

Мар'яна Комариця

КАТОЛИЦЬКА АКЦІЯ У РЕДАКЦІЙНО-ВИДАВНИЧІЙ
ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ О.-М. МОХА:
ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ МОДЕЛІ

У статті проаналізовано редакційно-видавничу та літературно-критичну діяльність О.-М. Моху упродовж 1920—1939 рр. у світлі Католицької Акції. У фокусі уваги — інтерпретація проблем пресо- та книговидавництва в контексті міжвоєнного ідеологічного протистояння, авторська концепція «католицької літератури», розвиток кінематографа та його вплив на формування суспільної свідомості.

Ключові слова: *О.-М. Мох, Католицька Акція, «добра преса», католицька література.*

В статті проаналізована редакційно-видавницька та літературно-критична діяльність А.-М. Моху в 1920—1939 рр. в світлі Католицької Акції. У фокусі уваги — інтерпретація проблем пресо- та книговидавництва в контексті міжвоєнного ідеологічного протистояння, авторська концепція «католицької літератури», розвиток кінематографа та його вплив на формування суспільної свідомості.

Ключевые слова: *А.-М. Мох, Католическая Акция, «хорошая пресса», католическая литература.*

In this study the editorial, publishing and literary-critical activity of O.-M. Mokh during 1920—1939 years in the light of Catholic Action were analyzed. We focus on the interpretation of the problems of press and book publishing in the context of the interwar ideological confrontation, as well as on the development of the cinema and its impact on the formation of public consciousness.

Key words: *O.-M. Mokh, Catholic Action, «good press», «catholic literature».*

«...Якби св. апостол Павло жив у наших часах, то став би редактором великого католицького щоденника», — стверджував О. Мох, услід за німецьким єпископом Кеттелером. Саме ці слова «дуже влучно характеризують Великого Апостола народів, його живу, глибоку й широку, повну полету й актуальності, геніальну умовість та рівночасно вказують нам тип апостольства наших часів. Коли Христос Господь слово зробив головним знаряддям своєї науки, то в нашій добі поруч мовленого слова щонайменше рівне місце в апостолуванні святої віри мусить зайняти друковане слово» [13, с. 3]. Новий виток апостольства,

т. зв. «світського апостольства», отримав назву Католицької Акції. Сутність її полягала в якнайширшому залученні вірних до місійної праці, перш за все інтелігенції. 1929 р. Папа Пій XI підписав Лютеранські угоди з Муссоліні, внаслідок чого Ватикан набув статусу самостійної держави (свого часу Гарібальді захопив адміністративний центр Вселенської Церкви), а Св. Отець після тривалої ізоляції отримав змогу вести місійну й дипломатичну діяльність. Координований Ватиканом рух Католицької Акції був розвинутий у більшості європейських країн і став духовним заборолом напередодні Другої світової війни, часто вживалися терміни «католицька преса» («добра преса», «добра книжка»), «католицька література», «католицька критика». Після створення у Львові інституту Католицької Акції з однойменним пресовим органом «під прапор Католицької Акції» перейшли більшість релігійних періодичних видань.

Усе ж 1929 р. не є точкою відліку суспільного процесу, що декларував підтримку проголошених Папою принципів християнізації та морального оздоровлення суспільства. Вже на початку 20-х рр. редакції низки галицьких періодичних видань зазначали у своїх програмах, що вони прагнуть оживити традиційні духовні цінності, сформувати суспільний рух, зокрема молодіжний, який би ґрунтувався на християнській морально-філософській парадигмі. Так, початки активної редакційної, видавничої та літературної діяльності О. Моха припали на 20-ті рр. ХХ ст., коли українці Галичини намагалися вписати свої національно-політичні та культурні потреби в контекст відновленої польської державності. В автобіографіях, написаних для редакції Української Загальної Енциклопедії та для редакції «Нової Зорі», літератор зазначав, що він ще восени 1920 р. заснував видавництво «Літературно-видавничий інститут «Добра Книжка» (з травня 1930 р. — кооперативна спілка «Видавничий інститут «Добра Книжка»), у якому лише до кінця 1931 р. вийшло 119 випусків книжкових видань. Однак ці дані неточні, оскільки деякі випуски були нумеровані, а деякі мали «хибні порядкові числа». Від 1931 р. книги, що виходили у серіях «Бібліотека Меріяма» (за редакцією Г. Лужницького), «Бібліотека *Logos*», «Бібліотека Історичних Повістей», «Для світла», «Наша Релігія», «Цікаві Пригоди», «Бібліотека Слово» та поза серіями мали загальний тираж близько 450 тис. примірників [33]. Водночас О. Мох редагував кілька річників журналу «Поступ» (Львів, 1921—1930) та перший річник газети «Правда» (Львів, 1927—1939), був автором численних літературно-критичних

і публіцистичних статей, рецензій, заміток у часописах «Поступ», «Нова Зоря», «Дзвони», «Правда» (переважно підписані псевдонімами Арамис (Agamis), С. Лишкевич, Подорожній, криптонімами О. М., С. Л.), а також поетичної збірки «Про те, що люблю я» (1924) (поетичні твори підписував псевдонімом Орест Петрійчук).

На думку О. Моха, «католицька акція доброї преси» є одним із найважливіших обов'язків кожного інтелігента: саме часописи розносять звістки з усього світу по земній кулі, заспокоюють вроджений людський інтерес, впливають на уяву, пробуджують з духовної сплячки, формують моральні та суспільно-політичні погляди. Преса «наче величезна філя розпливається по всій країні, залишаючи в людських умах намуд і осад того, що криє в своїм змісті» [13, с. 4]. О. Мох прагнув представити Католицьку Акцію не тільки як зовнішній, інспірований Римом процес, а й як процес внутрішній, породжений логікою суспільного розвитку. Цей процес, на думку О. Моха, пришвидшує розчарування інтелігенції в ідеалах лібералізму, з одного боку, та необхідність ідеологічної опозиції до нової української літератури в УРСР — з іншого. Тому: «Наша інтелігенція зачинає тут і там прозрівати й бачити, що в теперішній час остається їй поділ тільки на два табори: на біле «так» і червоне «ні». А те біле, то не капіталізм (як це інсинуують більшовики назріваючому українському католицтву), тільки католицизм» [8].

Ідеологічний вектор подальшої діяльності О. Моха визначила співпраця з редакцією журналу «Поступ», що виходив спочатку як студентський вісник, а згодом — як місячник літератури й науки. Вже сама назва видання спонукала до полеміки з тими, хто вважав релігію перешкодою на шляху національно-культурного й інтелектуального розвитку людини та суспільства. Журнал-місячник виходив у світ завдяки підтримці Марійського товариства молоді, студентами опікувалися у перші роки о. Йосафат Скрутьєн і о. Іриней Назарко. Разом з О. Мохом у редакції «Поступу» працювали Григорій Лужницький, Василь Мельник, Петро Сосенко (молодший), Адам Монтрезор, Теофіл Коструба, Іван Гладилович. Ідейне обличчя часопису, який формували історичні, політологічні та літературно-мистецькі публікації, мало виразно релігійний характер, редакція пропагувала ідею впровадження християнського світогляду в усі сфери суспільного життя. Саме в «Поступі» з'явилися друком перші вірші й літературознавчі розвідки О. Моха, на сторінках журналу велася хроніка українського студентського життя, редакція ознайомлювала читачів з найцікавішими фактами тогочасного куль-

турного життя, друкуючи матеріали під рубриками «Літературні замітки» («Літературні замітки й анекдоти»), «На культурні теми», «Преса й правда», «Криве дзеркало» тощо.

