



КО
ОР
ДИ
НА
ТИ

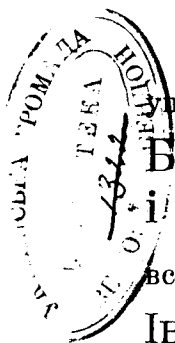
том 1

АНТОЛОГІЯ ПОЕЗІЇ

КООРДИНАТИ

Том I

антологія сучасної
української поезії на заході



упорядкували:

Богдан Бойчук
і Богдан Т. Рубчак

вступна стаття

Івана Фізера

обкладинка роботи

Любослава Гуцалюка

В-во „Сучасність“

1969

CO-ORDINATES

Volume I

An Anthology
of Modern Ukrainian Poetry
in the West

edited by

Bohdan Boychuk and Bohdan T. Rubchak

introduktry essay by

John Fizer

cover design by

Luboslaw Hutsaliuk

Copyright © 1969 by B. Boychuk,
B. T. Rubchak, and „Sučasnist“

Sučasnist, Inc.

1969

СЛОВО ВІД УПОРЯДНИКІВ

Факт, що книга *Координати* обнімає тільки частину української поетичної творчості сьогодення — не треба вважати за намагання розщеплювати процес української літератури на два струмені. Навпаки, ми сподіваємося, що наш труд допоможе дати читачеві повне уявлення про розвиток української поезії в наш час. «Селективний» підхід до літературних явищ, що править у радянському літературознавстві, ми вважаємо за свавільне, антиісторичне роздирання української поезії на два світи: один наявний, «дозволений», а другий умисне при-тьмарений. Ми віримо, що в сучасному світі такі «затъмрювання» вже не виходять або бодай не можуть тривати. Тому саме, всупереч дуже трудним перешкодам, ми приготували це видання.

Насправді ж бо, українська сучасна поезія — це один живий і життєдайний процес. Великий вибух української літератури після революції був оснований на піонерських починаннях, які проходили в рівномірності, співдружності і взаємопошані і на Україні, і в Галичині, і на Буковині, і на Закарпатті, і на еміграції. Дружба Кобилянської з Лесею Українкою, Кримського з Франком, Гнатюка з Коцюбинським, «Молодої музи» з «Новою хатою» — це були нормальні зв'язки письменників однієї нації. Такі зв'язки тривали і після революції, аж до початку тридцятих років, коли вони були раптово і штучно, словом — поліційними заходами, перервані.

Але стихійних пульсувань джерела нової української поезії не припинила рука зовнішнього насильства, бо не могла припинити. Струмені потекли між береги чужини: через Прагу й Варшаву, через Мюнхен і Париж, через Нью-Йорк і Торонто, а навіть через Мельбурн, Ріо-де-Жанейро, Буенос-Айрес, під землею повертаючися на Україну і створюючи несподівані координати до центру, будуючи духовні мости між двадцятими і шістдесятьми роками.

Ми усвідомили своєрідні характерні риси цього стану (в монолітній історії української літератури), які трактує наша

книга, і тому ми не включили сюди батьків цього етапу — поетів, що творили на початку сторіччя. Мова тут про дуже цікаві, дуже своєрідні, рухи «Української хати», «Молодої музи», групи «Дзвін» та інших. Отож, ми не включили і тих сеньйорів української поезії, які хоч живуть і творять серед нас, духовно належать до того «срібного віку» в українській літературі. Особливо маємо на увазі поетів О. Неприцького-Грановського і Микиту Мандрику.

Вже з трохи інших міркувань ми не включили творчости тих визначних громадян, що в їх житті поезія — тільки епізодичне явище. Ранню поезію Р. Завадовича давно заслонила його блискуча діяльність на полі дитячої літератури. В. Янів і Р. Єндик здобули собі ім'я на ділянці наукової й політично-громадської діяльності. О. Мох, що колись, під псевдонімом Орест Петрійчук, експериментував у царині сучасної поезії, — сьогодні відомий у католицьких колах, як видавець і журналіст. Видатні критики й учені Ю. Шерех, В. Державин й Іван Коровицький, трактували свої нечасті виступи в поезії, як цілком епізодичні. Знаменитий прозаїк і драматург Ігор Костецький не подарував українській літературі завершеного поетичного дорібку, волюючи обмежитися кількома хоч дуже цікавими, але все таки доривочними експериментами. Нам відомі тільки п'ять-шість віршів талановитої поетеси Інни Роговської. Таких прізвищ у нас багато, і ми навели цих кілька осіб тільки як маленький приклад.

Також, уже з цілком очевидних мотивів, ми не включили авторів, які хоч, можливо, і вибрали шлях поезії за свій основний творчий шлях і дорібок яких часом аж надто великий — покищо не досягнули художнього рівня тих поетів, що в антології. Ми також не включили ряду цілком молодих — хоч, мабуть, сильних — талантів (Данило Струк, Катерина Горбач, Роман Бабовал), які щойно вступили на творчий шлях і ще не встигли вповні виявити себе.

Можливо читачам буде цікаво почути, що в початкових стадіях готування цієї антології ми склали список авторів віршів, які появлялися в даному часі й просторі, з 368 імен. (Тут не враховано факту, що одна особа могла виступати під

кількома псевдонімами). Хоч цей наш список був далеко неповний — бо ж різні маловідомі поети друкували свої твори в обласній пресі Галичини, Буковини й Закарпаття або в місцевих таборових публікаціях, які нам не були приступні — певна річ, що навіть ті поети, твори яких нам пощастило знайти, всі в антологію ввійти не могли. Щодо вибору матеріялу уже приготованого — зібраного, переписаного чи перефотографованого — ми включили в книгу приблизно одну десяту того, що в нас на руках. Дещо цікавіше з тих матеріялів, які не ввійшли до антології, ми вже публікуємо, і сподіваємося далі публікувати, в періодичній пресі. А всі наші архіви, зв'язані з цим виданням, з часом віддамо Українській Вільній Академії Наук, на послуги спеціалістів.

