:

**Малахій:** (...) Не перебивайте! Хто там перебиває? Кажіть руською мовою, не гвалтуйте української...

**Секретар:** (забирає телефон) Товаришу реформатор. Прошу до порядку.

**Малахій:** (одійшовши) Терпіти не можу... Наукраїнізували. Не вміють сказати **кривий**... **крівий**, або **кривій**... Питаю: навіщо українізувати чужих? Хіба щоб погонич скидався на українця і непомітно було, як їдять удвічі більш калорій.

У сцені Малахія з Олею в божевільні є такі зміни і пропуски: В репліці Малахія (III. 9.), що починається словами: „Олю! У вас очі такі чисті й прозорі...“, після слів: „Попросіть професора. Він розумний і добрий, він вас огляне...“ — пропущено такий пасаж:

**(Малахій):** Ви селянка?

**Оля:** Здається, що так... Дитячий вік свій на селі прожила...

**Малахій:** Українка. Возненавидю я скоро цей рід: заважа він мені у справі реформи людини, — стереже, не пуска... Хоч би путне що, а тож, крім Тараса, фельдфебель, бандит, перекладач, челядь для інших колін...

**Оля:** Не сердьтеся, вас скоро випустять (і т. д. як в друкованому тексті)

Один пасаж розмови Малахія з Олею змінений:

І божевільним справді буду, коли спізнюсь і не поведу їх за собою...

**Березільський текст:** Малахій: Деж пак, божевільний... І психопатом буду, коли спізнюсь туди... Чуєте гудок? Ремонт. Навіть небо заляпали вапном... Пустіть. Ще реформу людини плюс української мови з погляду повного соціалізму.

В сцені 10. тієї самої III. дії в „Літ. Ярмарку“ пропущено після слів Олі: „А я покличу санітара“ таке:

**Малахій:** Ні плюс, ні, я відповім... Я маю переконати вас, Олю! Я не шуткуючи, одкриюсь вам до дна душі... Я написав проекти про негайну реформу людини, ви розумієте. Це проекти на здійснення голубих мрій... Всяке має такі мрії... вони найкращі... голубі... І от, ви розумієте, всяке колишне, колише ці мрії в колісці, себто в уяві вдені і вночі, а вони плачуть... Потім їсти нічого — помирають... Тоді їх несуть на кладовища. Особливо по наших безводних і лисих степах цих кладовищ нездійснених голубих мрій було та було... В моїх проектах ключ, соль дюр на здійснення... Та тільки я зробив одну помилку: я не написав, що реформу треба починати, наперед освітивши людину рентгеновським промінням... Пустіть мене, я допишу, я піду до РКН...

**Оля:** Не можу...

**Малахій:** Олю! Я навколіна ось... до ніг твоїх... Молю тебе...

Вкінці в V. дії друкованого тексту в сценах, що відбуваються в закладі мадам Аполінари, зовсім усунено постать робітника (на сцені „Березоля“ він був і не потрібно було зазначувати хто це, в друку ж зробити це було годі) і значно стушована постать „Гостя“, яка, як це бачимо в березільському тексті, була „тов. Казанковим“, міліціонером і партійцем. У сцені 3. після слів дівчат: „Мадам Аполінаре! Мамочко! Гості просять потанцювати. Можна?“ — пропущено:

**Аполінара:** Боюся, гостоньки. Почують македони... пропала я.

**Гість:** Мадам товаришко. Як хто причепиться, міліціонер я і хто будь ласка до мене... До товариша Казанкова...

В сцені 4. у друкованім тексті пропущено, що Оля, крім Малахія, привела й р о б і т н и к а. В березільськім тексті робітник,

а не Малахій, питає в 5. сцені мадам Аполінару, хто це „Гість“, і вона відповідає: „Товариш один. Знайомий наш... Що веселий, а добрий...“ Той сам робітник виступає і після співу Олі:

(Оля): ... через тебе, моя малютка,  
пойду в мору утоплюсь.

Малахій: Тихо, Україна співає.

Робітник: Малоросія, положим.

Це — найважливіші і найістотніші пропуски і зміни в друкованих дотепер текстах „Народнього Малахія“. Немає й двох слів про те, що ті пропуски мають особливу вартість і значення, як з погляду драматичної композиції, так і з погляду ідеологічного. Куліш устами божевільного висловив багато такого, що в іншій формі вислову було б недопускальне — але навіть на язика божевільного воно було ідеологічно загостре, тимто й не посміло ніколи появитись друком. Як бачимо, ця Кулішева п'єса куди складніша і глибша, ніж це можна було собі уявити на тлі дотепер відомого тексту. Подані тут пропущені пасажі напевно знайдуть собі місце в найближчій театральній постанові п'єси і причиняться до кращого зрозуміння цього центрального твору Кулішевої національної трилогії.

## І. Колосів

# До взаємоз'язків у кіномистецтві

(Закінчення)

Французькі історики кіно Maurice Bardeche і Robert Brasillach у своїй книзі “History of the Film”, називають фільм „Земля“ „найчарівнішим фільмом українця Довженка де нарідкість так багато поезії, яку подано з такою простотою“. За оту його любов до землі й селянства, за виняткову поетичність його фільмів ці французькі історики називають Довженка „справжнім Вергілієм“.

В ті роки і кіномистецтво на Заході не було в занепаді. Саме в середині 20-тих років німецьке кіно досягло свого вершка і світової слави. Шведське й американське кіновиробництва теж випускали багато мистецьких фільмів. Тоді ж і советське кіно завдяки талановитості кількох режисерів зуміло викликати загальне зацікавлення в Західній Європі й Америці.

Проте дальший розвиток сов. кіно скоро припинився. В кінці 20-тих років в СРСР почалися великі внутрішні зміни. Почався наступ і розгром інтелігенції, духового життя. Особливо жорстокого вдару дізнало українське духове життя, коли в першій половині 30-тих років винищено майже всю провідну верству, тобто інтелігенцію, зокрема письменників і мистців. А це найсильніше і найтяжче відбилосся в ділянці літератури й мистецтва, а зокрема і в кіно, що тісно пов'язане з літературою.

Офіційний партійний наглядч І. Іваницький в кінці 1934 р. рапортував:

„Націоналісти пропагували в художніх образах контрреволюційні твердження про »безбуржуазність української нації«, про революційне переозброєння націоналістів і петлюрівців. Через кіно намагалися доказати революційність Запорізького козацтва,

ідеалізуючи українську старовину, екранізували буржуазно-націоналістичних письменників. Режисер Радиш у своєму сценарію «Тарас Трясило» доказує демократичність Запорізької Січі, пропагує тезу Єфремова й Яворського в їх фальшуванні історії України. В слідуючому своєму сценарію «Тобі дарую» Радиш переносить націоналістичну романтику з козацьких часів на період громадянської війни, ототожнюючи «визвольну» боротьбу козацтва з пролетарською революцією. Останній період творчого розвитку українського кіно став можливим тільки внаслідок розгрому контрреволюційного націоналізму, який готовив інтервенцію і відрив советської України від Советського Союзу, який намагався через кіно провадити ідеологічну підготовку інтервенції. При ослабленій пильності пролетарського і в першу чергу партійного ядра кінематографістів було випущено ряд фільмів тенденційно-націоналістичного характеру. Через журнал «Кіно» та інші видання прищеплювалася ідея відриву від Москви, курс на буржуазну кінематографію Західної Європи. В цьому ж напрямку працювала і націоналістична кінокритика (Бажан, Савченко, Хмурий)“.

Розгром українського духового життя на початку 30-тих років та цілковите обмеження вільної думки і творчих шукань унеможливив створити щось більше, ніж дешева агітка. Через це на міжнародному кінофестивалі (1934 р. у Венеції) від України показано всього тільки 3 частини з фільму Довженка „Іван“. Цей період розвитку сов. кіномистецтва влучно підсумував проф. Іезуїтов: „Фільми створені в 1927 році, на рік раніше і на рік-два пізніше, склали такий розкішний підбір блискучих творів, який викликав серед буржуазних журналістів легенду про цей період розвитку нашої кінематографії, як про неповторну золоту добу советського фільму“. („Искусство Кино“, № 11—12, 1934 р. ст. 43). Советські режисери, вдосконаливши в кінці 20-тих років досягнення Гріффіта, не спромоглися одначе, хоч і були між ними дуже талановиті, поступити далі. Вони, пристосувавшись до партійних вимог, почали творити на замовлення і підмінювали реальне життя — павільйонними фальшивками, справжні почуття — вдаваним патосом, змушуючи своїх героїв говорити цитатами з „Історії ВКП(б)“, або відповідним текстом з брехливих „Правд“. З проголошенням обов'язкового для всіх „соцреалізму“ творчі шукання цілком припинилися.

В 1935 р. в ССРСР відбувся вперше міжнародний кінофестиваль, де були показані фільми багатьох країн. Особливе захоплення (і рефлексії в минуле) викликали американські фільми. В передовій кіно-журналу (Сов. Кино 1935, 4) читаємо:

„Буржуазне кіномистецтво продемонструвало неабияку силу своїх драматургів, які організують матеріал у своїх фільмах так, що вони тримають в напруженні увагу глядача. Кінодраматургію, що має таку професійну майстерність, вміння вперто з дня-на-день розробляти і поширювати свою тематику советська кінематографія ще не створила. Советська кінематографія повинна з'єднати і організувати свої драматургічні кадри. Коли ми дивимося закордонні фільми, блискучу гру іноземних акторів, які вміють незначні дрібнички підносити як великі і вирішні події людського життя, коли ми бачимо як найслабкіші й легковажні задуми драматурга знаходять блискуче акторське втілення, —

тоді з особливою гостротою ми відчуваємо необхідність зростання й виховання сталих акторських кадрів советського кіно“.