Співпраця у журналі та світоглядна близькість молодих літераторів зумовили формування літературного об'єднання «Логос»: «Основні пункти програми групи «Логос» поставали... з опозиції до матеріалізму й комуністичних ідей, із прагнення діяти й творити згідно з католицькою етикою, з відмінного розуміння ідеологічного статусу митця» [3], — зауважував Ярослав Грицков'ян у статті «Українські католицькі письменники міжвоєнного двадцятиліття: група «Логос». У сутю мистецьких проявах ця організаційно оформлена «світоглядна офензива» тяжіла до символізму. До «логосівців» належали Григорій Лужницький (Меріям), Василь Мельник (Лімниченко), Олександр-Микола Мох (Орест Петрійчук), Осип Лещук та Степан Семчук, відомі не тільки як митці, а й як літературні критики, журналісти, редактори. У 30-ті рр. ХХ ст. зв'язки між членами об'єднання ослабли, однак вони започаткували «католицьку літературу» в Галичині як нове ідейно-естетичне явище тогочасного культурного життя.

На захист християнських вартостей у суспільстві виступила й Українська християнська організація (УХО), заснувавши 1926 р. газету «Нова Зоря» (згодом — орган Української католицької народної партії). У передовиці, що відкривала перше число газети, сформульовано основні ідеологічні засади: піднімати релігійну свідомість народу, працювати над формуванням національної самосвідомості українців Галичини, підтримувати освіту, що є «відблиском відвічної Божої правди», впроваджувати християнський світогляд у суспільне життя, захищати права українського народу й національні установи перед насильством польської влади, допомагати тим політичним партіям, що борються за самостійність України. «Нова Зоря» репрезентувала радикальне крило греко-католицької духовної та світської еліти, що проявилось як у політологічних та історичних публікаціях, так і в оцінках літературних творів. На сторінках опубліковано численні літературознавчі розвідки та рецензії пера Т. Галущинського, В. Заїкіна, Т. Коструби, І. Кривецького, В. Миропільського, О. Муха, І. Огієнка, К. Чеховича, єпископів Станіславівського й Перемиського — Й. Коциловського та Г. Хомишина. Тривалий час редактором газети був відомий політичний діяч, письменник і журналіст О. Назарук, завдяки якому видання суттєво розширило свої проблемно-тематичні обрії та обсяг. У межах запровадженої

невдовзі тижневої сторінки «Література—Наука—Мистецтво» друкувалися літературознавчі, мистецтвознавчі й історичні розвідки, рецензії та полемічні матеріали.

Упродовж першого року виходу газети через недостатню кількість передплатників виникла ідея створення ще одного католицького видання — популярного часопису для народу «Правда». Перше число газети, редакція якого вважала себе спадкоємицею однойменного видання 1919—1920 рр., вийшло друком 5 червня 1927 р. Редагуючи перший річник «Правди» (відповідальним редактором часопису був на той час Антін Лотоцький), О. Мох намагався втілити основні програмні принципи видання — говорити правду без огляду на те, що комусь вона може не сподобатися, працювати над релігійним вихованням народу, зокрема молоді, викривати зовнішніх ворогів Церкви і народу — більшовиків, сектантів, польських шовіністів, долати внутрішніх ворогів — неосвіченість, пияцтво, марнотратство. Редакція гостро критикувала польський уряд за неспроможність вирішити «українське питання» хоча б у межах культурної автономії, але й водночас засуджувала філософію націоналізму — як українського, так і польського.

Обрана О. Мохом назва видавництва «Добра Книжка» була не випадковою: популярній у міжвоєнну добу концепції «дешевої книжки» видавець протиставляв концепцію «доброї книжки», бо не обсягом, ціною і зовнішнім оформленням відрізняються видання, а тим духовним впливом, який вони мають на читача. У статті «Дешеві книжки», опублікованій у «Новій Зорі», критик, досліджуючи генезу та сутність поняття «дешева книжка», наголошував, що доступність книги може бути спрямована як на пропагування християнських моральних цінностей, так і на деморалізацію суспільства. Ідея дешевої книжки здобувала популярність і в Галичині, однак О. Мох доволі критично оцінив перші випуски «Української Бібліотеки І. Тиктора» та «Бібліотеки Родини». Зауваження стосувалися перш за все висвітлення деяких українських історичних реалій та контроверсійних з релігійного огляду висловів персонажів цих творів. Автор рецензії запропонував купюрувати текст, однак така практика знижувала літературну вартість перекладу: «Смішно булоб домагатися від Гоголя католицьких поглядів; але є на це рада. Німці в популярних виданнях клясиків поминають (пропускають) багато непотрібних місць, які суццо даному творові непотрібні, а своєю тенденцією шкідливі... Очевидно, тільки в популярних виданнях». При цьому О. Мох усе ж не нехтував естетичним аспектом: М. Гоголь укра-

їнською був настільки органічний, що «читач навіть не здає собі справи з того, що читає переклад» [11].

Аналогічне зауваження знайдемо в рецензії на «Пригоди Тома Соєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна» Марка Твена в перекладі Івана Брика. Власне, в попередніх українських перекладах деякі місця були свідомо пропущені, й таку практику О. Мох схвалював: «Для незрілого читача з молоді і простолюддя обі книжки Твейна в виданні «Для школи і для дому» небезпечні; хіба, що читач аж такий нерозвинений, що просто навіть не спиниться над згаданими думками й замірами автора. Натомість можна обі книжки поручити для інтелігентного, зрілого читача. Вони його і навчать, і зацікавлять пригодою і навіть кажуть йому сміятися до сліз, хоч які тепер «тяжкі» часи» [10]. При цьому критик визнавав, що сам перечитував «Пригоди Тома Соєра» кілька разів, тож упередженість в оцінках виразно переважала над довірою до читача, до його вродженої релігійності й здатності відрізнити добро від зла.

Коментуючи виданий в межах згаданих серій переклад історичної повісті Д. Мордовця «Гайдамаки» з передмовою М. Голубця, О. Мох зауважував, що цей твір не тільки не становить літературного й історичного інтересу, а й шкідливий з національного та релігійного огляду, а історичні факти, які наводить М. Голубець, нерідко суперечать фактам, представленим самим Д. Мордовцем. Доречніше було б подати в передмові історичний контекст, який би з'ясував для читача причини саме таких поглядів автора або ж історичної тенденції книги.

Концепція «доброї книжки» органічно була пов'язана з концепцією «доброї преси». Адже видавці прагнуть перш за все збути товар, а щоб «інтерес добре йшов купець старається про товар дешевий, яркий, ефектовний, догоджує смакові т. зв. широкої публіки. Звідси погоня за сензацією в пресі, сензацію звичайно нездоровою...» [13, с. 5]. Для протидії тенденції масовості, що веде до світоглядного хаосу та морального розтління у суспільстві, необхідно поширювати й популяризувати добру пресу, наголошував О. Мох у книжечці «Добра преса: як її поширювати» (1938), синтезуючи основні ідеї Католицької Акції у ділянці пресовидання. Окреслюючи форми «пресово-кольпортажевої акції» — реферат, проповідь, промова, виступ — О. Мох визначав як першочергові завдання заснування релігійних товариств, читалень, пресових кіосків, поширення плакатів з рекламою католицької преси в людних місцях, організацію виставок, а також молитву за розвиток «доброї преси». На жаль, чимало духовенства та католиків світського

стану не тільки не поширюють, а й самі не передплачують релігійну пресу, — з прикрістю констатував автор. У книзі подано також короткий огляд публікацій про розвиток католицької преси у часописах «Католицька Акція», «Нова Зоря», «Правда».