Стільки про усвідомлені обмеження цієї антології. А тепер про її характер. Ми бажали б, щоб наші читачі не розглядали це видання як «читанку», «хрестоматію» чи навіть — «антологію» в звичному розумінні. Також, вона має дуже мало спільного з холодним науковим духом «об'єктивного» літературознавства. Бо хоч ми намагалися виключити з нашої роботи ефемерні пристрасті, ми абсолютно не намагалися приглушити почуттєвість і повнокровність нашого відношення до матеріялу, з яким ми довгими роками жили. Готували ж бо книгу не науковці-спеціалісти, а мистці. Дуже хотілось би, щоб ця антологія сприймалася серед читачів як своєрідні записки і фотографії з мандрівки двох поетів у часі й просторі. Словом, щоб вона розглядалася не як наукова праця, а як літературний твір, не як дослід, а як досвід любови.

Це стосується передусім до наших силуетів. Довжина чи сумлінність обговорення одного чи іншого поета аж ніяк не визначає місця цього поета в історії літератури. Не нам це місце назначувати, не нам його підкреслювати. Ми ж бо намагалися насвітлити риси поетів, які нас особливо цікавили. Якщо якась творча риса вимагала, на нашу думку, довшого обговорення — ми не рахували рядків, не зважали на те, чи даний поет першорядний, а чи другорядний. Також, якщо в даного поета не було різних творчих фаз, а розвивався він однолінійно, про нього ми писали менше, ніж про

«поетів-світовидів» чи навіть «поетів-Янусів». І, вкінці, якщо українська критика віддала даному поетові належну увагу і ми в ньому не знайшли нічого для нас нового, — ми не намагалися повторювати давно відомі формулювання чи гіпотези, щоб тільки продовжити силуету. З цієї причини такі зірки першої величини як Юрій Клен чи Тодось Осьмачка мають у нашій книзі не довші силуети, ніж, наприклад, Хмелюк чи Миронюк, про яких не написано майже нічого.

Щодо наших поглядів чи гіпотез — деякі з них можуть здаватися занадто відважними, переяскравленими. Від власних поглядів, від несподіваних власних відкриттів ми абсолютно не утримувалися. Як ми вже сказали, ця антологія не має довідково-інформативного характеру: якби вона не була безцінним семінаром для нас самих — ми її ніколи не робили б. Особистість одного або другого упорядника відчутна у кожному рядку наших силуетів.

Подібне хочемо сказати і про вибір творів: кількість поезій даного поета в *Координатах* абсолютно не пропорційна до його місця в розвитку сучасної літератури. Ми бо включали передусім ті вірші, які нам подобалися. Далі, ми намагалися на нашому виборі показати найважливіші стилістичні напрями даного поета. І вкінці, ми віддали пропорційно більше місця тим поетам, що їх збірки сьогодні — бібліографічні білі круки, ніж тим, твори яких видаються і перевидаються вже тут, серед нас.

Ми не завжди мали змогу бачити всі збірки даного поета: у таких випадках наш вибір оснований на періодичних виданнях. А для вибору поезії Миронюка, наприклад, ми використовували майже виключно чужою рукою переписаний примірник його поезій. Але часом бувало й навпаки: деякі вірші були в нас у кількох версіях: у збірці, в якомусь журналі, в якійсь попередній антології, а то й у рукописі. У таких випадках ми розв'язували наш «анбара де рішес» власним смаком. Не намагаючися дошукуватися «кінцевого» чи «затвердженого» варіанта (що в багатьох випадках було б явно неможливе) — ми вибирали той варіант, який нам здався найкращим, завжди зазначаючи наше джерело під даним тво-

ром. Тому попереджаємо, що читач зустрінеться з ситуаціями, де серед віршів, вибраних з якоїсь збірки, раптом трапляється твір, який хоч і був поміщений у тій самій збірці, в нас виступає в іншому варіанті і з іншою бібліографічною довідкою. Твори, які були змінювані чи виправлювані для нас самими авторами (хоч від цього ми їх намагалися відмовляти!) — позначені не їх першоджерелом, а довідкою — «Рукопис».

А правопис поетичних творів пристосований до сучасних норм.

У добу нагальних і болючих світових катастроф гинули люди, гинули їх біографії і їх твори. Отож, біографічний і бібліографічний матеріал у наших силюетах оснований на тих джерелах, які нам пощастило вигребти з руїн минулого. З різних більш або менш очевидних міркувань ми вирішили обмежити наші контакти з живими поетами до абсолютного мінімуму, воліючи спиратися на опублікованих джерелах. Отож, існує можливість серйозних помилок на цьому відтинку нашої роботи.

Ми намагалися зробити бібліографію поетичних видань кожного поета якнайповнішою; щодо бібліографії видань у інших жанрах, — там можуть траплятися браки і недоліки, бо наші розшуки цієї інформації не були такі наполегливі, як у випадку поезії.

Сподіваємося, що доброзичливі читачі ласкаво скорегують наші біографічно-бібліографічні недоліки у періодичній пресі.

А тепер кілька слів про бібліографії в кінці обидвох томів. Тому що бібліографічні аспекти цього видання абсолютно другорядні — ми аж ніяк не намагалися методично розшукувати і нотувати статті й рецензії про авторів, включених у цю антологію. Зрештою, така бібліографія, складена компетентно і вичерпно, сама собою вийшла б на досить товстенький том. Цей труд залишаємо фахівцям-бібліографам, а його починати давно пора. Отже, в нашій бібліографії ми включали тільки те, що попадало під руку в ході вибору творів і читання матеріалів до силуетів, плюс ті позиції, на які

ласкаво вказав Богдан Кравців. Ці бібліографії — тільки похідний, майже випадковий продукт праці над *Координатами*. А все таки ми сподіваємося, що і цей етап нашої антології покаже, правда, фрагментарно, ту велику роботу, яка вже зроблена над обговоренням і дослідженням модерної української літератури.

Координати появились без тієї «координатії», яка в нормальних обставинах була б потрібна. Вони появились без відома (не те що допомоги) «державних» бібліотек та «державних» академій, без робочих кабінетів, секретарок і друкаррок, без штабу доцентів, асистентів і студентів, за робочим (часом навіть кухонним) столом одного чи другого упорядника, в підвалах домівок українських організацій, де зберігаються старі видання, в дружніх розмовах у ресторані чи кафе. Появились вони без відома тих, хто перед цілим світом хвалиться, що його український народ назначив дослідником і вартовим своєї літератури. Виходить, що страшенно багато роботи, яка мала б бути їхньою, треба робити без них і за них. І покищо — без їх допомоги якось можна обійтись.