Інший кінорежисер, Роом писав:

„Цілковито потрясаюче враження залишається від техніки і від акторського виконання. Весь комплекс технічних засобів, які обслуговують здійснення: стрічка, оптика, світло, апаратура руху, апаратура звукопису, лябораторна праця стоїть на такій височині, настільки перевищують наші сьгоднішні можливості, що все це починає суттєво (дошкольно) відбиватися на мистецькій стороні роботи режисера . . . Про акторів західних фільмів хочеться говорити в самих найпохвальніших степенях. Навіть коли залишити поза дужками такі виключні явища, як гра Воллеса Бірі, Грету Гарбо, Чарльза Лафтона, Альберта Прежана і якщо навіть взяти рядового актора французької й американської кінокартини, то доводиться вражатись висотою акторської культури, різноманітністю майстерного знання своїх засобів і можливостей, незвичайним реалізмом і чіткою формою роботи“ . . .

„Мені важко уявити »Слава, Вілла!« унікалом, я не вірю в можливість ізольованого існування фільмів подібного роду. Очевидячки, це найсильніший зразок в якомусь ряді. Цей фільм мене потряс! Мене потрясла мужність, енергія, динаміка, кінематографічна видовищність, впевнена майстерність цього фільму. Мене потрясло, що ця картина як бумеранг повернула нам нашу власну майстерність. Я не розумію по-англійськи, одначе, я все зрозумів, коли дивився цей фільм“.

В тому самому дусі висловлюються інші режисери, як Рошель, брати Васільєви, Ермлер та інші. Рошель, наприклад, писав про велику майстерність, прекрасну техніку в руках майстрів закордонних кінематографій, особливо Америки й Франції, про акторську майстерність Воллеса Бірі, що має гігантську, майже микельанджелівську силу, яка йому здається неперевершеною.

Захоплено писали і режисери Г. і С. Васільєви: „Вся закордонна продукція, бачена нами на фестивалі, з усією очевидністю переконує нас у тому, що якби ми мали техніку західного й американського кінематографу, ми могли б створити речі ще більшого соціального значення. Одначе не тільки техніку ми повинні вивчати в закордонних кінематографістів. Успіх кращих із бачених нами на фестивалі фільмів вирішується головним чином цілковито віртуозною акторською грою. Ліплення образу акторами воістину блискуче, воно чарує. Можна з певністю сказати, що на екрані ми майже не бачили, не відчували актора, настільки повне злиття актора із своїм образом. Чарівні образи створені Волесом Бірі, Лафтоном, Франческою Галь, Гретою Гарбо, Кетрін Гепберн та інших, назавжди залишаться в пам'яті наших кінематографістів, як незрівняні зразки акторської майстерности“.

Оператор Вертов виразно признається до відсталости в техніці сов. кіно. „В ідейному відношенні — писав він — нам належить перше місце в світовому кіно. Одначе, ми відстаємо в технічному відношенні. Закордонні фільми, показані на фестивалі, підкреслюють погану роботу наших лябораторій, недоліки нашого звукозапису, нашу технічну неохайність, відсутність детального

опрацювання, полірування деталей, загальну слабкість нашої технічної бази“.

Режисер Ермлер писав, що „не тільки з погляду конечности оволодіння темпом і ритмом цікавий для нас перегляд закордонних фільмів на фестивалі. Він є повчальний ще й тим, що коли раніше багатьом здавалося, ніби в основному продукція західного й американського кіно носить в собі лише елементи пустої забави, то тепер від цієї думки доведеться рішуче відмовитись“.

Врешті режисер С. Юткевич на всеоюзній нараді творчих працівників кіно говорив: „Згадаймо, як ми захоплювалися американським детективом, з яким задоволенням у Бойтлера на Малій Дмитрівці ми буквально »пожирали« серійний бойовик »Шкіряні рукавички«, хвилювалися за долю Пірл Уайта, сміялися з М. Пікфорд, плакали на фільмах Гріффіта. Це було вірно, тому, що ми несподівано знайшли в цьому масовому мистецтві потрясаючі засоби впливу на маси глядачів і хотіли відібрати ці засоби від буржуазії і зробити їх своєю зброєю. Але потім ми почали лицемірити, коли явно не справилися з серйозним завданням критичного відбору (освоєння) цієї цінної зброї. Ми відмахнулися від американської кінематографії, як від вульгарної »кіношки«, що її закони не лежать у межах »великого« мистецтва, а самі таємно заздрили й захоплювалися нею... Але чому ми не візьмемо й критично не розслідамо проблеми тієї спадщини, яку залишила буржуазна американська кінематографія періоду свого піднесення?“ (з місця: Вірно!) „Чому цієї проблеми по-справжньому не вивчили наші кінематографи? Чому ми розучилися звертатись до гарних німих образів? Хіба не можна там зачерпнути цілий ряд цінних речей? Я вважаю, що можна і ми це повинні зробити. Без знання цієї культури ми не рушимося далі в кінематографії. Вивчення школи Мак Сенетта, вивчення гри кращих американських акторів періоду реалістичного розквіту, дасть нам дуже багато.

„Не боячись докорів у тому, що я закликаю до освоєння цієї спадщини, я акцентуватиму такі моменти. Якщо перед Д. Гріффітом стояло завдання показу тих явищ, які були йому потрібні (як буржуазному агітпрому) то він для цього будував школу акторської гри. Пригадайте »Водоспад життя«. В розумінні »попадання« ряд моментів цього фільму став цілком клясичним. Наприклад, перед Д. Гріффітом стояла складна проблема психологічного порядку, показу того, як дівчина стає жінкою, коли її кидає коханець, пригадайте як посадив Д. Гріффіт Ліліяну Гіш в провінційному готелі, коли вона гойдає свою щойно народжену дитину. Лише в позі, в поставі колін, які вона тримала завжди стуленими, а тепер по-материнськи безсоромно їх розставила. В цій позі молодого материнства, позі самотності й відчаю розкрито ту правду, що потрібна була мистцеві. Тут мистець уважав, що тіло актора є важливою одиницею впливу. Пригадаймо гру Мей Мерч в »Нетерпимості«. Пригадайте суд, коли вона пантомімічно втішає чоловіка, аджеж вся гра там побудована на пальцях рук. Пригадайте Еріка Штрогейма, особлцво в зв'язку з питанням показу ворога. У фільмі »Відприск шляхетного роду« образ створений Штрогеймом, мобілізує нашу ненависть, дає образ такого сильного ворога, якого ми в нашій кінематографії ще не дали. А хіба він будується на грі і на такій деталі, як »кавалерійська хода«, і якщо пригадуєте, на грі цією ходою. А Ерст



Торренс, Ричард Бартельмес, Чен Лонг, Воллес Біррі, плеяда комедійних акторів і акторок? Хай же їх чарівні тіні будуть присутніми на нашій творчій конференції для того, щоб ми згадали, яким величним запасом виразності володіє людина“.

Режисер Травберг: „Я все ще опираюся на єдино цінний для мене на Заході досвід американського кіно. Я дозволю собі думати, що кількість 800 фільмів (річно) з'явилися в американській кінематографії тоді, коли система буржуазного реалізму ввійшла в це кіно, коли затвердилися методи Д. Гріффіта, Де Мілля, Інса, Кінг Відора, коли були створені чудові зразки їх реалістичних творів (фільмів). Це були програмові фільми, які відкривали шлях до нових кращих якостей американського кіно! До широким обріїв, до напруження, в простих деталях, до грубуватого гумору, до влучних деталей, до людини. Пригадаймо хоч би фільм Інса »Полум'я Юкону«. Це »середній« фільм, одначе, всі ми дивилися його з величезним хвилюванням. А такі фільми, як »Жебрачка із Стамбулу«, »Поза законом«, »Вічно чужі«, »Острів затоплених кораблів«, »До останньої людини«, »Паольо Альварез«, »Каміла«, »Перше кохання«, »Злодії-джентельмени« і інші. Десятки, більше, сотні середніх по-своєму реалістичних фільмів. Як би не було цього кінореалізму, що пройшов навіть у »середні« фільми, то не було б 800 фільмів у рік, не завоювало б американське кіно світу“.\*)

В середині 30-тих років в СРСР велася пропаганда за створення „сов. Голлівуду“ в Криму (біля Балаклави). В червні 1935 р. до Голлівуду виїхала спеціальна комісія для ознайомлення і вивчення. Очолив її Б. Шум'яцький, тодішній начальник кінопромисловости СРСР. (Крім Б. Шум'яцького до складу Комісії входили: Ф. Ермлер — режисер, В. Нільсен — оператор, та Меламед — з міністерства закорд. справ). Американські експерти на замовлення виробили плани і проекти будівництва „сов. Голлівуду“, що мав виробляти річно 500 мистецьких фільмів. Після подорожі в сов. пресі було опубліковано ряд статей-звітів про весь комплекс праці в Голлівуді та взагалі про американське кіно. (Шум'яцький надрукував 3 статті в „Правді“ за серпень-листопад, 1935 р.).

Незабаром одначе справу з будівництвом „сов. Голлівуду“ похоронили, а трохи пізніше й головного її пропагатора Б. Шум'яцького (зник безслідно напочатку 1938 р.). Його обвинуватили, крім „низькопоклонства перед західною культурою“ ще й у шкідництві, бо за його керівництва кінопромисловістю СРСР було заборонено 37 готових мистецьких фільмів вартістю в 20 мільйонів карбованців.

Минали роки. І з кожним роком кремлівська диктатура дедалі все міцніше затискала мистецтво в своїх всеомертвляючих кліщах. Сов. мистці вже не осмілювались казати жадного похвального слова про західне мистецтво. Зате офіційні партійні критики повели пропаганду про „першість“ винаходів росіянами, перекручували факти й події в усіх ділянках історії, науки й мистецтва.