Важливим фактором успішного розвитку пресової акції було ознайомлення з досвідом зарубіжних релігійних видавництв та католицьких пресових товариств: О. Мох відзначав виразну тенденцію зросту як кількості самих організацій, так і їх членів — з кількох десятків до кількох тисяч. До слова, схвально оціненою була практика тих товариств, які не втручалися у політичні справи, щоб не провокувати полеміку в католицькій пресі, зокрема німецького католицького товариства «Vorgemeinsverein» та американського «Pro parvulis Book Club». Їх економічна стратегія полягала у впливі на видавництва через фінансові, а не політичні важелі. Як наслідок, економічно вигідні умови друку здешевлювали видавничий процес, часописи й книги ставали доступнішими для масового читача. Не менш цінним був зарубіжний досвід організації католицьких «випозичальень» та домашніх бібліотек. О. Мох вважав перспективною ідею організувати в Галичині «Клуб Католицької Книжки», який завдяки суспільній вазі та економічним чинникам дав би змогу впливати на видавничу політику (очевидно, цей досвід було використано при організації у 30-х рр. ХХ ст. на теренах Станіславщини мережі католицьких читалень «Скала»). Водночас актуалізована О. Мохом ідея нагородження католицьких письменників для підняття їх читацького рейтингу теж була згодом впроваджена в життя у формі літературної нагороди Українського католицького союзу.

Ідея боротьби між «доброю» і «злою» пресою, «доброю» і «злою» книжкою як прояв світоглядного протистояння ідеалів «світу» й ідеалів Христа мала у трактуванні О. Моха есхатологічний характер. У книзі «На фронті української книжки» проаналізовано світоглядну спорідненість між ліберальними та соціалістичними виданнями через ворожість до християнських цінностей, джерела фінансування яких вели до масонських кіл. Це світоглядне протистояння трактується у метафізичному вимірі як есхатологічна боротьба «сина Брехні» проти Правди в епоху ідеологічних хрестових походів: пропаганда повної свободи, пошуку задоволення, відмови від боротьби з гріхом веде до того, що «людина тратить свою мету й стає рабом своїх гонів. Ті ж гони ведуть її завжди по лінії найменшого опору, отже по лінії гріха» [20]. Прагнучи свободи від духовних покликань, людина стає рабом пристрастей.

П. Ісаїв, рецензуючи у «Дзвонах» книгу О. Моха «На фронті української книжки», відзначав наявність методологічних відмінностей у літературно-критичній практиці всередині католицького угруповання. «Дорослі католики», що росли й формувалися у час панування лібералізму й матеріалізму, не в змозі цілком звільнитися, на думку рецензента, від старих ідеологічних орієнтирів, які продовжують впливати через підсвідомість. «Корінь різниць» П. Ісаїв вбачав у мистецькому чутті: строгості оцінки відхилень від християнського світогляду та етики й відчутті позитивної вартості твору. Тут, як помітно, літературна критика неначе розмежована на два періоди — католицький і докатолицький (ліберальний). Такий поділ мав би передбачати принципові методологічні відмінності, однак П. Ісаїв їх, на жаль, не конкретизує.

Характеризуючи ж Моха-критика, автор зазначав, що він має «різнобічний і широкий діапазон критичного підходу. Вміє збагнути і формальні мистецькі засоби, а водночас дуже вразливий... на негативні, некатолицькі прояви творчості...». Саме ця вразливість, на гадку рецензента, спонукає Моха-критика до надто категоричних висновків: його реакція на антихристиянські прояви надто гостра і тому він «зразив собі багато людей» [5]. Тож, незважаючи на те, що О. Мох належить до «бистрих і тонких» католицьких критиків, його літературознавчі оцінки є переважно вдалими, він намагається подати цілісну панораму тогочасного українського літературного процесу на тлі європейської духовності, добре орієнтується у світоглядних течіях і працює над формуванням нових критеріїв католицької критики, він усе ж не повинен у своєму критичному запалі «не звертати свого меча» (навіть тупим кінцем) у бік інших католицьких видавництв.

Вселенський характер Католицької Акції зумовлював процес активного пошуку універсальних моделей літератури, що були радше сукупністю моделей національних. Неоднозначним був підхід до самого поняття «католицька література» в Галичині — одні літератори пропагували ідею впровадження «християнського духа» до всієї української літератури, інші ж обмежували це поняття творами християнської проблематики. Існував і критерій «не суперечності» твору християнським принципам, задекларований у заяві літературного журі Українського католицького союзу. Серед відоміших постатей католицького літературного угруповання — М. Гнатишак, Г. Костельник, Т. Коструба, Г. Лужницький, О. Мох, Ю. Редько, К. Чехович.

О. Мох чітко диференціював художні твори та твори публіцистичні, проповідницькі й наукові, включення яких до католицької лі-

тератури вважав помилковим. Він ставив вимогу чіткої жанрової диференціації, бо етичні чи дидактичні завдання перебувають усе ж поза межами естетичної мети мистецтва. Спираючись на вчення св. Томи Аквінського та висновки тогочасних західноєвропейських католицьких філософів, критик визначав як основну вимогу поєднання найвищого естетичного завдання митця — мистецької викінченості твору — із найвищим релігійним завданням людини — прославленням Бога своїм життям. Згадана єдність може бути досягнута як безпосередньо через інтелектуальний вплив, так і опосередковано — через вплив естетичний.

Одним із базових постулатів католицької критики була ідея моральності, власне зв'язку морального обличчя автора із моральністю його твору. У статті «До проблеми «католицька література» О. Мох наголошував на невіддільності обидвох моментів, вважав помилковими намагання протиставити творця і його твір, мовляв, свідченням морального кодексу митця може бути лише художній текст, а власне життя письменника повинно мати моральний «carte blanche» задля пізнання життя. Таким чином, книжка нерідко оцінювалася як католицька, якщо тільки актуалізувала поняття Бога, однак при цьому мораль твору могла суперечити Божим заповідям.

О. Мох намагався оперувати прикладними категоріями, ближчими до літературної критики, аніж до теорії літератури. Цитуючи Яна Добрачинського, він зауважував, що хоча дефініції польського критика — це дещо спрощені «високі гадки» французького філософа Жака Марітена, однак вони дуже практичні для «домашнього вжитку» рецензентів. Таке формулювання іноді «спокушало» до спрощених оцінок художніх творів, спроб накласти певну моральну чи світоглядну матрицю. Однак Жак Марітен вважав, що не варто проводити різке розмежування між висловленими в художньому творі ідеями та особистим життям автора (не в аспекті автобіографізму, а в аспекті світоглядності): щоб малювати Христові речі, треба жити з Христом. Таким чином, твір автора-християнина не стає автоматично католицьким твором, а «католицькі тони» не виправдовують автора, який живе як невіруюча людина. О. Мох інтерпретував проблему взаємозв'язку мистецтва та релігії власне в контексті ідей Жака Марітена: мистецтво з'єднане з вірою органічно, бо якщо з естетики зробити член віри — це може зіпсувати віру, а якщо з доброчесності зробити правило творчості — це може зіпсувати мистецтво.