Але навряд чи можна було обійтись без допомоги тих доброзичливих людей, які так тепло і щиро цікавилися нашим трудом. Всім їм подякувати неможливо, отож обмежимося тими, без чийої співучасті наш труд був би далеко труднішим, а його вислід — убогішим.

Особливу подяку складаємо Дарії Сіяк із сарсельського НТШ і Богданові Кравцеву за довгі години цінної праці, що їх вони присвятили *Координатам*. Проф. Іванові Фізерові дякуємо за вступну статтю, а Василеві Барці й Іванові Кошелівцю за мовну редакцію силуетів. Також дякуємо проф. Володимирові Міяковському з УВАН, бібліотекарям Українського національного музею в Чикаго, Публічної бібліотеки в Нью-Йорку, Осередку культури й освіти в Вінніпегу та бібліотеки Манітобського університету за допомогу в розшуках матеріялів. Д-рові Марині Рудницькій, проф. Орестові Зілинському, Богданові Ковальському, Ярославу Ракові дякуємо за випозичення деяких рідкісних збірок; Олексі Стефановичу — за випозичення рукописного архіву Миронюка; Фотієві Ме-

лешкові, Богданові Нижанківському, Вадимові Лесичеві, проф. Григорієві Костюкові та багатьом іншим за матеріяли, вказівки і поради; Ніні Ільницькій за технічну допомогу; а працівникам нашого видавництва за величезну терпеливість, «всепрощення» і люб'язну увагу до рукопису.

Координати були для нас «університетом». Ми сподіваємося, що всі їх помилки і недоліки хоч частинно виправдає ентузіазм, з яким ми над цією книгою працювали.

Б. Б.
Б. Т. Р.

ВСТУПНА СТАТТЯ

„I cannot read Norwegian poetry, but if I were told that no more poetry was being written in the Norwegian language I should feel an alarm which would be much more than generous sympathy. I should regard it as a spot of malady which was likely to spread over the whole Continent; the beginning of a decline which would mean that people everywhere would cease to be able to express, and consequently be able to feel, the emotions of civilized beings“

(T. S. Eliot, *On Poetry and Poets*, 1957, p. 15)

Більшість антологій поезії, як правило, має багато різних завдань. Такою багатофункційною є і ця антологія. Вона дає відносно надійні підстави для синхронічного та діяхронічного осмислення української поезії нашого часу поза межами українського географічного материка; вона дає уяву про тематичні, структурні та фонічні особливості цієї поезії; вона підсумовує той мистецький доробок, яким продемонстрував свою культурну вітальність і периферійний український етнос і українська еміграція по першій і другій світових війнах. І, нарешті, парафразуючи думку Еліота про антології поезій, у ній, «як у добре приготованому обіді людина смакує не кількість страв, а комбінацію добрих речей, [в цій антології] насолоду можна відчуті подібним способом. Одноразове читання кількох дуже відмінних віршів, створених авторами відмінних темпераментів, може викликати специфічні пахощі кожного з них».

Що собою являє тут зібрана поезія, коли підійти до неї з чисто формальними критеріями? Скільки з неї збереже свою мистецьку інтегральність під мікроскопом уважної аналізу, а скільки попаде в категорію епігонства? Відповідь на таке, здавалось би, дуже звичайне питання, у великій мірі залежить від нашої концепції суті та природи поетичного ми-

стецтва взагалі, а лірики зокрема. У цій вступній статті я хочу подивитися на зібрану тут поезію з кількох поглядів. У своїй аналізі не вважаю себе за літературного суддю, ані за кустоса, який зберігає ключі до семантично закритих пасажів літературного тексту, ані за визначувача смаку та думки про цю поезію. Моя оцінка є тільки одним із багатьох можливих варіантів оцінок тієї самої речі.

Поезія, про яку тут мова, виникла у дуже складному контексті літературного, інтелектуального та соціо-політичного ферментування нашого часу. Це ферментування позначилося на її характері і в певному сенсі зробило її антитезою до тієї поезії, що в сталінський період писалася і ще, тут і там, пишеться сьогодні на Україні. Цей контекст інтригує та викликає питання про оригінальність чи залежність цієї поезії від іншонаціональних європейських поезій. У біографічно-літературних силюетах до кожного автора систематично наводяться паралелі поміж цією поезією та західноєвропейськими поетичними школами. Ці паралелі, мені здається, не треба розуміти як причину та ефект чи як модель та репродукцію, а радше як рівночасне існування всієї європейської літератури, в якому не завжди легко визначити естетичні співвідношення поміж літературними творами X та У, але яке так само не дозволяє на розглядання цих творів поза його рамками. У таких концепційних рамках можна говорити і про оригінальність і про залежність цієї поезії. Естетична подібність часто виникає не так з уважного наслідування моделю, як скоріше з однакового естетичного переконання, що мистецький твір повинен бути таким, а не іншим, мусить виконати таку, а не іншу функцію. Так, наприклад, українські символісти, як і їх французькі попередники, були переконані в тому, що їхня поезія це репрезентація, яка не сміє стати репродукцією і яка за допомогою символів намагається переступити межі наявної дійсності. В силу такого переконання у творчості тих і тих наступали подібні формальні нововведення та подібні мовні мутації. Слово переставало точно визначати та точно унапрямувати нашу перцепцію. Його семантика ставала