У книзі М. Мар'янова „Всеволод Пудовкин“, (Москва, 1951), присвяченій творчості одного з найвидатніших сов. режисерів, аж роїться від „винаходів“ в кіно, які вперше застосували нібито

\*) Всі цитати взяті з журналу „Сов. Кино“, 1935, чч. 4, 8, 9, та „Искусство Кино“, 1934, 11-12, 1936, ч. 2.

російські новатори ще перед революцією, а не західні майстри, як це було в дійсності. Одначе наведені тут висловлення самих кіномистців ніколи не зможуть заперечити жадні комуністичні „теоретики“.

З того часу, як сов. кіномайстри з таким захопленням висловлювались про американське кіномистецтво та інших країн, американське кіно зробило значний прогрес, як з мистецького, так і з технічного погляду. Зробило прогрес кіномистецтво і в інших країнах Західної Європи та Азії. Тільки сов. кіно в умовах диктатури, де бездарна партконтроля втручається в кожен фазу праці над фільмом, продовжує занепадати.

На сьогодні навіть найбільші колишні прихильники сов. фільмів на Заході, і зокрема в ЗДА, переглядаючи післявоєнні так звані „найкращі“ сов. фільми, зазначають, що в них нема ані крихти того, чим колись захоплювалися і тієї особливої динаміки та „почерків“ окремих режисерів, що вони раніше мали. Все на один лад і пропаганда без кінця, жаклива, брехлива й нудна).

О. Городиський

## Юрій Клен — вояком

(Закінчення)

Моя нова частина мала всього 18 людей із завданнями військово-адміністративного характеру. Умовини були досить можливі, бо командант був добра й порядна людина, супротивник гітлерівської системи, і до своїх підвладних ставився чемно. Називався Тінтельнот і походив з міста Блотно над Везерою, де мав фабрику цигар, рафінерію цукру й великий готель. В Нових Санжарах стрінувся я з дуже прикрим явищем донощицтва, обчисленим на знищення людини. З трудом удалось мені врятувати одного чоловіка від певної смерті, батька п'ятеро дітей.

Про всі ті події я писав професорові Кленові і передавав пошту через зв'язкових, які їздили до попередньої моєї частини по пошту. Цією дорогою я одержував також листи від професора Клена. Його становище дуже було погіршилось, бо його зверхником був сот. Мюллер, людина дуже мало інтелігентна і гітлерівської вдачі. Він уважав, що тільки терором треба вдержувати німецький порядок на Україні. Якраз на Україні та метода була найменш відповідна, на що дуже часто звертав йому та всім іншим увагу Професор на т. зв. старшинських відправах. Одначе його голос не знаходив зрозуміння, бо німецькій психіці більше відповідали думки інших перекладачів при Когіск, які радили поступати з населенням гостро й безоглядно, бо вони, мовляв, до того привикли. Професорові доводилось зводити справжні баталії, але вони не давали ніякого успіху, навіть більше, насторожували німців зі штабу до Професора і спричинювали певну контролю його діяльності, а навіть цензурували його пошту. Наша кореспонденція з тих часів була досить цікава, бо в ній ми обговорювали чимало подій, які заобсервували. На жаль уся ця кореспонденція пропала, забрали її в мене поляки в містечку Казімера Велька коло Кракова.

Професор використовував своє перебування в Полтаві на її оглядання, однак там у нього не було відповідного товариства. Решту свого вільного часу проводив на читання. А читати було що, книжок було багато, бо майже всі бібліотеки були розбиті і часто дуже вартісні книжки валялися на долівці, а то й на хідниках на вулиці.

В жовтні моя частина покинула Нові Санжари і подалась даліше на схід, однак до нового місця призначення ми не скоро дійшли. Подорожі довелося нам уперше познайомитись з „вигодами“ походу на схід. З кінцем жовтня випав був перший сніг який, щоправда, не вдержався довго, але падав кожного дня і топився та розмочував дорогу. На Україні не було добрих доріг, хіба влітку, коли сухо, тоді вони тверді, але коли випаде хочби невеличкий, півгодинний дощ, увесь автомобільний рух задержується на кільканадцять годин.

В тому часі виїхав був і Професор із своєю частиною і серед деяких пригод дійшов до містечка Лозови, яке є вузловим залізничним пунктом, куди проходили важні залізничні шляхи з Харкова на південь аж до Криму, на захід до Дніпропетровська і на схід у Донбас.

Дня 17. листопада переїхав я із своєю частиною до Лозової і зараз таки першого дня стрівуся з Професором. Наша зустріч була дуже сердечна, ми провели кілька годин на розмовах, обмінюючись думками і спостереженнями, які назбирались за той час, що ми не бачились.

Відносини в Корück не змінилися, Професор продовжував даліше свою працю. яка зводилася до того, що він мусів приводити від Миської Управи різних ремісників, потрібних при праві штабових приміщень. Настрій його був часом дуже поганий. Він був злий на весь штаб, бо всі його намагання вирватись до Києва, чи взагалі одержати якусь працю, що відповідала б його зацікавленням, були безуспішні.

В Лозовій з'їхалося знову кілька українських перекладачів з ЗУЗ, як Г. Гах, Навроцький, Каратницький і ми тут знову вирішили організувати освітні курси, як і на попередніх постах.

Посадником міста був у тому часі п. Перехвостов, українець, правник, який вповні усвідомлював собі своє важке становище, однак не розумів як слід, що від німецьких офіційних чинників нема чого ждати помочі, бо німці не були наставлені помагати Україні, тільки її експлуатувати. Силою свого становища, як перекладач місцевої командантури, я ввійшов у зв'язок з п. Перехвостовом та іншими його співпрацівниками. Це були в більшості старші громадяни, які ще добре пам'ятали царські часи та визвольні змагання, тимто вони дуже відрізнялися від тих людей, які не знали давніх часів і не вмели робити відповідних порівнянь, а з тим і висновків. Німці воліли мати в управах вже як не „фольксдойч“, то молодих людей, бо з ними їм було працювати краще і легше використовувати для своїх злочинних цілей.

Всюди, де я перебував, місцеве населення цікавилось подіями в світі і мені — (згл. всім нам, перекладачам) — доводилося бути інформаторами про життя українців у світі та про воєнні події. В малих місцевостях не було часописів, тому й населення було спрагнене кожної вістки. Якраз таку цікавість використали ми на те, щоб організувати однієї неділі ширші сходи, головню учителів, та поінформувати їх про життя у світі. На ці сходи з'яви-

лося около двадцят учасників, які послушали інформації, і мені що мене найбільше тішило, пробували навіть злегка дискутувати, що було новістю в тих умовах, бо люди навчені були більшовиками на всяких публічних сходинах ніяких дискусій не заводити. На наступні сходи прийшов Професор і пп. Гах та Навроцький. Ми уложили відповідну програму, поділились ролями, щоб якнайбільше використати сходи. Ми нікому й не згадували, що на такі сходи ми не маємо офіційного дозволу. Робили самовільно, а присутність Професора-старшини, а почасти й моя, бо мене знали як перекладача командантури, надавала нашим зібранням офіційного характеру. Ми відбули яких шість разів такі сходи, при чому на останніх було около 100 осіб, з чого ми дуже раділи. Ті щонедільні збори набрали були згодом загальнішого характеру і не були тільки сходинами учителів. Приходили всі, що бажали щось почути. Ми не провадили на сходинах ніякої пропаганди, тільки старалися обережно, але правдиво інформувати про події на фронті (в той час почалися вже були наступальні дії більшовиків в околицях Крематорська — січень 1942 р.) та про життя українців. Найперше ми подавали інформації з фронту і були нерозумно дивовані, коли молоді люди давали нам різні питання відносно боїв у тому, чи іншому місці, а ми не могли їм дати точної відповіді, бо самі докладно не знали, тільки дивувалися, звідки вони мають такі інформації. Згодом ми довідалися, що деякі слухали передач советського радіо і шептаною пропагандою передавали з уст до уст. Професор мав два чи три рази гарний виклад про українську і світову літератури, в якому підкреслював головню тих письменників, яких більшовики забороняли. Пізніше опіку над освітніми курсами перебрала була спеціально створена Освітня Комісія при Миській Управі, яка однак не відновилася після поворотного здобуття Лозової німцями в квітні 1942 р.

Професор з великою приємністю і нетерпеливістю очікував неділі, щоб зустрінутися із знайомими, які відвідували курси, та провести з ними кілька хвилин на дискусії. Був щасливий, що бодай в неділю може вирватись із своєї частини, в якій життя було щораз важче.

Здоров'я його було не надзвичайне, щораз частіше заходив до лікаря, а погане психічне самопочуття ще більше його пригноблювало. Коли в листопаді ми одержали вістку про розвиток культурного життя в Києві, про видавання Оленою Телігою журналу „Літаври“, якого перше число появилось було в жовтні 1941 р., Професор просто з сльозами в очах жалувався, що він тут марнується, а в Києві його знайомі починають працювати, розвивати українську літературу. Якби на місці ген. Ренца був якийсь інший, інтелектуальніший старшина, він напевно використав би його для відповідної праці. Не знав Професор серед яких труднощів доводилося працювати гуртові ентузіастів у Києві. Але можна думати, що якби Професор був у той час у столиці, напевно постав би був якийсь повий твір під впливом безпосередніх вражень столиці, яку він так любив, а крім того він напевно був би заопікувався тим гуртом літературних діячів, що у важких умовах німецької окупації Києва виконували важне і відповідальне завдання.

Дуже ненавидів Професор більшовиків і москалів, про що оповідав нераз при столі в старшинському касині. Однак мало знаходив зрозуміння серед слухачів, бо всі трактували його, як цивіля,

що на війні не визнається, а головню, не розуміє цілей війни на сході, і до всіх проблем, зв'язаних з війною, підходить з точки вченого професора. В таких дискусіях Професор відстоював свою думку, не дивлячись на те, що його співрозмовець мав навіть вищий військовий ступень. Не зуміли використати його великого життєвого досвіду, а головню його основного знання большевизму.