Критик пов'язував творчість католицького письменника із рівнем його духовної зрілості, виділяючи у статті «Католицька література» три

основні типи означеного поняття. Він прагнув застосувати схему німецьких теоретиків літератури до українського літературного процесу по цей бік Збруча: від зарахування до католицької всієї літератури, що не суперечить християнській філософії та моралі, до творів суто релігійної тематики: не варто творити нову, якусь зовсім окрему літературу, а треба вносити до української літератури «католицький дух правди». Водночас митець вільний у виборі жанру, бо, скажімо, прагнення до інтелектуального відпочинку від абстрактних теоретичних категорій у «мяких долинах цікавої фабули» не суперечить канонам християнської моралі. Тобто навіть католицька белетристика кримінального жанру може існувати в рамках християнської моральної парадигми: «Це впрочім природна прикмета всякої людини, що вона любить радше йти шляхом лекшого опору, отже приймати лекше речі подані більше для чуття й уяви, ніж виключно для тверезого розуму» [19].

Питання релігійності, духовного стану людини корелювало з дослідженням психологічних основ художньої творчості. О. Мох у статті «До проблеми «католицька література» розвиває ідеї Г. Костельника щодо «почуття нічогости» як джерельної причини атеїзму в аспекті їх застосування у сфері літератури: мистецтво підносить людину над буденністю і облагороджує духовне життя. Бо коли справжнє джерело атеїзму полягає у буденності душі, то одухотворення через творчість — це піднесення до Бога. При цьому творчість не вимагає моралізування, бо справді довершене мистецтво показує нам Божі ідеї, що «спочивають у видних речах» досконаліше, ніж дійсність. Сутність такого переживання — у наявності чи ж відсутності в момент писання твору стану Божої ласки, бо мало, зазначає О. Мох, «бути католиком із метрики, чи начитання, чи карери, щоб дати вже правдиво пережитий мистецький вираз католицтва» [12, с. 175]. Услід за німецьким драматургом Діценшмідтом О. Мох твердить, що митець-християнин вірить у Божий провід, уміє підкоритися і відчуває свій обов'язок супроти нього. Прагнення до системності висвітлення Католицької Акції вилалося у спробу написання історії української літератури з позицій католицької критики. Серед архівних матеріалів зберігся «Плян історії української літератури з католицького становища» О. Моха, який, на жаль, так і не був реалізований як цілісне історико-теоретичне дослідження.

Хоча О. Мох визначає естетичний критерій домінуючим при оцінці художніх творів, у його рецензіях переважає підхід ідеологічний. Свої

міркування з приводу правомірності саме такої оцінки літературного твору критик виклав у короткій передмові до критичного огляду нагороджених 1934 р. книг («На українському Парнасі: Оцінка нагороджених книжок: С. Гординського, Б. Кравціва, Ж. Процишина, Г. Журби і Ст. Левинського»). Він розповів, що, мовляв, один його знайомий щоразу при зустрічі докоряє за «непотрібне занечиснення» літературної критики роздумами над моральним змістом твору. Адже в тій же католицькій «Новій Зорі» було вміщено статтю Ф. Вагнера «Яка ціль мистецтва: етична чи естетична?», автор якої доводить, що єдність етичного та естетичного впливає із принципу насолоди красою: «Се відношення — на однодушну гадку католицьких і акаатолицьких естетів — полягає на стані чистого оглядання без відрухів пожадання й хотіння, бо гарне — се предмет сприймаючих і пізнаючих, а не змагаючих чинників, хоч і викликає у них почування й настрої» [1]. Професор Ф. Вагнер, на гадку О. Моха, справді схильний вбачати естетичну, а не етичну функцію мистецтва, однак він виразно наголошує, що неморальний твір ображає наші моральні почуття і тим самим втрачає свою естетичну вартість.

Торкаючись проблеми функціональних ознак католицької літератури, зокрема впливу на психіку читача, О. Мох наголошував на парадоксальних випадках такого впливу: так, повість «Нуждарі» В. Гюго, що перебувала «на індексі» (Церква не поділяє тезу, що зло не в людях, а в суспільних умовах) змусила одного грішника покаятися, і навпаки, католицький в основі твір, повість «Темна душа» Анрі Данієля Ропса, навряд чи можна дати «в руки незрілого читача» [12, с. 177].

Формування взаємин між літераторами міжвоєнної доби, зокрема між представниками католицького угруповання та їх ідеологічними опонентами з націоналістичного, ліберального та радянського угруповань, мало свою передісторію. Саме її простежує О. Мох, розмірковуючи в рецензії-статті «Українська Богема: Сторінки вчорашнього» над книгою Петра Карманського. Критик розглядає її не з суто літературного зацікавлення, а власне як екстраполяцію взаємин між літературною елітою початку ХХ ст. і духовенством. Книга, на його думку, дає змогу пізнати «неодну закриту причину сучасного лиха», озираючись у минуле: «Про якісь інші старання, щоби приєднати богемістів до християнської не кажу ідеології, але бодай атмосфери, Карм[анський] нічого не пише. Можемо хіба пригадати собі про християн з «Руслана» та ще деяких газет, що стояли тоді на християнських основах.

Та видно було в тих християн більше духа порядного пристойного брата, ніж батька з притчі про блудного сина. Порядні брати не хотіли мати нічого спільного з жахливими типами богеми й відразу махнули на них рукою. Мали для них не прощення й любов, а осуд і слова Каїна: «Чи я сторож брата мого?»...» [28].

О. Мох не вводить ситуацію у контекст неприйняття католицькою Церквою загалом та галицьким духовенством зокрема філософії модернізму. Висновки критика суб'єктивні та мало пов'язані з порушеними в книзі П. Карманського проблемами. Не можемо стверджувати факт прямої спадкоємності: співробітники релігійних видань початку ХХ ст. переважно були людьми духовного стану, натомість католицькі критики міжвоєнної доби — люди переважно світські (за винятком Г. Костельника й Т. Коструби). Помітно, що О. Мох прагне у рецензії дещо «підтягти» порушені П. Карманським питання у контекст релігійного дискурсу.

Натомість у статтях «Яка література нас чеде?: Що лагодить «Діло» українській суспільності в 1936 році?» та «Вибір белетристики», опублікованих на сторінках «Нової Зорі», О. Мох пропонує огляд загальних тенденцій оцінки белетристичних творів української міжвоєнної літератури з позицій католицької критики, опираючись (чи озираючись) на іноземні джерела. Основну увагу тут звернено на проблему диференційованого підходу читача до вибору книги, названо французькі, польські та українські покажчики, зокрема покажчики «Добра Книжка» (упорядковані автором статті), що з'явилися друком упродовж 1935 р. Особливо важливим було окреслення критеріїв оцінки книг як католицьких у виданні «Przewodnik po beletrystyce» («Порадник з белетристики») Чеслава Лехіцького, виданої Генеральним інститутом Католицької Акції у Познані. Зауваги О. Моха увиразнюють його погляди на проблему католицької літератури загалом, пріоритет «статей на становищі католицької етики й науки Церкви» [7].

Форми застосування згаданих критеріїв дає змогу простежити відозва «Відновляймо літературну бібліотеку» — безкоштовний додаток до «Діла» за лютий 1936 р. із проспектом запланованих до друку творів. О. Мох пропонує власне бачення художньої та особливо моральної вартості кожної із анонсованих книг — «Чародійна шкіра» Оноре де Бальзака, «Чортиці» Барбе д'Оревілі, «Під осінніми зорями» Кнута Гамсуна, «Сновіда» Сомерсета Моєма та ін., підкріплюючи свої міркування цитатами зі згадуваної книги «Przewodnik po beletrystyce».