плинною та різнозначною. Воно тільки натякало або, у крайньому випадкові, контурно окреслювало. З такого погляду поняття оригінальності та залежності набирають специфічного змісту. Але коли важко говорити про конкретний вплив одних літератур на інші, можна довести одне: український символізм і на Україні і поза її межами виявився і досягнув своєї апотеози тоді, коли в європейських літературах він уже ставав історичним відлунням. Символізм в українській поезії не мав шансів досягнути таких висот поетичної досконалості, як у західноєвропейських літературах — його зростанню перешкоджали ідеологічні та політичні заангажування творчих прошарків українського суспільства. І, нарешті, карколомний прогрес точних наук нашого часу уже не сприяв тому містицизму, що становив філософський підтекст символізму. Знову ж це не означає, що українські поети-символісти — це тільки спізнена реакція на те, що в Європі уже відійшло в історію. Справа в тому, що символісти, можливо більше ніж поети інших напрямків, інтенсивно цікавились власними психічними ідіосинкразіями і розкривали в своїх віршах, ніж поети інших напрямків, інтенсивно цікавилися власними психічними ідеосинкразіями і розкривали в своїх віршах ті психічні нетрі людської душі, що були неприступні лабораторному спостереженню в науці. Не випадково Карл Густав Юнг та інші глибинні психологи нашого часу так цікавилися символістичною поезією і часто тільки по-науковому формулювали те, що вже відкрили поети-символісти. З цього погляду українська символістична поезія, хоч у порівнянні з європейською дещо спізнена, звучала свіжо і цікаво. А понад усе у поетів-символістів велику роль відіграла музична оркестрація мови, що в поодиноких випадках позначилася небуденною вишуканістю словесних комбінацій та зразковою витонченістю поетичної метрики. Хоч поезія, за визначенням Маллярме, «є мовою, що окреслює стан кризи», ця криза транспонується музично найбільш ефективними засобами. Це стосується в однаковій мірі і французької й української поезії. Це чи не найцікавіший елемент у поезії символістів, який не тратить значення і тепер.

Мабуть, за такою самою формулою залежності та оригінальності треба підійти і до поетів інших напрямів, починаючи з Хмелюка і кінчаючи Нью-йоркською групою. Знову ж не заперечую, що в поодиноких випадках, як, наприклад, у Хмелюка, імітація європейського поетичного модерну дуже очевидна. Звичайно, імітація не трагічна річ, зокрема коли вона не кінчається мистецькою тавтологією. Йдеться тільки про те, щоб модель імітації перетопився в горні власних творчих наснаг. Цього звичайно не можна сказати про Хмелюка чи Цурковського чи про деяких поетів повоєнних декад.

Другий важливий літературний контекст, в якому творилася поезія цієї антології, це контекст поезії «розстріляного відродження», яка, в свою чергу, виникала під тиском та стимуляцією ширших, універсальніших поетичних струменів. Кілька представників цієї поезії, наприклад, Клен, Осьмачка, Орест, Барка, Багрянний, переживши і загальноукраїнську і особисту трагедію, після другої світової війни включилися в літературне життя еміграції. Так символізм та нібито спонтанна творчість Тичини, елеґійність та оксамитна ліричність Сосяри, неокласична елегантність та мелодійний спокій Зерова, архітектонічна скульптурність Бажана, панфутуристичні «неодоґерелі» Семенка і т. д. викликали в поезії Західної України то більш то менш вдалі поетичні відповідники. У різних дозах цей вплив помітний у Павлюка, Бабія, Бобинського, Кравцева, Миронюка, Нижанківського та кількох інших поетів. У деяких з них, наприклад, Кравцева та Гординського, ще посьогодні неокласична прозора пластика Зерова та Рильського залишилася рушійним механізмом творчості. У Зуєвського, за вдалим окресленням Ігоря Костецького, «клясицизм іпостасував символізм», себто введенням у дію первнів клясицизму «Зуєвський спромігся на витворення дистанції нового пародійного аспекту символічного слова». Галицька та еміграційна поезія вісниківської орієнтації, у зіставленні з підрадянським українським неоромантизмом Еллана-Блакитного, Хвильового, Влизька, Бажана нагадує своєрідний антитетичний паралелізм, який з формального боку не обов'язково знаменує антитезу, а радше логічне завершення. З ідеологічного погляду поміж ними безперечно є різюча від-

мінність, але і вісниківців і підрадянських неоромантиків кінця 20-их років вдало характеризує термін Хвильового — акромантизм. І тому, чи ми вважатимемо творчість перших похідною від творчості других, чи розглядатимемо їх як один цикл, зумовлений тим самим історичним контекстом, — не грає суттєвої ролі. З другого ж боку, сьогоднішня поезія «шестидесятників» містить у собі елементи празької школи, як, наприклад, широке використання нерівних рим, технічне модернізування цілої серії символів-образів, несподіване творення неологізмів, накопичування рідкісної лексики, і т. д. Іноді в мене виникає враження, що творчість деякого з молодих поетів України це наступеньована похідна празької школи. Звичайно, я серйозно сумніваюся в тому, щоб ці поети читали поетів-празжан. Я радше схильний думати, що їхня творчість є логічним продовженням української поезії 20-их років, бо зробити стрибок у поетичний модерн без проміжної стадії, якою була празька школа, було б важко. Маленька прогноза: так само як емігрантські модерністи відмовились автоматизувати попередні поетичні здобутки, підрадянська поезія буде розвиватися в напрямі поетичного модерну. Симптоми такої еволюції уже помітні в деяких поетів.

А можна б точніше встановити стилістичні залежності галицької та емігрантської поезії від поезії підрадянської 20-их років за допомогою кореляційної аналізи. Однак, перед такою спробою треба б знайти коефіцієнт кореляції або єдину систему відношень, що об'єднувала б порівнювальні величини в одне ціле. Цей коефіцієнт мусів би мати лінгвістичну конкретність. Така студія була б вельми цікава.

Варта уваги також проблема впливу українських літературних традицій та народної творчості на поетів цієї антології. Т. С. Еліот в есеї про «Традицію та індивідуальний талант» писав, що ніякий поет і ніякий мистець не досягає повного сенсу сам у собі, що його важливість, його розуміння є розумінням його зв'язку з тими поетами, що вже померли. І тому не можна оцінювати його ізольовано. Його обов'язково треба поставити для контрасту або для порівняння поруч з тими, що їх уже немає в живих». Методу контрастування та порівнювання широко застосовував у своїх літературо-