В Лозовій поробили були ми старання перевидати „Прокляті роки“, яких примірник Професор мав випадково з собою. Ми вже придбали були поганий папір, доброго не було, Миська Управа дала дозвіл, знайшовся складач, який мав виконати працю, та скорий відступ з Лозової перекреслив усі пляни.

На латинське Різдво 1941 р. чи на Новий Рік 1942 р. Професор уложив був спеціальну веселу програму, яку відчитав у старшинському касині підчас святкування. Всі були захоплені і щиро сміялися з жартівливого, але дуже культурного втягання присутніх.

Зима 1941—42 прийшла була досить скоро, а з нею і початки першого большевицького наступу на німецькі становища. Зразу говорилося про це потику, що в Донбасі німці мусіли відступити, але вже по українському Новому Році, почали приходити щораз тривожніші вістки. Привозили їх головню шофери, які довозили харчі чи амуніцію, або вояки, які були в службових поїздах. Наші Різдвяні Свята святкували ми ще досить спокійно, але цивільне населення вже щораз частіше допитувалось чи ми покинемо Лозову, чи будемо боронити. Ми успокоювали їх, одначе самі не вірили в свої слова, коли бачили, що німецькі війська не мають теплого одягу, а зима вже в самому початку була гостра.

В той час я дуже часто бував разом з моім приятелем Г. Гахом у Професора, що б його потішити, а головню засягнути язика, довідатись новин, яких він знав більше. Большевиків Професор дуже боявся, став нервовий і нарікав на безглузду німецьку політику.

Ген. Ренц, як головний командант міста, заявив всім частинам у Лозовій, що з Лозової виїздити не вільно, бо будемо її спільно боронити. Цей наказ дуже схвилював Професора, особливо після того, як генерал зараз таки по полудні, по оголошенню свого наказу, відіслав до Дніпропетровська частину своїх авт і відділ постачання. Професор виїхав з Лозової в неділю 25. січня, або в понеділок 26. січня 1942 р.

Наша частина находилася вже від кількох днів у стані найвищого поготівля. Ми не знали докладно, що з нами буде, вістки були дуже суперечні. Щойно в понеділок (26. I.) коло 6. вечора прийшов наказ відступати. На передмістях Лозової вже йшов бій, одначе натиск большевиків не був досить сильний і самопевний, бо вони самі не сподівалися, що німці так легко віддадуть такий важний стратегічний пункт, як Лозова.

Через кілька днів після нашого відступу, я стрінув Професора на вулиці в Новомосковську, куди переїхала його частина. Професор оповідав свої пригоди. Далеко автом не заїхали, бо сніг завів дороги. Треба було відкопувати авто, а коли це не вдалося, пробиватися піхотою. Під час тієї мандрівки Професор перестудився і лікар наказав відставити його на лікування до Німеччини. Ще в Новомосковську Професор мріяв бодай переїхати через Київ, бодай на кілька годин вирватися до Києва, щоб поглянути на місто, яке так любив, але не довелось. Через Львів і Краків поїхав до Німеччини, де звільнився з військової служби і перейшов на працю до Праги.

Після того ми тільки переписувалися, я висилав йому різні цікаві видання, які попадали мені до рук, і українські газети, що виходили по різних містах, а в листах описував цікавіші моменти з культурного життя на Україні.

1945 рік. До табору полонених в Італії дійшло декілька чисел української преси з Інсбруку, а між ними і літературний журнал „Звено“, в якому я вичитав уривки з поеми „Попіл Імперій“ та довідався, що Професор перебуває в Інсбруку. Я скористав з нагоди і передав листа до Професора та кілька чисел нашої таборової газетки „Життя в таборі“, яку я видавав. Незабаром я одержав від нього листа, в якому Професор писав:

1. 9. 1946

Дорогий Пане Городиський.

Дуже дякую за листа Вашого. Я дуже зрадив, доставши нарешті вістку про Вас, бо не знав, чи Ви вискочили з того пекла війни. Боявся вже чи не потрапили до рук большевикам. Дуже добре, що Ви опинилися в Італії. Я з кінця квітня минулого року живу в Тиролю. Вважаю, що то тимчасовий побут. Куди мене потім доля закине, не знаю. Тут ходять чутки, що нас може ще до Італії перекинуть. В кожному разі я непогано провів тут більше як рік. Той стан непевності, щодо нашої долі може ще трохи потривати. Тих часописів, про які Ви пишете, я не одержав. Було передано тільки листа Вашого. Щодо моєї літературної роботи то пишу тепер досить багато, але можливості друкувати це справді друкарським способом, а не на циклостилю, дуже обмежені. Взагалі життя в Австрії та Німеччині стало схожим на життя печерної людини. Не тільки поганенько з їжею, а й речей ніяких набути не можна. Пера до писання зовсім зникли, а папір дуже кепський. Рідкістю стали книжки. Мабуть розумно було б перекинутися до якоїсь іншої країни, якби в ній дана була змога працювати не фізично, а більш-менш у своїй галузі. Чув я, що в Італії ліпше, але скажена дорожнеча. Найкраще, мені думається, було б у Туреччині, до якої Вам легше дістатися, ніж мені звідси. Пишіть, які будуть Ваші заміри далі. При переїзді з Праги я втратив усі речі, а що залишив у Празі, те потрапило до рук „товарищам“, отже доводилося починати життя так, як Адам, коли голий опинився за брамою раю та мусів шукати шляхів у далекий і невідомий йому світ. Не трайте зв'язку зі мною. Може знову доведеться нам разом шляхи міряти, як міряли з Вами в 1942 р. Думаю, що ще зустрінемося з Вами і, може, разом будемо працювати на користь країни нашої, бо такий стан непевності, який оце тепер панує на світі, не може надто довго тривати. Бажаю всього найліпшого і успіху у Вашій роботі. Пишіть.

Ваш О. Буркгардт

Незабаром після того ми справді стрінулися, у Німеччині, куди я переїхав з Італії. Це був 11. листопада, як я зустрів Професора в Мюнхені на обіді, в т. зв. Фюріхшуле, де жили студенти і бувші політв'язні. Довго вночі оповідали ми собі наші переживання. Професор згадував часи свого побуту на Україні, висловлював жаль, що не довелось йому бачити Києва, але вірив що ще до нього вернеться. Я намовляв Професора, щоб записав свої переживання

з побуту на Україні, одначе професор відкладав це на пізніше, бо в той час працював над „Попелом імперій“.

Того дня вписав мені Професор до пам'ятника вірш „Спогади про 1941“, що надрукований в цьому числі. Я бував частіше в нього, кілька разів їздив з ним до Міттенвальду, куди він заїздив до знайомих. Жив дуже бідно, часто голодував, а його прогульки через австрійські гори підірвали і так надщерблене здоров'я.

Не довелось йому побачити Києва, який він так дуже любив і до якого так горіло його серце..

Е. М.

### 3 нотатника

В нашій літературі не віднини закорінилася одна дуже недобра звичка, чи, може, забобон. Памятаю, що десь в 30-х роках вийшла у Львові книжка „Холодний Яр“. Її темою була повстанська чинність нашого народу в 20-х роках. Автор — людина дуже цікава (згинув при досить неясних обставинах по II. світовій війні, в таборі), учасник і самовидець подій, які були змальовані в книжці барвисто, але систематично і правдиво. До книги була додана навіть мапа, отже найбільш документальна річ в того роду документальних, монографічних виданнях, яким в суті своїй був „Холодний Яр“. Але... на окладинці книжки стояло, оскільки пригадую, слово „повість“. І в той спосіб в а р т і с т ь книжки була зведена до мінімуму.

Зявилася у „Вістнику“ відповідна рецензія, в якій досить ясно було висвітлено цілу абсурдальність тієї невластивої і шкідливої для книжки назви. Була нагода порозмовляти і з самим автором. Він ніби згоджувався, але видно було, що „з трудом“, без переконання. Щось змушувало його триматись тієї назви „повість“, замість природної й логічної назви „спогади“, чи, коли б треба було уникати особистого, „нарис“, чи щось в тім роді. Одначе назва „спогади“ була найбільш відповідна.

В сусідських літературах зявлялися і зявляються цінні, а часом просто досконалі видання з мемуаристики. Авторами їх бувають також відомі письменники, хоч треба признати, що занадто „літературне оформлення“ таких книжок не завжди додатньо відбивається на їх об'єктивній вартості. Бо „спогади“ — це окремий рід письменства, що має свої специфічні закони й критерії. Особливо цінні споади про советську дійсність зявилися в польській літературі останніх літ: відомого маляра й письменника Й. Чапського, невідомого перед тим в літературі б. вояка Герлінга і, врешті, звичайної, нікому невідомої мешканки Львова п. М. Рудницької. Причём особисто вважаю, що власне її книжка „В домі неволі“ є найцінніша і — коли вже говорити про її літературні якості — найбільш потрясаюча. Бо — нема де правди діти — літерат є завжди літерат, і „професійна вправність“ літерата часто надає документальності непотрібний ретуш, а стилістичними навиками остуджує „температуру“ пережитих подій. Але нікому з них в голову не приходила безсенсовна думка назвати свою книгу „повістю“ чи „романом“. Та й не могла така думка прийти.

Винахід називати спогади романом чи повістю — це наш національний винахід, який любезні земляки могли б навіть опатентувати.

Пару літ тому вийшла в нас сильна й свіжо написана про сожєтські суди й вязниці книга „Сад Гетсиманський“. На обкладинці книжки зазначено навіть, що більшість прізвищ дієвих осіб не змінено. Спогадовий характер книжки кидається ввічі. Але... кидається ввічі теж слово „роман“, що стоїть під титулом книги на обкладинці її... Автор її І. Багряний, певно, й досі не домислюється, яку фатальну кривду він зробив своїй книжці, як він — тим одним словом — забив 90% її вартости.