Критик вважає тенденцію добору запропонованих «Ділом» творів небезпечною, бо вона руйнує християнські морально-етичні цінності, знесилоє національний організм, робить його придатним ґрунтом для більшовицької ідеології. А на підтвердження своїх слів цитує уривки зі статті радянського комісара Радека-Собельзона, опублікованої 1935 р. в газеті «Известия»: «Література розкладу — не наша література, але се дуже добре, коли ворог розкладається» [31, с. 6].

Ця цитата має надзвичайну вагу для розуміння категоричності оцінок Мох-критика: саме відчуття «фронту» в літературі, коли писане слово — зброя на полі битви, часто зумовлювало абсолютно неприйнятні з позицій естетичного аналізу тексту оцінки літературних явищ. О. Мох, застерігаючи перед небезпекою для духовності нації деяких із запропонованих книг, звертається до установ, що фінансують «Діло», до духовенства із закликом запобігти їх друку й заборонити «затроювати наш загал такими книжками» [31, с. 7]. Детальніше про ці проблеми йдеться у рецензії на збірку оповідань Барбе д'Оревілі «Чортиці» в «Новій Зорі». О. Мох висвітлює сюжети п'яти оповідань, що ввійшли до цієї збірки, під кутом зору внутрішньої контрверсійності постаті митця та ігнорування наглядовою радою «Діла» факту виходу в «Бібліотеці Діла» саме такої книги. Тобто, з одного боку, «Д'Оревілі хоч писав у католицьких журналах до самої смерти, то проте його парубоцьке життя... було малопрстойне» [29, с. 6], а з іншого — «третій випуск «Бібліотеки Діла» міг був безпечно сфінансувати большевицький «Держвидат», замість «Діла», де в Надзірній Раді сидять не лише протисовітські «ундофашисти» (*risum teneatis, bolševici*), а навіть один греко-кат. священник» [29, с. 7]. На думку рецензента, М. Рудницький — літературний куратор «Діла» — навмисно вибрав саме такий твір «католицького» (як зазначено у проспекті) письменника, бо це створює певну інтригу на тлі тогочасної ідеологічної атмосфери: ось, мовляв, які речі пишуть католики.

Пожвавленню у літературно-мистецькому середовищі Галичини 30-х рр. ХХ ст. значно сприяли літературні нагороди — Товариства українських письменників і журналістів імені Франка, заснована 1933 р., та Українського католицького союзу, заснована 1936 р. Передісторію появи перших лауреатів та майже стенографічний звіт про їх урочисте нагородження подає О. Мох у статті «Галицькі літературні премії за роки 1932—1933» у «Новій Зорі». Критик не рецензує нагороджені твори, а лише зауважує, що мистецький критерій не може бути, як

декларує голова журі В. Сімович, «одиноким»: він існує для того, щоб з'ясувати, чи належить твір до красного письменства взагалі. Натомість при вирішенні питання присудження літературної нагороди важливим є її суспільний характер, бо «динамічні, суспільні вартості літературного твору є не лише в його естетичних цінностях, але і в етичних ідеалах, які він проголошує» [9]. О. Мох, коментуючи хід урочистості з нагоди нагородження перших лауреатів, висловив власні критичні міркування як щодо премійованих творів, так і щодо рішення журі.

Діяльність О. Моха як рецензента теж опосередково формулює критерії підходу до літератури зокрема та книговидавничої діяльності загалом. Його рецензії, більшість з яких опубліковані в газеті «Нова Зоря», деякі — в журналах «Поступ» та «Дзвони», засвідчували наявність постійного інтересу до нових книг. Рецензуючи трилогію «Волинь» У. Самчука, О. Мох іронізував, що її автор доволі успішно співпрацює з часописами різних ідеологічних «таборів», тобто дописує до «Вістника» і «Дзвонів», і хоча це «комбінація досить нестравна», але й справді, де ще можна друкуватись, коли немає інших літературних журналів? Індивідуалізація волинського села, вміння побачити в ритмі селянських буднів глобальні національні проблеми зумовили доволі унікальний факт, що рецензії на «Волинь» у різних часописах були однаково схвальними. У критичних відгуках О. Моха в часописах «Дзвони» й «Нова Зоря» та О. Дніпровського в газеті «Назустріч» наголошено на ідеї свідомої праці як шляху до «мужицького ідеалу» [21, с. 409], його значення у боротьбі з пропагандою радянською літературою колективізації. Протиставлення ідеалу українця-землевласника російському ідеалу общини створює цікавий, принципово новий і позитивний тип селянина. О. Мох пов'язує згаданий активізм із т. зв. «західністю» волинського селянина, вбачаючи тут певну ментальну опозиційність до православних традицій [21, с. 411]. Тож цілком логічно, що в рецензії критика-радянфіла С. Тудора «Народження куркуля» саме поняття «куркуль» стає центром естетичної, етичної та ідеологічної оцінки твору У. Самчука. Така інтерпретація, що правда, цілком дисонувала з матеріальним становищем автора трилогії, який «коротав нужденні емігрантські дні в Чехословаччині» [4].

О. Мох відзначав жанрову унікальність «Волині», зумовлену, на його погляд, впливом західноєвропейської тенденції до відродження епіки. Цікаво, що сам письменник, не погоджуючись із тими критиками, що відзначали брак т. зв. «нових стилів» (очевидно, маючи на

увазі якраз хронікальність твору), звертав увагу на особливості тогочасних загальноєвропейських літературних тенденцій: «Сьогоднішній стиль — класичний стиль. Модернізм у зовнішньому та внутрішньому підході до предмету — це своєрідне світосприймання... Але ні в якому разі не стилізація літер і знаків, що закривають брак творчого напруження. Нема нічого лекшого, як писати «модерним» стилем, навіть без таланту» [32]. Будуючи згадані обидві свої рецензії на порівнянні «Волині» У. Самчука й «Зорі світ заповідають» Г. Журби, О. Мох визначає доміантними рисами першого автора епічність і силу, а другого — лірику й красу: «В порівнанні до жіночо-рококової будови «Зорі світ заповідають» Самчукова «Волинь» нагадає будівлі готику, так продумані, щоб тверді основи землі давали змогу впястися вежами в небо» [21, с. 410]. І хоча в суспільному житті «зорі світ заповідають» тільки одиницям і поки що підсвідомо, а для загалу залишається довкола «темна ніч», усе ж «загалом дух книжки сонячний» [16], а сама авторка названа першорядною письменницею, що має «силу в очах, в серці і в пері».

Натомість у двотомнику «Нотатник» Ю. Липи О. Мох відзначав перш за все противенство ідейного та естетичного начал, яке, на думку критика, було настільки контрверсійним, що він розмежував аналіз новел двома окремими рецензіями. У першій — «Новелі визначного письменника» — проаналізовано мовностилістичні особливості, а в другій — «Поганський расизм» — моральний «кістяк» новел (обидва відгуки надруковані в «Новій Зорі»). Самі назви рецензій виразно окреслюють вісь згаданого розмежування. У першій зазначено, що критик повністю міг би погодитися із рішенням літературного журі ТОПІЖу (Ю. Липа, нагадаємо, отримав нагороду за 1936 р.), якби розглядав «Нотатник» «на платформі виключно естетичного критерія» [22]. Однак твір потребує водночас розгляду як такий, що відображає ідеологію новітнього націоналізму. Критик вбачає також вплив на Ю. Липу німецьких письменників, зокрема Т. Шторма та Р. М. Рільке, яких він перекладав і в яких, на думку критика, запозичив цікаві мовностилістичні моделі.