знавчих студіях французький вчений Брюнетьер. У нашому випадкові така метода напевно показала б деякі цікаві явища. Вона, можливо, довела б правильність теорії єдиного потоку. На жаль, рамки цього есею не дозволяють на дослідження цієї проблеми. Скажу тільки, що українська нація, як й інші модерні національні групи, має свою власну мистецьку традицію. Ця традиція або свідомо вплітається в мистецьку тканину нового твору, або свідомо модифікується у творчому акті, або свідомо відкидається. Несвідомо ця традиція вкрадається в мовну тканину мистецького твору за допомогою таких ідіоматичних конструкцій та такого сполучення слів, що притаманне тільки одній національній літературі. Таке сполучення слів протриває свавільному експериментуванню, свавільному розміщенню його складових частин навколо синтагматичної осі. Але не тільки ідіоматичні конструкції, але навіть нормальне чи, як його називають лінгвісти — мобільне словосполучування, себто таке, яке не обмежене зафіксованими фразеологічними рамками, має нормативний характер, що віддзеркалює національну чи етнічну своєрідність. Ця синтаксична своєрідність у великій мірі накладає свою відбитку на поетичну творчість, поскільки в певному сенсі поезія і мова це тотожні явища. Сартр у праці *Що таке література* писав, що «для поета мова є структурою зовнішнього світу... Мова для нього є дзеркалом світу». Добратися до цього світу, оминувши мову, поет не може. І тому, чи це комусь подобається, чи ні, раз поет вирішив творити в даній мові, він творить національне мистецтво, він вливається в струмінь єдиного потоку. Мова це ані інструмент, ані засіб мистецтва, що нібито піддається такій чи іншій маніпуляції. Поезія виникає в результаті діалектичного напруження поміж мовою та творчим актом. Вона й унапрямує цей акт і унапрямується цим актом.

У такому сенсі поети цієї антології віддзеркалюють у своїй творчості те, що можна назвати національним первнем у літературі. Винятку не становить навіть Патриція Килина, модерністка американського походження. Кожне слово її поезії окремо і разом з іншими словами вагітне специфічною українською семантикою.

Щодо українських літературних традицій, то, дуже загальною, можна б указати на такі явища: Дараган, Лятуринська, Стефанович, Ліпа, Лівницька-Холодна в своїх віршах зовсім свідомо використовують українську літературну спадщину. Їхні вірші пронизані поетичними шаблонами, метафорами, ритмічними формами з *Слова о Полку Ігореві*, козацьких дум, з віршів українського барокко. Вони свідомо орієнтуються на творчість Шевченка, Сковороди, Гоголя. Їхня закоханість у цій спадщині веде їх до архаїзмів, до застарілих мовних норм. У сумі це робить їхню творчість дещо тенденційно національною, дещо утилітарною. Натомість ті самі елементи у Осьмачки та Барки настільки інтегровані з їхніми власними моделями, що читач не відчуває їхньої специфіки. Навіть фолклорні елементи у Осьмачки та Барки (в роді: «Ой купала мене мати у любистку, трусив зорі Див із лану у коліску»; або «Простіть і ви, найближчі рідні») гармонійно інтегровані з композицією твору. Щедре використання фолклору бачимо у Лятуринської, Далекої, Миронюка та інших. Це використання помітне в паліологічних повторах («пішли-пішли», «іде-іде», «легко-легко»), паралелізмах, алітераціях, димінутивах, рефренах і т. д.

З другого боку, поет модерніст, якому вряди-годи вдається подолати синтактичну, а то і семантичну логіку національної мови логікою суб'єктивного поетичного вислову, розширює обрії даної поезії. Наскільки це важка річ, свідчать зізнання багатьох визначних поетів. Російський поет Тютчев у вірші *Сіленціям* пропонує цілковиту мовчанку, бо всяке слово є заборолом до повного вияву самого себе, а Хлебніков, замість мовчання, воліє «заумный язык», себто мову, звільнену від конвенційної семантики. Перед такою дилемою поети-модерністи не перестають експериментувати з щораз новішими мовними засобами, як, наприклад, семантичне дистансування, навмисне переставлення, параномасія, полісемія, або цілковите усунення з вірша будь-якої референції. В останньому випадкові вірш стає тільки і виключно ритмічним або аритмічним нанизуванням семантично неспов'язаних слів. Таке віршотворення є дуже трудним мистецтвом, бо ж кожної миті йому загрожує механічне трюкацтво. В ньому «спротив мов-

ного матеріалу» (Жирмунський) надто великий; «муки слова» (Горнфельд) надто дошкульні. Українські поети-модерністи (треба мати на увазі не тільки представників Нью-йоркської групи, але також і таких поетів, як Зуевський, Барка, частинно Лесич, Осьмачка) здобули помітні успіхи. З такого погляду, поезія Андіївської в історії української поезії явище і цікаве й успішне.

Творчість поетів цієї антології формувалася не тільки в рамках тих впливів, про які я досі говорив. Теза, яка проголошує, що тільки література породжує літературу, тільки мистецтво творить мистецтво, видається дещо завузькою. Переконуюся щораз глибше, що література, як і все мистецтво, виникає під стимуляцією і тиском безконечного ряду факторів, літературних і позалітературних, які в більшості випадків не піддаються чіткій класифікації. Поборники психологізму твердять, що в момент фактичного народження мистецького твору увага мистця зосереджена виключно на проблемі форми; що інтроспекція фактичних чи уявних психічних переживань у момент творчого акту існувати не може, бо переживати почуття і в той самий час думати про форму його передачі річ неможлива. Звідсіля: всяке психічне явище, зображене в мистецькому творі є, як правило, апостеріорним. У цьому погляді є трохи правди. Справа тільки в тому, що лірична поезія не є безпосередньою емотивною реакцією на зовнішні чи внутрішні стимули. Коли б вона такою була, то замість мистецького твору ми мали б тільки плач та сміх. Поезія є своєрідною вербалізацією перефільтрованих емоційних станів. Це уопосереднення відбувається за різного роду критеріями, об'єктивними, суб'єктивними, утилітарними і неутилітарними, ясними або цілковито езотеричними.