Навіщо він це зробив? Для якої цілі? З яких спонук? Ці питання залишаю фахівцям з області психології, особливо національної. Звичайній бо логіці тут немає що робити: вона безсила перед того роду феноменами.

Але ця психологічна властивість на цім не кінчається. Бо й ті книги, що в нас носять назву „спогадів“, при ближчім розгляді, виявляються — прошу не усміхатися — саме чимсь на подобу „повісті“: стільки бо в них чисто-літературних прикрас, стільки кепсько прихованого „дихтунг“’у, стільки, одним словом, „творчих зусиль“, що й вартість тих спогадів, в кожнім разі, релятивна і вимагає надмірно-тверезого відношення у свідомого читача.

Знову повторяємо: логіка тут безпорадна. Хай цим займаються люди покликані до того: професор Кульчицький чи, може, доцент Янів.

Приходиться лише знову згадати і сконфронтувати ці наші публікації (папр. про кацети) з сусідськими.

Особливо врзалася в пам'ять невелика книжечка другорядного польського письменника (либонь „Листи з-під кізилового дерева“), що вийшла десь у 1945-46 рр. Скільки в ній було „взiesoї“ соромливости страждання, скільки есенціональної скупости слова, скільки фантастично-живої дійсности земного некла, перед яким німіє найбуйніша „мистецька“ уява...

І стає якось ніяково і — навіть — заздрісно.

24. VII. 1953

\* \*

З початком 30. рр. московська влада в своїй культурній політиці на Україні виразно ставить собі за ціль: зредукувати всю проблематику нашого народу й батьківщини до розмірів Наталки-Полтавки, гонака й звум'ягченої „народної пісні“ (в системі, очевидно, народних пісень „всього“ СССР).

Цю політику Москва веде послідовно й невблаганно. Отже треба було не лише викреслити, а й випалити з корінням все те, що починало кильчатися на протязі 20. рр. „Не було, немає і не може бути“ ані поезії, ані театру, ані плястики, ані музики, ані фільму, ані науки. Не лише творчість, але й імена творців мають бути витерсблені з пам'яті поколінь. Коли ж, часом, це буває надто вже незручно, тоді оголошується, що Леся Українка (на тій підставі, що Пункін теж написав „Камінного гостя“) або Коцюбинський (на тій підставі, що особисто приятелював з Горкім) — є наслідки науки у „старшого брата“, дебто письменники провінційальні, другорядні й неспівмірно малі в порівнянні з „велетнями великого русского народу“.

Було б помилкою закривати очі на результати тієї політики,



особливо яскраві поза межами ССРСР, де ми опинилися в ролі „малп із совітського зоо народів“, як це передбачливо-гостро сформулював Хвильовий ще в половині 20. рр. Але результати тієї політики не менш наявні, напр., серед середнього покоління нової еміграції (молодше покоління не втратило здібності пізнавати правду нашої культури хоча б на еміграції). Цю політику Москва (дуже зручно й тонко) продовжує і на еміграції, маючи відданих виконавців і помічників не лише серед своїх урядовців, але й серед ура-антикомуністів. Замовчати, сфальшувати, оббрехати, викинути, але — за всяку ціну — загнати нашу культуру в малоросійський анекдот.

В світлі тієї політики і на тлі її поступу треба розглядати кампанію проти Хвильового, що знову оживилася па сторінках нашої преси — і то різних політичних напрямів. Автори антихвильовистих ревелаяцій, витрачаючи свою енергію на повторювання клясичних аргументів („убив маму“, „чекіст“, „кався“ і т. ін.), не здають собі справи з того, ко м у вони (може і в найліпшій вірі) п о м а г а ю т ь.

Імена Нарбути, Леонтовича, Мурашка, Курбаса, Підмогильного, Зерова, Куліша, Довженка, Филиповича і багатьох-багатьох інших — вже з немалим трудом вдається лише нагадувати забудькам і безбатченкам. Ім'я того, що в історії останнього часу став за бойовий осередок культурного руху 20. рр., — починає покриватися липким брудом. Наразі. Потім, в певнім моменті, совєтська ганчірка спробує одним махом стерти його також.

30. VII. 1953.

\* \*

Від майже тисячеліть існує в нас „титулітура“ для небіжчика: б л а ж е н н о ї п а м я т и, скорочено „бл. п.“

Але якийсь мудрагель пустив був „модернізоване“ скорочення „с. п.“, причім невідомо, що саме те „с“ мало б означати. Часом є то „св.“ (святої?, світлої?), часом „сл.“ (славної?). І от від кількох літ всі часониси, друки, прелгенти і товстмайстри (= товсті майстри?) навипередки вживають це „сл.“ чи „св.“.

Тисячу літ традиції — одним махом, як корова язиком злизала. Скажуть — дрібничка. Так, але з таких дрібничок складається цілість. Взагалі, дивні речі зявляються в нас по друках за останній час. Учні живуть не в бурсі, а в гуртожитку. Малярство не є малярство чи плястика, лише образотворче мистецтво (= мистецтво ображати зір?). Закохані на побачення не умовляються, лише домогляються (так, як хтось „до-пивається“). Розмова чи становище вже перестали бути поважними, лише „сурьозними“. Текст не відчитують, чи цитують, лише зачитують (слово, що пустив якийсь одесит ще р. 1917 враз зі словом „заіметь“). Явища чи питання не повстають (від „вставати“), лише постають (від „стояти“), отже „поставляв, постояли, та й пішли...“

Між транскрипцією слів „кривий“ і „крівавий“, „тричі“ й „трівога“ різниці („різниця“? — „Та й продав в різницю“) немає. Тому николяр сприймає ті слова, як слова того самого пня. І т. д., і т. п. аж до порнографічної транскрипції слова „гимн“.

Незадоволю дійдемо (якщо вже не дійшли) до „комюніке“ замість „повідомлення“, бо, бачте, так пише „радянська“ преса і таке „повое русское слово“ віднайшов „старший брат“.

Де ж та ославлена наша „селянська“ консервативність?, Де, врешті, та „хохлацька впертість“ і „повільність вола“?

Таж то є рухлива автоматичність малии чи папуги.

\* \* \*

До речі про малп.

Фахівці кажуть, що малпу цікує „нездібність пам'ятати про логіку рухів“, т. зн. її рухам бракує цілеспрямованости. Малпа щось починає „робити“, але вона зараз же забуває, що саме вона має зробити, тому малпа починає й не кінчає.

Відомо, як наша „громадськість“ любить небіжчиків. Вистарчить людині, за життя незауважуваній або й опльовуваній, вмерти, як „громадськість“ починає носитися з небіжчиком, як хтось з пиною торбою.

Перш за все влаштовується грандіозно-зрежисований похорон з вінками й промовами. Вартість коштів похоронів (а часом самих лише вінків) є така, що життя небіжчика можна було б на ті кошти продовжити (випадок з бл. п. Освальдом Буртгардом — Юрієм Кленом). Всі уболівають, згадують про небіжчика якнайліпше, присягаються перевезти прах „до золотoverшого Києва“ і т. д. По похоронах наступає черга („низка“) академії і вшанувань. Очевидно, що від промов на тих академіях, фігурально кажучи, мухи дохнуть, але енергія промовців і аранжерів працює повною парою. І врешті.. надходить той дивний, ірраціональний, „малпячий“ момент: „громадськість“ чи навіть спеціально організований „комітет“ — забуває, що саме, він мав зробити, забуває „закінчити“ ту свою похоронно-вшанувальну діяльність. Тоді, в якийсь час по похоронах, довідуємося, напр., що могила дотичної „незабутньої“ особи занедбана, або вже й запалася, що поставленого монумента фірма забрала назад, бо кошти за монумент не були вплачені, що за місце на цвинтарі комітет, взагалі, не заплатив („не було часу“) і могила взагалі, перестала існувати.

Про це часом навіть пише рідна преса з обуренням, зітханнями й наріканнями на комітет або обставини. Навіть взиває, правда, не до громадянства, (якого немає), лише до „громадськості“ (ц. т. поняття абстрактного). З того, очевидно, нічого особливого не виходить: і монумент, і могила також стають абстракцією. А тут приходить спасенне забуття, бо небіжчик перестає бути модним: на обрії з'являється свіжий...

Правда, ще якийсь час по часописах друкують спогади, переважно яскраво ліричного змісту („мої спогади про Х“, „моє співпраця з У“, „моє зустрічі з З“). В спогадах кількість займенників першої особи (я) залишаються в різночій диспропорції з кількістю займенників третьої особи (він). Але — то вже такий стиль, і певен француз не дарма сказав, що „стиль — то сама людина“.

Розуміється, нема правил без винятків. Винятки, можливо, є. Але це трапляється рідко, хіба якщо замість „громадськості“ справа з небіжчиком попадає до цілком приватних осіб.

8. VII. 1953.

---

Право сильнішого є найсильнішим безправством.

М. Е. Ешенбах

---

# Огляди й рецензії

**Oliver Henry Radkey: The Election to the Russian Constituent Assembly of 1917.** Fellow on Slavic Studies, Hoover Institute 1947-1948. Cambridge 1950, Harvard University Press. (Harvard Historical Monographs XXI). Pp. 89.