Рецензія О. Моха на інший твір Ю. Липи — роман «Козаки в Московії», надрукована у «Дзвонах», має інше інтонаційне тло й відзначається певною іронічністю: початок нагадає критикові «роман з такого-то століття» п. н. «Panienka z okienka» («Панночка з віконечка»), відзначено також кілька історичних та теологічних неточностей. Ці зауваження

мають частковий характер, а загалом, твердить О. Мох, «Липа вчувся добре в духа епохи й усі історичні недотягнення його роману потенційно вмістимі в можливостях того часу» [26]. Вже в цій рецензії, опублікованій 1934 р., О. Мох вказав на бароковість стилю Ю. Липи в описі Московії, що переходить у перекувітле негативне рококо. І хоча критик не зовсім згідний із трактуванням тогочасної Москви як безсоромної, тяжкої й розпатленої повії, вважав усе ж корисною подібну (хоч і гіпертрофовану) лекцію для «прихованих в українстві» галицьких москвофілів. Відзначено також вмілий архаїзм мови в діалогах, епічний аристократизм форми та «півшляхетні» камінчики гумору «в дусі Rabelais'a».

У поезії Ю. Липи О. Мох відчув дидактизм мислителя, а в збірці «Рінь» О. Ольжича — «музейність», яка дивним чином суміщалася із динамічним відчуттям сьогодення. Таке спостереження критика, як і інші, висловлені ним на сторінках «Нової Зорі», зраджують розуміння основних стильових рис Ольжича-поета. Музейність як малюнок примітивного життя первісної людини на тлі зримої і водночас символічної присутності сучасної людини будить тугу за простотою природного життя. Поет, наголошує рецензент, малюючи картини давніх лицарських часів, прагне зродити аналогічні прагнення у сучасного читача: «І вся його, здавалосяб назверх, холодно-музеальна збірка віршів іде саме до того, щоб згадками-переживання минулого викликати потрібні в сучасному почування. Щоб викресати в сучасних почування сили й поважної постави до життя в добі, жорстокій як вовчиця» [30].

Водночас О. Мох фокусує увагу на питаннях ідеологічних: критичне «препарування» ґрунтується на прагненні знайти в поетичному тексті доказ християнськості чи ж антихристиянськості світогляду поета, іноді без огляду на глибший символічний підтекст. Так, висловлене О. Ольжичем благословення відваги й чистоти («не форми, суті») критик вважає утіленням геройства лише в земному військовому чині (за зразками Гітлера й Муссоліні), тобто ідейну заземленість, сліпоту «на подвиги цілої людської душі». І водночас рецензент захоплюється уміло виконаним О. Ольжичем малюнком монастирського життя, де настрої душі старця талановито ритмічно й образно сполучено з настроєм вечора через кольористику барв (тих, які ченці використовували для оздоблення книг).

Більш категоричною була оцінка збірки «Черлень» Ю. Косача, в якій О. Мох вбачав надмірне схилення перед Європою та її гуманістич-

ними ідеалами, а дух пориву нагадував йому енергетичний імперіалізм Д. Донцова, з одного боку, й поганську традицію захоплення красою бунту — з іншого: «Йде в тім за вказівками обох ідеологів поганства в нашій сучасній літературі Дмитра Донцова і Михайла Рудницького, та примінює в поезії їх кличі: сила понад правом і краса понад добром» [23]. Якщо для О. Моха Косачева етика не моральна, а вітальна, то Святослав Гординський, скажімо, навпаки, вбачав в еволюції героїчного світоглядний зріст митця: «Розвиток Косача-письменника йшов паралельно із його ідеологічним розвитком. Цілу його творчість можна б окреслити кількома словами: боротьба за героїчну людину» [2].

Подібно, рецензуючи в'язничну збірку Б. Кравціва «Сонети і строфи», О. Мох дорікав поету за культ гайдамачини на противагу ідеї милосердя, хоча й не заперечував, що він має «серце, суспільний нерв і юнацьку захопленість та простоту» [25], що його цікавить не лише форма, а перш за все «містика слова». Однак ідейне тло збірки все ж потрактоване як прояв національного шовінізму, світогляд тих, хто на місце Бога поставив націю.

На противагу «Сонетам і строфам» у збірці «Очі та уста» М. Рудницького небезпеку для читача, зокрема читача молодого, становить не ідейна тенденція, а поетичний чар еротиків. Рецензент вбачав поетичну силу збірки у її мові, власне літературній мові: «Та незвичайна ніжність вислову, чар високопоетичних порівнянь і дивно з ними злученої думки переважно поривають і ведуть у країну справжньої поезії» [14]. Незважаючи на опозиційне ставлення О. Моха до постаті Рудницького-критика, цей негативізм не поширився на сферу аналізу поетичного тексту.

Наталена Королева — єдина, мабуть, письменниця, католицький характер творчості якої не викликав у Моха-рецензента сумнівів. Так, відгук про повість «1313» — «чи не найбільший за своїм інтелектуальним зарядом твір» [35] (за висловом В. Шевчука) — яскрава ілюстрація процесу духовної боротьби, «мікроскопічного» аналізу найменших порухів людської душі під впливом Божої ласки чи спокуси. Як зауважував рецензент, мета цієї повісті полягає не в тому, щоби відтворити історичні події, а в тому, щоби простежити містичну таємницю душі людини.

Позитивною рисою Моха-критика була увага до авторів-початківців: якщо в полі зору рецензентів переважно були більш відомі літературні імена, то О. Мох намагався висловити свою думку й про книги тих поетів, що лише прагнули здобути ім'я у красному пись-

менстві. Перу О. Мох належали критичні відгуки не тільки про художні твори, а й про нові літературні часописи, зокрема «Ми», «Назустріч», «Критика». У рецензії на перше число квартальника «Ми» — «Стерно на Європу або «варяжські українці» — О. Мох здійснює синтез завдань як красного письменства загалом, так і мистецького часопису зокрема. Доволі розлого цитуючи основні тези передовиці М. Рудницького, критик погоджується із думкою про шкідливість для літератури будь-яких доктрин, бо «література писана за диспозицією якоїсь моральної програми відходить від свого суцього завдання: творення добра, але не конечно морального, а мистецького» [27, с. 6]. Саме цій проблемі, зазначав О. Мох, була присвячена надрукована в «Новій Зорі» стаття професора з Вроцлава Ф. Вагнера «Яка ціль мистецтва: етична чи естетична?». Водночас автор рецензії застерігав, що заклик М. Рудницького орієнтуватися на Європу — це теж форма нової доктрини. Сприйняття ж Європи часто є суб'єктивним і однобічним, бо якщо для М. Рудницького європейські письменники — це перш за все бунтарі й шукачі внутрішньої свободи, то для О. Мох — це митці, що виростили на ґрунті католицького світогляду. Середньовічна Європа творила єдність, подібну до «сучасної єдності теперішніх поодиноких націй», тож помилковим є вважати представниками Європи лише тих письменників, у яких переважає дух бунтарства — бунтарства перш за все проти релігійних традицій. Світогляд не є перешкодою для митця, якщо він органічний, а не нав'язаний ззовні: «Світогляд та ідеї, коли вони органічно зросли з талантом письменника, дають в сумі великого письменника!» — наголошує О. Мох, наводячи у приклад італійську письменницю Енріку Гандель-Мацетті, яка, перш ніж писати новий художній твір, сповідається та причащається (до слова, українські іконописці теж приступали до нового твору тільки після сповіді та причастя). Тому гасло орієнтації на Європу справді є актуальним, але це орієнтація на Європу традиційну, католицьку: «Повертаючись до початків статті М. Рудницького, тобто до критики наших письменників, мусимо ствердити, що хоч вона слухна в висновках, то несправедлива в поданню причин» [27, с. 7]. Короткий огляд журнальних публікацій свідчить, на думку рецензента, про намагання групи митців дистанціюватися від Д. Донцова. І хоча журнал не збудить в українцях «варягів», іронізує критик, усе ж буде цікавий для інтелігентського загалу.