У випадку наших поетів їхній творчий акт також рихтувався цілим рядом різноманітних факторів. Перерахувати їх фізично неможливо, а повнотю їх збагнути — інтелектуально претенсійно. А проте загальні контури деяких із них можна описати. Так, у випадку празької групи вельми сильним фактором було те, що колись Державин назвав «прометеївським світоглядом», «українським месіанізмом», та «трагічним оптимізмом». Цей фактор чи фактори, мені здається, не

обов'язково рівнобіжні з волюнтаристичним світоглядом. Це радше те, що прихильники вюрцбурзької психологічної школи називали «детермінуючими тенденціями», чи французький психолог Мішо — «свідомістю акції». Вісниківці (або бодай більшість з них) не поділяли головної тези волюнтаризму про те, що остаточною дійсністю є воля. Коли б це так було, в їхній поезії не було б нічого більше, тільки те, що психологи називають «дефінітивною аксіомою супроти зовнішнього стимулу», а в їхньому випадку супроти політичного статусу України. Їхня поезія була б послідовно монотематичною, зосереджувалась би тільки на явищах та проблемах, які підлягають їхньому вольовому жонглюванню. Так воно не було ні в Дарагана, ні в Маланюка, ні в Липи, ні в Лятуринської, ні в Теліги, ні навіть у Максима Гриви, нібито найяскравішого представника патріотичного волюнтаризму. Фактично погляд, що вісниківці — це волюнтаристи в поезії, є недоречний. Є у вісниківців вірші, написані з позиції чіткого усвідомлення свого обов'язку щодо України. Таке усвідомлення, однак, ні в якому разі не стає поетизованою програмою бундючного патріотизму. Воно скоріше веде їх на шлях поетичного осмислення історичної трагедії України, використання таких мовних засобів, які найефективніше передають їхні патріотичні почуття. Це зокрема стосується історіософічної поезії Маланюка, в центрі якої стоїть Степова Геллада та «Мадонна диких піль». Однак ні в одного з вісниківців ця проблема не займає центрального місця. Вона радше периферійна. Мені також здається, що виключна відданість одній ідеї нівелює те, що можна б назвати двополюсністю поетичної свідомости, в якій «я» і «не-я» постійно перебувають у діалектичній опозиції. Капітуляція «я» перед світом «не-я» веде до самозаперечення, зникнення і одного і другого. Поезія цікава якраз тим, що вона відмовляється бути на виключній службі конкретної, історичної дійсности, що в ній поетичне «я» має перевагу над «не-я». У статті про Володимира Свідзинського («Засвітився сам од себе», *Літературна Україна*, 22 жовтня 1968) Іван Дзюба висловлює думку, яка, здається мені, якраз підтримує цей погляд. Він пише: «Власне, 'тиша' і 'самотність' — це підставові передумови цілого роду поезії, який завжди існував

та існуватиме як одна з ланок людської духовності і призначення якого в тому, щоб 'звести', спорозуміти людину з природою, з усесвітом, усунути штучні ланки поміж ними, поставити людину перед великою очевидністю космічного буття і свого інтимного зв'язку з ним. Вони, ці 'тиша' і 'самота' можуть здатися чимось загальниковим і абстрактним, до того ж емоційно однотонним і змістовно звужуючим: якийсь запізнілий позов небуття буттю. Насправді ж вони дуже об'ємні, різноякісні і духовно індивідуалізовані, з обмеженим внутрішнім діапазоном; у кожного такого поета це свої різновимірні світи. І далеко не завжди тут негативна чи пасивна позиція щодо життя, чиясь приватна і стороння претенсія до його неухильної ходи, — часом якраз навпаки: шукання чистіго і теплішого, любовнішого, більш 'синівського' стосунку до нього і якогось глибшого струменя міжлюдської солідарності».

Поезія Маланюка, написана в тиші і самотності, в історії української поезії матиме триваліше значення, ніж поезія, в якій він виступає трибуном української державности, будівничим та ідеологом свого народу, бо, як твердять упорядники цієї антології, вона вирвана з дуже особистого — і тому цілком універсального — досвіду.

Коли «прометеївський дух» мав відносно обмежений вплив на зміст поезії вісниківців, вплив його на поетичну тканину помітніший і триваліший. Не зважаючи на романтичну тональність цієї поезії, вона таки, мабуть, в силу вольової концентрації, в силу «свідомости акції» її творців, залишалася клясичною. Їй властива ритмічна регулярність симетричність та мовна конвенційність.

У поетів, що прийшли до голосу в другій половині 30-их років та по другій світовій війні, програмний, дидактично спрямований світогляд відіграватиме меншу роль, ніж у вісниківців. Коли за зразок мав би правити тут Антонич, то можна б сказати, що в цих поетів уже не було чітких апріорних ідеологічних позицій, від яких залежала б їхня поетична творчість. Ці поети, за винятком поетів, зорієнтованих на радянську Україну (Крушельницький, Бобинський, Павлюк), свідомо чи несвідомо, починають «деідеологізацію» української

поезії поза межами українського материка. Сьогодні ця деідеологізація досягає своїх вершин у творчості поетів-модерністів.

У розгляді поезії цієї антології слід узяти під увагу і той факт, що в більшості випадків вона писалася поетами-емігрантами, при чому емігрантами не з власної волі, а з диктату таких екзистенціальних альтернатив, у яких ішлося не про кращі чи гірші можливості поетичної творчості дома на батьківщині, а про можливості чисто фізичного «бути чи не бути». Павлд, Еліот, Сен-Жон Перс та багато інших поетів-емігрантів вибирали чужину з цілком інших міркувань, ніж це робив Клен, Маланюк, Осьмачка, Орест, Барка та інші українські поети-емігранти. Маланюк вибрав поміж смертю на Караганді та «пісками емігрантських Сагар». Світогляд цих поетів був перевантажений неймовірною трагедією їхнього народу. За цим народом

якась потвора, чудище стооке

... стежить пильно день і ніч,

думки відгадує і числить кроки,

а на землі цього народу «на кожному хресті придорожнім розіп'ято біль» (Маланюк, «Молитва»).