В часах, коли „старший“ московський брат воює проти нас аргументами, що самостійної України хочуть тільки галичани (бо вони „австріяки“ й „католики“), що на Осередніх і Східніх землях України ніхто й чути не хоче про „якусь“ самостійну Україну, або що ніяке „парляментарне“ тіло не проголосувало самостійної України, бо не було ніяких виборів в Україні, отже не було організованого вияву волі автохтонного населення України, варто пригадати існування студії в англійській мові, що займається виборами до Російських Установчих Зборів, які були переведені також в Україні 1917 р. Цифри, що їх зібрав п. Редкі, є незвичайно цікаві й повчальні. Ось вони для 8 українських губерній:

## Вибори до Всеросійських Установчих Зборів 1917 р.

Губернія	Всього голосувало	%%	Голосувало на укр. списки	%%
Подільська	830.260	100	656.116	79,0
Волинська	804.208	100	569.044	70,0
Київська	1,627.727	100	1,256.271	77,2
Чернігівська	973.646	100	484.456	49,8
Полтавська	1,149.256	100	760.022	68,0
Харківська	928.526	100		
Катеринославська	1,193.049	100	556.012	46,9
Херсонська	694.391	100	72,504	10,5
	8,201.063	100	4,354.415	53,0

Отже в цих виборах 53% всіх голосів впало на українські списки партій, які підтримували Українську Центральну Раду. Цього цілком вистачає, бо це **абсолютна** більшість усіх голосів на Україні, але ця цифра вимагає ще деякого пояснення, а саме:

1. В число 4,354.415 голосів враховано голоси, які були віддані на списки українських **самостійницьких** партій. Інакше, в 1917 р. було вже на Україні 53% „сепаратистів“.

2. На жаль, одна українська самостійницька партія — есери, створила була в деяких губерніях **бльок** з російськими есерами. На цей українсько-російський бльок впало: в Полтавській губернії 198.437 голосів, в Харківській губернії 650.386 голосів, в Херсонській губернії 354.312 голосів. Ми цих голосів до самостійницьких списків не рахуємо, хоч, без сумніву, українські „сепаратисти“ голосували на ці списки.

3. На большевицькі списки впало в Україні 859.330 голосів, або 10,5%, на які також голосували українські „сепаратисти“, бо большевицька партія тоді не противилася самовизначенню України до відокремлення включно.

4. На списки національних менших впало 541.104 голосів. Цебто 6,6%.

Що залишається на „общій катьолок“? Жалюгідна меншість!

Такий був вислід демократичних виборів в Україні перед 36 роками. Вибори ці переведено також в Армії й Фльоті. Ось висліди:

Північний фронт	88.956	} голосів на укр. самостійницькі списки
Західний фронт	85.062	
Південно-західний фронт	168.354	
Румунський фронт	180.576	
Фльота	12.895	
<b>Разом:</b>	<b>535.793</b>	

в Армії та Фльоті. Вобори до Всеросійських Установчих Зборів відбулися в більшості виборчих округ дня 25-27 листопада 1917 р.

Висліди цих виборів вказують на такі незаперечні факти:

1. Українська Центральна Рада мала підтримку **більшости** населення України.

2. Большевицькі впливи були мізерні (10,5%).

3. „Єдиноділимські“ впливи в Україні були слабкі, що й признає сам автор студії, який звертає увагу, що український „сепаратизм“ диспонував тоді „реальною“ силою.

4. Українська Центральна Рада диспонувала в Армії та Фльоті силою понад **пів мільйона** свідомих українських бійців.

5. Елігонські нарікання на „несвідомість“ українських народних мас, на їх „незрілість“ і малу політичну „грамотність“ треба відкласти до архіву, як зайву спробу виправдати незрілість і політичний примітивізм тодішнього політичного проводу, що не зумів використати цього політичного капіталу, що його мав у своїх руках для побудування української держави.

Сапіент сат!

---

**Salomon M. Schwarz: The Jews in the Soviet Union. Foreword by Alvin Johnson. Syracuse University Press. 1951. 380 pp. XVIII.**

Проф. Соломон Шварц, вільнянин з походження, жив до 1933 р. у Німеччині, до 1940 р. в Франції, а потім прибув до ЗДА. Має докторати юриспруденції з Ярославського й Гайдельберзького університетів. Написав багато наукових творів і статей з ділянки советознавства, головню з ділянки індустрії й робітничого питання в СССР.

Праця, яку він присвятив жидівському питанню в СССР, займається різними сторінками цього питання. Автор використав силу-снлеину різних цікавих матеріялів і документів, деяких зовсім недоступних для пересічного дослідника. Список джерел, які використав, просто приголомуше, а що вже говорити про зміст, повний цікавого фактичного матеріялу. З цього змісту виходить ясно, що насправді СССР ніколи не був раєм для жидівського народу, як це привикли думати, в світі, не виключаючи й певних жидівських кругів. Поза офіційним відпекуванням від антисемітизму царської влади, поза законами, що передбачували гострі карн за прояви антисемітизму, советський уряд, головню за Сталіна, вів замасковану, але послідовну політику антисемітизму, що своїм релігійним і національним переслідуванням жидів зміряла до підірвання їх традиційної сили та до послідовної русифікації. Біробіджанський експеримент був великим **блефом**, що мав пропагандивне значення, мовляв, СССР старається створити батьківщину для жидівського народу.

.. Друга частина праці займається виявами антисемітизму в СССР, зокрема під час і після останньої світової війни. З великим жалем одначе стверджуємо, що автор зійшов у цій частині з рівня солідного й об'єктивного науковця і в кількох місцях своєї книги вжив нічим необгрунтовані крилаті фрази, на які не має жадного доказу, а, може, й навпаки, має докази на зовсім протилежне, але **промовчує** їх. В науковому творі, опертому на джерелах, не повинно бути ані таких фраз, що можуть бути вжиті в агітаційних брошурах, ані промовчвань, бо тоді наукова праця не дає повної картини обговорюваної проблеми. На ст. 313 автор пише таке:

„З німецькою армією йшли емігрантські прибічники скрайних націоналістичних груп, що завжди були палкими антисемітами, і вони скріпили, головню у великих містах, льокальний антисемітизм“. Перш-за-все, це пуста фраза, не піддержана ані одним доказом. „Прибічники скрайних націоналістичних груп були завжди палкими антисемітами“, пише автор і ми шукаємо за постановами різних конгресів цих груп (1929, 1939, 1941, 1943) і не находимо ані одного

слова про те, що автори постанов, чи резолюцій були „антисемітами“. Шукаємо не за словами, але за ділами і не находимо ані титли, ніже тії комн. „Прибічники“ скрайних націоналістичних груп завжди дивувалися, чому жиди є палкими „анти-українцями“, чому вони завжди вислугуються окупантам української землі й ворогам українського народу, але з цього приводу не проповідували ніколи „антисемітизму“ ні словом, ні ділом. Історія ОУН — оцієї „скрайної націоналістичної організації“ — не має за собою ані одного антисемітського акту, хоч не можна сказати, щоб історія УВО, чи ОУН була **скупа** на акти, звернені проти ворогів українського народу. Це за 30 з чимсь років її діяльності.

„З німецькою армією йшли“, пише автор, оці „прибічники“. Якщо б це не був поважний, науковий твір, то ми сказали б, що коні сміялися б з такого твердження. Але це є поважний, науковий твір і ми мусимо заперечити це твердження шановного автора. З визначніших „прибічників“ нелюбих авторові націоналістичних груп, ані д-р Олег Кандиба-Ольжич, визначний український поет і науковець (замучений німцями в концтаборі Саксенгаузен), ані визначна українська поетеса Олена Теліга (розстріляна німцями в Києві), ані палкий революціонер Дмитро Мирон-Орлик (застрілений у Києві енкаведистом на гештапівській службі) і тисячі, тисячі інших не йшли з німецькою армією. Вони часами йшли випереджуючи її, часами йшли за нею, **але завжди йшли проти волі гештапо, проти волі німецького окупанта.** І коли вони попадались їм у руки. — вони гинули в застінках гештапо, або в німецьких концтаборах. Ми могли б подати шановному авторові **тисячі** прізвищ розстріляних німцями „прибічників“ скрайних націоналістичних груп в Україні, розстріляних ще до часу екстермінації жидівського населення району Калініндорф, про яку розповідає автор (травень 1942 р.), але ми цього не робимо, бо ми переконані в тому, що автор це знає. Він є вчена людина й багато дечого знає.

І тому ми питаємо вченого автора цілком поважно, в чому проявилась антисемітська діяльність цих „прибічників“ в Україні? Чи може вони zorganizували десь жидівський погром, або помагали німцям його організувати? Де саме? Хто і коли? І коли ми почуємо від автора про такі факти, ми склонимо голсу перед його науковим авторитетом і повіримо в тезу про „палкий антисемітизм“ українських націоналістів. Покиндо вважаємо фразу шановного автора за порожню фразу „ад узум Дельфіні“ — ворога українських самостійницьких змагань — російського імперіалізму. Про те, чим був цей російський імперіалізм для жидівського народу, не збираємось говорити. Думаємо, що автор про це краще знає.

Не давши жадного доказу, що бл. п. О. Ольжич, Олена Теліга, Дмитро Орлик, Микола Лемик й багато інших, різали жидів, автор зараз-же після своєї крилатої фрази наводить документ і то неабиякий: звіти гітлерівської „поліції безпеки й айнцакомандо“ з Києва, Житомира, Херсону, в якому немає ані слова про українських антисемітів (313 ст.) і їх участь в акція, крім цього цитує ще інший звіт (в нотках, на ст. 330), в якому нацист жаліється, що українці не виявляють жадного негативного відношення до жидів. Щоб послабити цей документ, автор пускає ще одну крилату фразу про те, як то „впродовж одного року існували приязні взаємини між українськими націоналістами й німцями“ (313 ст.) і що з середовища цих націоналістів рекрутувалися банди, які допомагали німцям винищувати жидів, головно з середовища „давніших антисемітів з польської Галичини“ (ст. 314).