Відгук О. Мох на «Антологію сучасної української поезії», упорядковану Є.-Ю. Пеленським, зраджує перевагу суб'єктивних аспектів

оцінки, помітну в самій назві «Знову: нема католиків. Фальшива антологія української поезії». Якщо редактор «Дзвонів» П. Ісаїв вважав, що «Антологія» стала не тільки першою добіркою тогочасної української поезії, а й водночас історією повоєнного десятиліття української поезії, позаяк упорядник подав оглядову статтю та біобібліографічні дані, намагається простежити на основі вміщених поетичних творів загальні тенденції розвитку української поезії, боротьбу двох світоглядів — органічного й неорганічного, релігійного й матеріалістичного, закону землі й закону капіталу, душі села й душі міста, то О. Мох схвалив лише саму ідею подібного видання та структуру антології, однак дуже критично висловився про виклад матеріалу в передмові, критерії добору авторів та відсутність пояснення термінів. Чому, запитує рецензент, Є.-Ю. Пеленський висвітлює «літературну дискусію», яку вів М. Хвилювий з «Лейтесами, Коряками й їм под[ібними] Хвилями», але не згадує про католицьку критику в Галичині, яка вже з 1920 р. намагається виполоти посів цього «інтернаціонального куколю»? [15]. Основний докір рецензента — підозра у прихованій неприязні до католиків. Нетолерантна оцінка творчості поетів-«більшовиків» посилена образою за ігнорування галицьких митців — В. Бобинського, М. Матіва-Мельника, С. Семчука, Ю. Шкрумеляка. Така ситуація може бути пов'язана з тим, що сам О. Мох друкувався як поет під псевдонімом Орест Петрійчук. Бо ж саме фактом включення віршів М. Рудницького до «Антології» пояснює О. Мох появу в «Ділі» позитивної рецензії на це видання. У критичному відгуку О. Моха здогади домінують над аргументами, зокрема припущення про те, що упорядник надав перевагу комерційній мотивації над літературознавчою.

У міжвоєнне двадцятиліття продовжували інтенсивно розвиватися традиційні мистецькі форми — красне письменство, театр, і водночас доволі швидко завойовували своїх прихильників відносно нові види мистецької діяльності — кіно, фотомистецтво. Статті О. Моха, зокрема «Нова фільмова політика», «Католицький фільм», «Католицьке кіно у Франції», «Католицький фільм у Львові», «Большевицький фільм», наświetлюють різні аспекти кіномистецтва: як з погляду його естетичної вартості, так і вартості ідеологічної. Політизація суспільного життя, характерна для міжвоєнного двадцятиліття, загострила світоглядні акценти в мистецькому житті, зумовила використання художньої літератури та кінематографа з метою пропаганди. У час, коли у світі триває жорстка ідеологічна боротьба, наголошував О. Мох, не можна нехтувати

жодними чинниками впливу на людську свідомість, бо книга стала доволі коштовною, а «в театрі — пустки». Здобутки науково-технічного прогресу активно завойовували нові сфери використання: Папа Пій XI не тільки запровадив у Ватикані автомобілі та радіо, а й звернув увагу на необхідність «виготовити фільм, побудований на католицьких засновках. Реалізацією тої світлої думки занялися вже римські круги й недавно тому виїхало кількох священників до Голівуду, вчитися фільмової штуки» [24]. Один із таких фільмів — «Св. Антоній Падуанський» італійського режисера Джуліо Антаморо — згодом демонструвався у львівських кінотеатрах. На думку О. Мох, цю кінострічку вирізняє з-поміж інших (т. зв. католицьких) якісне технічне виконання: «Прегарні краєвиди, образи цікаві грою світлотіни й досить добра гра артистів складаються на фільм вповні «стравний» навіть і для кіномана» [18]. У 1933 р. понад місяць у львівському кінотеатрі «Атлянтік» демонструвався польський фільм «Під твою милість». Справжній релігійний характер фільму — в сюжетній лінії головних персонажів, у тих моментах, коли «дрібно око кінокамери здіймало й увіковічило реальне життя прочан до Ченстохови». Головним героєм картини є побожний польський народ, а гра персонажів-прочан була правдивіша, ніж професійних акторів, саме тому у фільмі немає традиційної для мистецтва проблеми позитивного героя, і в цьому найбільша вартість картини: «І те саме, що такий католицький фільм вирежисували переважно Жиди, вказує, які величезні внутрішні вартості має католицтво, коли навіть некатоліків зуміє в їх творчості піднести до такої висоти!» [17]. Розвиток кіно ставив на порядок денний ідею заснування у Львові спеціального кінотеатру, в якому б демонструвалися фільми релігійного змісту.

Католики, констатував О. Мох, на відміну від соціалістів, зрозуміли вплив кінематографа на суспільну свідомість і «взялися до кіна задосить пізно» [17]. Піонерами серед них стали французи: архієпископ Парижа кардинал Дюбуа скликав у Парижі Світовий католицький кіноконгрес та його очолив. Метою конгресу було пропагування християнських ідей через кіно та організаційне об'єднання усіх «католицьких робітників кіна». Свідченням розуміння впливу фільму на маси став, зокрема, виступ Св. Отця у «звуковій фільмі».

Якщо ідеологічні опоненти використовують кінематограф з метою пропаганди своїх ідей, наголошував О. Мох, то цій пропаганді необхідно не тільки протиставити католицькі фільми, а й застерегти глядача, вказуючи на «підводні камені» ідей, приховані під гладінню образів і

пейзажів. У статті «Большевицькі фільми» О. Мох намагається подати системну картину ідеології радянського кінематографа: генезу, завдання, характеристику окремих фільмів, адже «...саме через кіно наби- ваємо в людей стрільний порох революції так, начеб вони були кри- сами!» [6] (за висловом радянського кіноексперта Фречакова). Це визначення стає узагальненням, яке поширюється на всю радянську кінопродукцію, що засвідчує цитована у статті відозва Комінтерну до комуністичних партій світу: саме кіно відкриває комуністам шлях до народних мас для популяризації комуністичної ідеї. Ще напередодні Першої світової війни лідер французьких соціалістів Жан Жорес «оден з перших не завагався назвати кіно «театром для пролетаріату». Думку Жореса сплягіював Ленін. Наказом Леніна кінове мистецтво найваж- ніше з усіх мистецтв, бо воно найкращий спосіб «ладувати в маси стрільний порох революції»...» [17].

На сторінках «Нової Зорі» О. Мох вів хронікальну мистецьку рубрику «З кіна», в межах якої містив короткі рецензії на новіші художні стрічки, подаючи короткий зміст картини, акторський склад, сюжет фільму на тлі аналізу мистецької вартості картини й морального впливу на глядача та із зазначенням кінотеатру, в якому вони демонструвалися.