Звичайно, я не пропоную, щоб у розгляді творчості цих поетів цей аспект уважати за концепційну точку опертя, але вважаю також, що її не можна ігнорувати. Не йдеться тут про якесь встановлення корелятивів поміж життям та творчістю цих поетів, але йдеться про її екзистенціальну мотивацію. Правда, поетичне світосприймання взагалі, на відміну від буденного, як правило має трагічно-драматичну вимірність, не зважаючи на те, чи довоколишня дійсність, що в ній живе поет, виправдує таке світосприймання. Все таки різниця між уявою та фактичною трагедією є, хібащо перша набирає психопатичного характеру. Валлійський поет Дилан Томас, життя якого коливалося поміж сценою та корчмою, вважав свої вірші періодичними «заявами по дорозі до могили». Трагічний сенс такої метафори очевидний. Але Осьмачка, життя якого коливалося поміж казематами ГПУ та психіатричною палатою, вважав свою поезію не періодичним, а єдиним засобом самоствердження. Його рядки, як твердять упорядники

антології, «часом стають несамовитим криком розпачу — таким наболілим, таким стихійним, що вже не може контролювати мистецтво». Моментів спокійної поетичної медитації, де пережита, відчута дійсність розглядається *sub specie aeternitatis*, у Осьмачки не було, бо в світі, в якому він жив, «ватаги ходили ситі, п'яні і пили кров, розпняв хтось правду на Голгофті знов! Звір бенкетував і боліла душа». Так, втрачена батьківщина і майже травматична туга за нею в творчості цих поетів-емігрантів є фактором великого значення. Вона часто-густо мобілізує їхню увагу, вона викликає надмірну ідеалізацію історичної минувшини, вона бльокує шляхи до того типу мистецтва, в якому національні елементи серйозно притуплені. Ні Маланюк, ні Орест, ні Дараган, ні Липа, ні Ольжич психічно не були здатні до такого тематичного космополітизму, як хоч би ненаціональний письменник російської національності — Набоков. Трагічна Україна шептала до них то «безкровними, беззвучними устами про свій білий світ», то «блакитним мітом зідхала в веснянім саду». Україна для цих поетів була реальнішою дійсністю, ніж дійсність, в якій вони жили на еміграції.

Виняток з цього становлять ті галицькі поети, що ніколи не покидали своєї батьківщини. У творчості Антонича, наприклад, не переважає носталгія за втраченою батьківщиною, нема в нього ні емоційної екзальтації над історичною героїкою України, ні українського месіанізму. Зате є в його віршах сп'яніння таємничістю життя та природи. Через скрипучі лемківські двері він хоче добратися до того шару дійсності, в якому різничування життя на його нібито складові частини стає зайвим. Антонич, через свою мітичну, елегійну Лемківщину, входить у світ, який належить усім. Дома, на батьківщині, Антонич творив поезію універсальну, понаднаціональну, а на чужині, на еміграції, Маланюк творив поезію сильно національну. Дивний, але, мабуть, неминучий парадокс.

Помітне дистансування від національних символів бачимо також і в віршах Михайла Рудницького. Однак це дистансування настає в силу інших причин, ніж у Антонича. Поезія Рудницького це перш за все гра, в якій важить пое-

тична ерудиція та майстерність. Таке звільнення від емотивної афектації, хоч у дещо меншій мірі, спричиненою втратою батьківщини, помітне в деяких віршах Косача та Зуевського. Цей останній настільки звільняє внутрішній контекст від чітких відношень, що про щось специфічно етнічне говорити не доводиться.

Вільна від пресії «втраченої батьківщини» також і творчість більшости поетів, згуртованих довкола Нью-Йоркської групи. В цьому сенсі це вже не поети-емігранти, а радше українські поети, що живуть поза межами України. Однак, ця «неемігрантність» їхнього поетичного мислення не означає, що їхня творчість позбавлена «українськості». Навіть Патриція Килина не в стані звільнити свої вірші від тієї етнічної мітичності, що об'єктивно існує довкола її поетичної лексики. Гі де Мопасан колись назвав таку мітичність душею слова. Він писав: „Les mots ont une âme, la plupart des lecteurs, et, meme des écrivains, ne leur demandent qu'un sens. Il faut trouver cette âme qui apparaît au contact d'autres mots . . .“

Такий куплет, як наприклад: «Я чужинка, розумію тільки по-водяному, по-часовому; бачу те, що вже бачила, що ніколи не бачила. Те, що далеко, від мене далеко» — безперечно піддається мітологічній чи психологічній інтерпретації, що універсальна в своїх осудах. Але синтаксична логіка мови цього куплету, застосування таких, а не інших морфологічних флексій, внутрішня значеневість використаних слів та, мабуть, глибоко зарита в них ономаіопея роблять цей куплет неповторним у будь-якій іншій мові. Уживаю слова «мабуть» навмисне, бо знаю, що довести емпірично взаємозв'язок змісту та фонетичної форми слова дуже важко, а то й неможливо. Покладаюся в цьому на визначного швейцарського лінгвіста де Соссюра, який твердить, що «основною прикметою мовної організації є збереження паралелізму поміж двома рядами відмінностей, себто звуковою формою та змістом». У такому сенсі Патриція Килина, так само як Клен і Маланюк, є українською поеткою. Таку саму думку, мабуть, висловлюють і впорядники антології, коли твердять, що хоч Килина не опанувала досконало української мови, це аж ніяк не перешкоджає їй творити по-українському, що вона більш збли-

жена до душі чи природи української мови, ніж Юрій Тарнавський, який від цих основ свідомо відходить або, словами Мопасана, «творить неконвенційні контакти слів».

Наприкінці треба б хоч спробувати ввести в цю антологію якусь класифікацію поезії, що зібрана в ній. Всяка класифікація залежить від концепційного ключа, з яким підходимо до оцінки літературної творчості, а таких ключів вельми багато. Сьогодні в західньому світі, а зокрема в Америці, існує велика кількість таких підходів, які часто взаємно себе виключають, але часто відкривають віконця до різних частин тієї самої речі. Для зрозуміння цілоти мистецького твору іноді доводиться вжити кілька ключів. У класифікації, яку я тут пропоную, використано еkleктичний підхід до поезії визначного американського теоретика літератури, чільного представника нової критики, Джона Крова Рансома. В есеї «Дивна музика англійського вірша» Рансом охристив свій еkleктизм такою метафорою: «голова, серце та ноги поезії», яка легко перекладається на мову такого підходу до поезії, що цікавиться значеннями вірша, його емоційною тональністю та його формальною будовою.