Ми знову переглядаємо жидівсько-українські відносини в Галичині, щонайменше від 1848 р. до наших днів і ми не можемо знайти ані одного факту, що підтверджував би оцю фразу вченого автора. Пригадується Західноукраїнська Народня Республіка, її Українська Галицька Армія з жидами-старшинами й жидівськими куренями, політичні стосунки в старій Австрії (виборчі бльокі українців з жидами), в Польщі (щонайменше прихильний неутралітет

одних до других), історію УВО й ОУН й пригадавши це все, не можемо нічого більше сказати, хіба що підкреслити несумлінність вченого автора, несумлінність, що з правдивою наукою не має нічого спільного. Коли ж учений автор до цих „банд“, що помагали німцям ліквідувати жидів, зараховує т. зв. українську допоміжну поліцію, що рахувала всього 5000 душ в Дистрикті Галичина, то ми не знаємо наскільки ця допоміжна поліція брала участь в екстермінації жидів і наскільки цей її вклад перевищив, чи, може, не дорівняв вкладові **жидівської** допоміжної поліції, яка існувала в гетто й брала участь в езекуціях своїх братів і сестер організованих німцями. Що більше, у Львові існував навіть жидівський відділ у гештапо, що займався вишукуванням жидів, які скривалися по хатах і пивницях не-жидів. Варто авторові переглянути „повідомлення поліції безпеки і СД“ про те, скільки українців розстріляли німці за переховування жидів і за всяку їм допомогу, викритих, можливо, за допомогою цього особливого відділу гештапо!

Але поза т. зв. українською допоміжною поліцією, яка була **німецькою**, а не українською установою, був ще загально шанований авторитет для всіх українців — Митр. Шептицький і була УПА. І ось в науковому творі, що має претенсії висвітлювати цілість жидівського питання в СССР, немає найменшої згадки про українського князя Церкви і про Його відношення до жидів (листи-протести до Франка, до Гімлера, пастирські листи до вірних, переховування жидів в установах підлеглих Митрополитові), хоч про ці речі писали самі жиди в своїх газетах і журналах (напр. „Ubergang“, Мюнхен, ч. 1). І немає згадки про УПА, в якій головний лікар УПА, д-р Гавриш був жидом, командантами підпільних лічниць були жиди, фармацевтами й санітарами були жиди і т. д. ГК УПА відзначила лікарів Гавриша й Кума найвищим відзначенням і вони слушно вважаються героями українського визвольного руху наших днів. Може хтось сказати, що вчений автор не знав, що існує, або існувала УПА. Ми таке припущення відкидаємо, бо шановний автор, збираючи різні джерела про участь жидів у партизанському русі, керованому з Москви, натрапив і використав такі джерела як Ковпака: „От Путивля в Карпати“ й Вершигори „Люди з чистою совістю“, а в цих джерелах, зокрема в останньому, УПА не промовчують.

Висновок з цього всього короткий. У всьому світі зібрані **значні сили** проти української незалежності. Причин не збираємося у цьому місці аналізувати. Одним з улюблених пропагандивних трюків цих сил є **казка** про український антисемітизм. Мабуть, потураючи цим силам, шановний автор **повторив** цю казку на сторінках своєї праці, що під всіма іншими оглядами заслуговує на увагу для кожного дослідника жидівського питання взагалі, а жидівського питання в СССР, зокрема.

**Лев Шан-ський**

**Емма Андієвська:** Поезії. 1951. Сторінок 26.

В цій маленькій книжечці не подано, хто її видав і де. Щоправда, при кінці книжечки зазначено, що в „Українських Вістях“ „надруковано кілька-надцять її поезій“ і цю замітку підписало „Видавництво“ — але яке, цього читач додуматися так і не може. Саме видання крайно недбале, багато в ньому похибок, а при кінці книжечки — 6 нічим незадрукованих сторінок, хоч деякі сторінки в середині книжки мають по два вірші. При іншому укладі можна було видати цю збірку навіть

на тому самому папері куди охайніше, не так примітивно.

Поезії Андієвської були вже предметом багатьох критичних розглядів, що, назагал, поставилися до збірки молодой авторки (яка в час видання збірки мала 20 років) прихильно, а дехто був радий бачити в цій збірці навіть зразок наймодернішої поезії. Збірка, й справді показує деякі нові поетичні засоби, особливо в ділянці асонантного римування (лежи=ножа, гуму=гами, круках=кроках, руки=роки тощо) та в змаганні до своєрідної образности. Проте, на основі двадцяти неве-

личких віршів, поміщених у збірці, ще, може, завчасно видавати якийсь певний осуд про них. Авторка ще дуже молода, не так роками, як поетичним і поетикальним досвідом. Андіївська залюбки насичує свої вірші чужими словами (пірует, сонм, Брама, пунш, агрус, кани, парти, Алеппо, фарватер і т. д.), а то просто й москалізмами (сургуч, фрукти), і ці слова також створюють атмосферу згаданої „модерности“. Тільки ж у погоні за оригінальними образами авторка **надто** часто губить поетичний елемент, напр.:

Заспівали зірок солов'ї,  
Заплакали башти в канали,  
Де золото ночі конало...

Тут „канали“ в своєму поетичному оточенні звучать дуже непоетично. Авторка, мабуть, хотіла дати образ чогось як венеційські чи голандські канали, але „канал“ в українській мові звучить більш прозаїчно, саме як сплав брудної води, через те й поетичний елемент вийшов пошкоджений. Або ж інший приклад:

Місто в садах, як в кріслі...

Образ штудерний і зовсім непоетичний, як і образ дерев у цьому самому вірші, які „як з діжки тісто стікали в барвисте“. За всім цим слідний ще брак поетичного досвіду, вичуття міри.

Коли читати такі речі, як „Час“:

Від злости перегнутий ріг  
Змагається за першість з далечинню,  
Як і його змагалось покоління.

Ще він її на цей раз переміг,

А старість вже болотом по коліна...

— тоді приходиться думку, що в цьому, може, щось і є, а може, й нема, зате безсумнівне те, що такі вірші не доходять до свідомості ні не вдаряють у життєву струну, тобто, не заторкають почуття. Тут бракує чуттєвої і будь-якої значущості. Суто поетичне залишається в молодій авторки найбільше за віршами, яких поетикальні засоби радше традиційні, і дві такі речі варто навести:

#### Старіюча

Як осіннє листя розлетілось  
Почуття. Лиш де-де зачепився  
Лист, що запізнився відлетіть.  
Втиснули літа свої кордони.

Хрупнула година і розбилась...

Гірко, мов благаючи, застогне,  
Мов не хоче йти у невідоме  
Лист, що запізнився відлетіть.

#### Увечорі

Чиясь свідомість нечутно плаче,  
Від болю гнеться цигарки дим.  
Вечір, недоторканий, гарячий,  
Притулився до моїх колін.

Не питає. Нічого питати.  
Розбиваються слова об пізній час,  
На підлогу. Нікому збирати.  
Переповнені долоні ласк

Виливаються в чийсь свідомість.  
Не витримую дитячих рук.  
Під годин бжучу нерухомість  
Дограю свою останню гру.

Інші поезії Андіївської здаються, в порівнянні з такими, як оці дві, радше експериментами, не завжди доведеними до кінця, тобто до цілісного, досконалого вірша. А втім, наша, особливо молода, поезія така вбога на експериментування, що ледви чи можна з цього приводу робити авторці будь-який докір. Суть поетичного авторка, безперечно, відчуває, але з хаосу і мряковини своїх багатих вражень вона щойно починає вчитися будувати ті маленькі констеляції слів, що дають, у висновку, вірш-поезію. С. Г.

Т. Осьмачка: **Китиці часу** (поезії) 1943-1948. Видання В-ва „Українські Вісті“, Німеччина, 1953. Ст. 134.

Ця збірка — безперечно, помітна поетична поява цього року. Це також і документ останніх років війни і повоєнного таборового життя. Ціла збірка — одна велика поетова скарга на світ, на долю, на людей і на себе самого. З таким нефальшованим патосом скаржився на свою долю в 20-их рр. Г. Косяченко, тільки ж у Косяченка це була радше особиста життєва невдача, а в Осьмачки тон його поезії звучить глобально і трагічно. Це й приводить поета до богоборства, в тому значенні, що поет змагається за свою долю з Богом. І ці строфи в його збірці, звичайно, найсильніші. Осьмачка кохається в оригінальних образах і вміє їх витворити, без огля-

ду на те, чи вони вдатні, чи ні. Деякі справді цікаві і нові; якому, наприклад, поетові впало б на гадку оплакувати дочок князя Ярослава Мудрого, що їх він повидавав за чужих королів? Та Осьмачка робить від них проєкцію на сучасних дівчат. Або в таборі надокучили поетові своїм тупанням і криками футболісти — і він уміє зробити з цього скаргу до самого Творця, який „не в силі вже переробити власний твір“ — той „світ наш м'язистий“, що не хоче зрозуміти „найдобірніше слово моє у співців і найбільшу правду між ними“... То знову Осьмачка порівнює себе до раба в Сиракузах або до німого ставна в полях, з якого збили віщу таблицю, що показує людям простий шлях. Проте, від цілоти враження таке, що авторові бракує, так би сказати, поетичного такту. Наприклад, він у бараці в таборі ідеалізує побачену жінку, називає її „найкраснішою королевою“, ноги якої дають більше ласки, ніж сонце... Але — вона не хоче поглянути на поета і поет закінчує цикл віршів словами: „бо вже видно, що ти не Цариця еси, а звичайная баба нівроку!“ Таких місць у збірці повно і деколи вони просто вульгарно-драстичні, ось як у „Стансах“, де описана „повія з холодним пупом“.

Найкраща річ у збірці це, написана на зразок народної поезії, „Пісня“ („Над садками чорна хмара пливе, ще й дощ настає...“), взагалі Осьмачка в речах такого характеру найцікавіший. Його стилеві мало підходять такі форми поезії, як октави (в збірці є цикл октав зазначений „Частина друга, пісня дев'ята“ — але чого, не подано). Часом авторові зовсім не вдається вкласти в вірш те, що він хоче сказати і виходить плутанина, вроді:

Я унікав кохання та приязні  
завжди і на землі, і на річках,  
неначе спільної кімнати в лазні,  
де тільки гудзики на сорочках

і всім і кожному ще невідомі,  
і ніби грають ролю таємниць,  
що не даються сумніву, ні втомі,  
неначе в червні щебетання птиць...