Ідеї, висловлені О. Мохом майже століття тому, не втрачають своєї актуальності, бо Католицька Акція — явище, не обмежене часовими вимірами. «Добра преса», «добра книжка», «добрий фільм» мають ту силу, що допомагає нам, за висловом критика, «будувати самих себе». Надмір сенсацій, насилля та моральної всездозволеності в мистецтві породжує природне прагнення пошуку естетичної насолоди, духовної тиші, яку дає лише гармонізація суспільного та індивідуального життя з християнської морально-філософською парадигмою. Сутність Като- лицької Акції у тому, що свобода творчої діяльності людини чи нації не повинна переходити ту межу, за якою вона створює загрозу для свободи іншого, бо, за словами О. Моха, «весь поступ людства полягає на зближенню до Бога» [34].

1. *Вагнер Ф.* Яка ціль мистецтва: етична чи естетична? / Фрідріх Вагнер // Нова Зоря. — 1933. — Ч. 60. — С. 6.
2. *Гординський С.* Чотири реторти лірики / Святослав Гординський // На- зустріч. — 1935. — Ч. 2. — С. 2.
3. *Грицьков 'ян Я.* Українські католицькі письменники міжвоєнного двадця- тиліття: група «Логос» / Ярослав Грицьков 'ян // Записки Наукового то- вариства імені Шевченка : праці філологічної секції. — Львів, 1995. — Т. 229. — С. 171.

4. *Дніпровський О.* Спроба епічної повісти / *О. Дніпровський* // Назустріч. — 1934. — Ч. 21. — С. 4.
5. *Ісаїв П.* [Рецензія] / *П. Ісаїв* // Дзвони. — 1938. — Ч. 1/2. — С. 76.
6. [*Мох О.*]. Большевицькі фільми / Без підп. // *Нова Зоря*. — 1933. — Ч. 13. — С. 6.
7. [*Мох О.*]. Вибір белетристики / *Олександр Мох* // *Нова Зоря*. — 1936. — Ч. 27. — С. 19.
8. [*Мох О.*]. Вигляди українському католицькому роману / *Арамис* // *Нова Зоря*. — 1933. — Ч. 4. — С. 6.
9. [*Мох О.*]. Галицькі літературні премії за роки 1932—1933 / *Арамис* // *Нова Зоря*. — 1934. — Ч. 10. — С. 7.
10. [*Мох О.*]. Дві веселі книжки Марка Твейна в новім виданні / *Арамис* // *Нова Зоря*. — 1933. — Ч. 44. — С. 6.
11. [*Мох О.*]. Дешеві книжки / *Арамис* // *Нова Зоря*. — 1933. — Ч. 36. — С. 6.
12. [*Мох О.*]. До проблеми «католицька література» / *С. Лишкевич* // *Дзвони*. — 1939. — Ч. 5/6.
13. *Мох О.* *Добра преса: як її поширювати / зібрав і подав Олександр Мох.* — Львів, 1938. — (Видавничий Інститут «Добра Книжка»; ч. 123).
14. [*Мох О.*]. З галицького письменства / *Арамис* // *Нова Зоря*. — 1933. — Ч. 20. — С. 6.
15. [*Мох О.*]. Знову: нема католиків : фальшива антольоґія української поезії / *Арамис* // *Нова Зоря*. — 1936. — Ч. 62. — С. 7.
16. [*Мох О.*]. Зорі світ заповідають: маємо письменницю великого таланту / *Арамис* // *Нова Зоря*. — 1934. — Ч. 1. — С. 16.
17. *Мох О.* *Католицький фільм / Ол. Мох* // *Нова Зоря*. — 1933. — Ч. 40. — С. 6.
18. *Мох О.* *Католицький фільм у Львові / О. Мох* // *Нова Зоря*. — 1933. — Ч. 21. — С. 6.
19. [*Мох О.*]. Кримінальна белетристика / *Арамис* // *Нова Зоря*. — 1932. — Ч. 43. — С. 6.
20. *Мох О.* *На фронті української книжки: статистика, висновки й здогади про те, чим тепер духовно кормиться наша суспільність на захід від Збруча і що з того вийде / Олександр Мох.* — Львів, 1937. — С. 4. — (Видавничий інститут «Добра Книжка»; ч. 122).
21. [*Мох О.*]. Небуденна повість / *С. Лишкевич* // *Дзвони*. — 1934. — Ч. 8/9.
22. [*Мох О.*]. Новелі визначного письменника / *Арамис* // *Нова Зоря*. — 1937. — Ч. 13. — С. 6.
23. [*Мох О.*]. Повість про масонів / *Арамис* // *Нова Зоря*. — 1935. — Ч. 84. — С. 6.
24. [*Мох О.*]. Про вагу кіна / *О. М.* // *Нова Зоря*. — 1933. — Ч. 9. — С. 6.
25. [*Мох О.*]. *Роetae laureati чи animae viles?* / *Арамис* // *Нова Зоря*. — 1934. — Ч. 3. — С. 6.

26. [Мох О.]. [Рецензія] / С. Л. // Дзвони. — 1934. — Ч. 5. — С. 254.
27. [Мох О.]. Стерно на Європу або «варяжські українці» / Араміс // Нова Зоря. — 1933. — Ч. 100.
28. [Мох О.]. Українська Богема: сторінки вчорашнього / Араміс // Нова Зоря. — 1936. — Ч. 37. — С. 7.
29. [Мох О.]. «Чортиці» з «Бібліотеки Діла» / Араміс // Нова Зоря. — 1936. — Ч. 52.
30. [Мох О.]. Що криє «Рінь»? : нова збірка поезій / Араміс // Нова Зоря. — 1936. — Ч. 15. — С. 6.
31. [Мох О.]. Яка література нас чеде?: що лагодить «Діло» українській суспільності в 1936 році? / Араміс // Нова Зоря. — 1936. — Ч. 12.
32. Самчук У. Кілька слів наоспіх / Улас Самчук // Назустріч. — 1935. — Ч. 3. — С. 1.
33. ЦДІА. — Ф. 328, оп. 1, спр. 103. — Арк. 109.
34. ЦДІА. — Ф. 406, оп. 1, спр. 139. — Арк. 87.
35. Шевчук В. Загадковий і манливий світ Наталени Королевої / Валерій Шевчук // Шевчук В. Дорога в тисячу років : роздуми, статті, есе. — К. : Радянський письменник, 1990. — С. 383.

Олег Качкан

РОМАН СЕМБРАТОВИЧ І «RUTHENISCHE REVUE»

У статті на архівних джерелах та матеріалах періодики розкрито політичну, пресознавчу, публіцистичну, редакторську діяльність в Австрії відомого українського журналіста і видавця Романа Сембратовича; проаналізовано складові майстерності та особливості стилістики його публікацій.

Ключові слова: Роман Сембратович, періодика, архівні джерела, публіцистика, політика, майстерність, стилістика.

В статті на архівних джерелах та матеріалах періодики розкрито політичну, пресознавчу, публіцистичну, редакторську діяльність в Австрії відомого українського журналіста і видавця Романа Сембратовича; проаналізовані складові майстерності та особливості стилістики його публікацій.

Ключевые слова: Роман Сембратович, периодика, архивные источники, публицистика, политика, мастерство, стилистика.

In this article based on archival sources and materials of old periodicals the political, publicism, editorial activity of prominent Ukrainian