Тут що не речення, то постає запит:  
а чому поет унікав приязні саме на

річках? Що приязнь має спільного з лазнею (крім рими)? Чому гудзики невідомі, хіба вони колинебудь стають відомі? Чому гудзики на сорочках грають ролю таємниць, які не даються сумніву ні втомі? І в цьому, і в багатьох інших віршах можна покласти десятки і сотні подібних запитів, на які ледве чи й сам поет відповість.

Нам здається, що коли б та збірка мала досвідченого редактора, то він не допустив би до друку таких безпорадних строф, як наведені вгорі, та й взагалі вказав би авторові на неодне місце сумнівної вартості. Але в нас поети чомусь бояться давати свої твори редагувати іншим, соромляться або ж вони занадто впевнені в своїй непомильності. Тимчасом навіть такий майстер, як Анаголь Франс, мав двох секретарів, стиліста і граматику, які основно виправляли йому тексти. Від цього його слава не стала ні трохи меншою.

Коли б спитати, де Осьмачка цікавіший, у поезії чи прозі, то можна сказати: в прозі. Проза його пливе невимушеним потоком, він не мусить раз-у-раз змагатися з вимогами високого поетичного стилю, який він часто свідомо намагається заперечувати, тобто, сам підрізує свою поезію в основі. Ціла збірка Осьмачки дивно роздвоєна, в ній безперечно ширі почуття й переживання але в „сирому стані“, а читач хоче, щоб усе те було й високим мистецтвом. Тоді часом, Осьмачка більш зацікавлений у представлюванні паноптикуму своїх жахів, ніж у мистецтві.

Мова Осьмачки соковита й багата (коли б тільки поменше всіх отих кізків, пуповин тощо!) Нелітературні наголоси досить рідкі: приязнь зам. приязнь, річище зам. річище (річище — „здоровенна ріка“, так як „стовпище“ — товпа, „стовпище“ — здоровенний стовп).

**Скриптор**

Васильченко, Степан: Новелі. Клуб ПУК, кн. 17. Вінніпег 1953, 170×130, 127(+1) ст.

Вінніпезький Клуб Приятелів Української Книжки видустив оце невеличку збірку новель Степана Васильчен-



ка, письменника дуже особливого, який в історії української літератури займає визначне місце, але досить мало відомого широким кругам нашого читачтва. Оскільки пам'ять не зводить, то на західних землях Васильченкові твори, мабуть, не були ні разу перевидані. Навіть у середніх школах ім'я Васильченкове згадувалося досить рідко, на всякий випадок не стільки, щоб ім'я цього письменника стало загально відоме. На східних землях Васильченко друкувався досить багато, в 1927 р. вийшла повна збірка його творів у трьох томах. Минулого року минуло 20 років з дня смерті Степана Васильченка, що помер 1932 року в біді й нужді, хоч у той же час інші письменники, які зуміли пристосуватись до советсько-московських вимог, жили в розкошах. Васильченко належить до старшої генерації українських письменників початку 20. ст., до тих, що ніяк не визнавали нових порядків і залишилися вірні Україні, яку палко любили. Саме й за це його досить скоро відсунули в тінь, а потім і переслідували. Ще в 1931 р. Васильченко святкує свій ювілей в крузі найближчих друзів і прихильників, але зараз же після погромницьких статей про націоналізм у літературі, спричинених листом Сталіна до „Пролетарської правди“, його твори, які він підготував до друку, здіймають з видавничого пляну, його самого викидають з квартири, яку він займав при школі, де працював учителем, та взагалі трактують як ворога народу. Письменник помер в одній з найбідніших лікарень м. Києва в голоді й нужді.

Аж після його смерті Спілка письменників здогадалась поцікавитись письменником і похоронити його на державний кошт, але це на відношення до його творчості не мало ніякого значення.

Одною з цікавих рис Васильченкової творчості є переплітання реального життя з казковим, вимірним, таємничим, так що дуже часто не можна розмежувати світу реального від фантастичного. Його уява хоч і дивилася на реальний світ, то сприймала його інакше, по-своєму, якось мрійливо, нереально, таємничо. Цією мрійливістю

й елегійністю оповита більшість його творів, з яких чимало в легкому й погідному гумористичному тоні. Тематика його творів — майже виключно селянська. Васильченко довгі роки працював учителем на селі і пізнав село до найменших деталей, так що його твори — це властиво саме сільське життя, чи пак окремі його фрагменти. Та й стиль його творів не звичайний такий, не простий, розповідний, а образний, мальовничий, дуже особливий. Така різноманітність у словах і виразах, така поетичність у висловах дуже рідка в українських письменників, вона притаманна тільки Васильченкові, якому під тим оглядом ніхто майже не дорівнює. Васильченко вміє просту, ніраз зовсім злободенну тему, може, навіть схоплену з газети, опрацювати так помистецьки, що вона набирає символічного значення. Особливої майстерності досягнув письменник у дитячих оповіданнях, в яких прекрасно змальовує психіку старших дітей, особливо тих, що стоять на грані між дитинством і дозріванням. Здається, що немає в нас другого такого письменника, який умів би так майстерно змалювати душу дитини.

В літературному доріжку Васильченка є різні твори. Почав він з драматичного жанру (На перші гулі, Не співайте півні . . . , В холодну, Зіля Королевці Недоросток, Куди вітер віє, Кармелюк, Свекор, Під Тарасове свято — все це переважно п'єси й етюди на одну дію), ширше розвинувся в новелістиці (два томи новель та оповідань) та спробував сил і в повістевій формі („Талант“). Сила його одначе в новелях і оповіданнях, в яких письменник виявив увесь свій великий талант. Познайомитись з цим талантом нашим старшим і молодим читачам конечно треба, а тепер і є нагода, коли появилася оця невеличка збірка його творів. Чомусь редакція назвала ці твори по-англійськи *novels*, замість *short stories*. За визначенням англійських словників *novel* — це повість, роман, твір значної довжини, а всі твори, надруковані в цій збірці, — коротенькі оповідання, чи новели, а не повісті. **Б. Романенчук**

# Бібліографія

**Наш Львів**, ювілейний збірник 1252-1952, Нью Йорк 1953, 260×190, 212(+3) ст. Видавництво „Червона Калина“. Обкладинка **В. Січинського. Ц. 3.00**

**Чуб, Дмитро: На гадючому острові.** 3 австралійських пригод. Мистецьке оформлення П. Вакуленка. В-во „Ластівка“ Мельборн — Аделаїда 1953, 212×143, 24 ст.

**Лисяк, Олег: За стрілецький звичай**, роман. Видання Братства кол. вояків І. Української Дивізії УНА. Мюнхен 1953, 210×146, 341(+3) ст. Ц. 1.70.

**Лепкий, Богдан: Під тихий вечір.** Повість-казка. З передмовою д-ра Леоніда Білецького. Накл. Вид. Спілки „Тризуб“ Вінніпег, Ман. 1953, 220×150  
**Осьмачка, Т. Китиці часу.** 1943-1948. [Видання В-ва „Українські Вісті“, Німеччина] 1953, 145×104, 131(+3) ст. Ц. .60.

**Вакуленко, Пилип: В джунглях Нової Гвінеї.** Життя і пригоди українського дослідника Миклухи-Маклая. [Популярний нарис. Вступне слово Дм. Чуба]. В-во „Єдність“, Аделаїда 1952, 180×125, 78(+1) ст.

**Степанів, Олена, д-р: Сучасний Львів.** В 700-ліття заснування міста Львова. Друге доповнене видання. Накладом української книгарні „Говерля“ 1953 [Нью Йорк] 1953, 209×140, 168 ст.

**Січинський, В.: Український тризуб і прапор.** В тексті 65 рисунків. Видавнича Спілка Тризуб, Вінніпег 1953, 226×150, 69(+3) ст.

**Галайчук, Богдан, д-р: Українська визвольна справа з міжнародно-правного пункту бачення.** В-во „Сучас-

на Україна“, Мюнхен 1953, 165×123, 97(+3) ст.

**Лесич, Вадим: Ліричний зошит поезії.** Накл. Приятелів Поезії. Нью Йорк 1953, 210×137, 48 ст.

**Луцик, Ю. М.: Старо-церковно-словянська мова, як мова релігійного культу.** Накл. УВАН. Праці Інст. Слов'янознавства УВАН ч. 17. Вінніпег 1953, 210×155, 32 ст.

**Ярославська, Дарія: Поміж берегами.** Поев'сть. В-во „Київ“, Філадельфія 1953, 210×140, 188(+4) ст. Ц. 2.20.

**Завадович, Роман: Сойка-штукарка** і інші оповідання з природи для дітей і молоді. Нью Йорк 1953, 210×170, 53(+2) ст. Ц. 1.00.

**Островерха, Михайло: Гомін з далека.** Нариси. Нью Йорк 1953, 150×115, 27(+1) ст.

**Луцик, Ю., М.: До методології назвознавства.** Топо- й хороніми та їхнє походження. Накл. УВАН. Серія: Назвознавство ч. 6. За ред. Яр. Б. Рудницького. Вінніпег 1953, 230×152, 22(+4) ст.

**Унбегавн, Борис, професор Страсбургського університету (Франція): Походження назви рутени.** (У французькій мові). УВАН, Серія: Назвознавство ч. 5. Вінніпег 1953, 230×152, 12(+4) ст.

**Бюлетень Української Вільної Академії Наук у США.** Липень 1953, № 8, 19 ст. (Друк циклостилєм.).

**Звіт Екзекутиви Відділу Українського Конгресового Комітету Америки** в Бофало, Н. Й. за час від 1. березня 1952, до 31. березня 1953 року. [Бофало 1953, 280×210, 69(+3) ст.]

---

Просимо Шановних Післяплатників конечно сплачувати свої зобов'язання за журнал та не доводити видавництва до... висилання упіменень, бо це нам забирає дорогий час і гроші.

Адміністрація

---