Поезію цієї антології ділили на класичну, романтичну, імажиністичну, модерністичну чи ще як там; її розбивали на поезію двадцятих, тридцятих, сорокових і т. д. років; її ділили на ідеологічно заангажовану та незаангажовану; її розглядали за місцями, в яких вона творилась: празька, львівська, нью-йоркська групи; її ділили на довоєнну і повоєнну; на поезію, яка семантично відкрита і семантично закрита; на поезію, яка національно насичена і національно індиферентна. Більшість з цих класифікацій виходять із позалітературних критеріїв. Вони ігнорують іманентність цієї поезії. Ключ Рансома дозволяє подивитися на цю поезію як на мистецьку діяльність саму в собі і поєднати її в такі моделі, які не вимагатимуть екскурсії до неестетичних підтверджень. Цим я не тверджу, що попередні класифікації позбавлені глузду чи вартості. Зрештою, і класифікація, яку я пропоную, не є чисто формалістичною чи структуральною, бо парафраза, яку я застосовую в дальшому, заперечує основний принцип фор-

малізму, що поезія не передається ніякими іншими засобами, а тільки тими, які їй властиві.

Отже: класифікуючи поезію цієї антології за її головою, себто за її змістом, її можна розкласти по прямій лінії від *A* до *H* при чому коефіцієнтом зростання такого ряду буде одно- або багатотематичність парафрази, на яку перекладаються тут уміщені вірші. Вірші, які неможливо перекласти на одну чи навіть більше парафраз і сенс яких здобувається інтуїтивно, а не логічно, будуть згруповані коло *H*, а вірші з можливістю зрозумілих парафраз коло *A*. За принципом парафрази, обмежуючись тільки деякими поетами, наш ряд виглядатиме так:

<i>A</i>	1	2	3
Багряний		Ольжич	Орест
Ситник		Липа	Маланюк
Лиман		Дараган	Клен
Карпенко К.		Теліга	Гординський
Черінь		Лятуринська	Кравців
Діма		Стефанович	Славутич
Веретенченко		Мосендз	
Гарасевич			
4		5	6
Антонич		Осьмачка	Вовк
Лесич		Барка	Васильківська
		Зуевський	Килина
		Рубчак	
		Бойчук	
7	<i>H</i>		
Андієвська			
Ю. Тарнавський			
Миронюк			
Царинник			

Парафраза, як принцип такої класифікації, арифметично не збігається з числом її рядового зростання ($\Pi = 1, 2, 3, H$)

і не збільшується рівномірно до абсолютної величини, тому встановити коливання її середньої частоти неможливо. У першій позиції відношення вірша до його парафрази буде 1 : 1, у другій, по більшості випадків — 1 : 2, але в наступних уже може бути 1 : N числа. В останній кількість парафрази може бути така велика, що нівелюватиме сам сенс парафрази, тому відношення може бути 1 : 0. Наприклад, до *Кантос* Езри Павнда дотепер існує 30 взаємно себе виключаючих парафраз, що вказує на майже цілковиту езотеричність їхнього тексту. У випадку нашого ряду, в поезії сьомої групи говорити про «очевидність» парафрази чи парафраз важко. У цій поезії є наявні, так би мовити, ткані значення, що незавжди між собою поєднані і незавжди можна їх розмістити коло однієї синтагматичної осі. Хочу також застерегти, що таке розміщення поетів цієї антології не треба утотожнювати з оцінкою їхньої естетичної ваги. Цей ряд тільки вказує на те, що ця поезія, як і поезія взагалі, творилась і твориться або з позиції більш-менш ясної схеми чи думки, або виникала в контексті багатьох нечітких схем. Наприклад, Маланюк міг би бути зразком першого, а Андіївська другого типу поетичної творчості. У випадку Маланюка парафраза розмірно легка, у випадку Андіївської майже неможлива.

Класифікація за «серцем» більш складна, ніж класифікація за «головою», бож важко визначити в поезії формальні компоненти, які роблять поезію «ефективним аргументом» на противагу «логічному аргументові» немистецької прози. Наявність прикметників, дієприкметників чи емотивно насичених вигуків не є запорукою емотивного напруження вірша. Неформальним критерієм для встановлення емотивної висоти у вірші може бути опозиція поміж чіткою семантичною референцією та поетичною реторикою, розрахованою на емоцію. Чим більше вірш логічно переконливий, тим менше він емотивно насичений. Мабуть, Фройд мав рацію, коли твердив, що між логічним аргументом та емоцією існує сильна опозиція, яка в структурі нашої психіки позначається опозицією *ІД* до *ЕГО*. Англійський поет та критик Конрад Айкен назвав *Кантос* Павнда „the choisest cadence of hysteria“, себто твором наскрізь емотивним, в якому цілковито вбитий логічний аргу-

мент, але в якому, в наслідок відсутности цього аргументу, дуже посилене емотивне напруження. Формальним елементом емотивного напруження є те, що можна б назвати стилістичним *крешендо*, яке досягається різними мовними засобами, наприклад, зміною ритму у вільному вірші або впертим повторюванням його, що часто може набирати характеру рефрена (Ю. Тарнавський), мініатюрною фабулою, початок і кінець якої схоплюється раптово, контрастом, порівнянням, свіжими метафорами, накопиченням однотипних чи різнотипних звуків і тому подібне. З погляду техніки віршування — це свідомий творчий акт. Коли, однак, цей акт автоматизується, наступає атрофія мовних засобів, яка сповільнює чи цілковито гальмує емотивну напругу вірша. Таких емотивних *крешендо* розмірно мало у наших клясиків. У їхніх віршах емотивна напруга майже пляномірно розташована по всьому вірші. Їхні вірші намагаються встановити емотивну рівновагу у читача, тоді як поети-модерністи майже як правило намагаються порушити її якраз за допомогою такого стилістичного *крешендо*. Покажу це на двох невеликих прикладах. Порівняю вірш Юрія Клена «Осінь» з віршем Віри Вовк «Баляда про дівчину, що була осінь». У першому і другому вірші йдеться про прозопопею осени в щось живе. У першому це робиться мозаїчно: і вересень, і сонце, і чорний пеня, і ясен, і береза перетворюються на живі істоти: вересень розвіщує ліхтарі, чорний пеня стає вовком, ясен підносить келіх пінливого вина, береза веде поета в шелесливу тінь. У кожному з п'яти катренів відбувається поетична трансформація, себто дається окремий метафоричний образ, який, у сумі з іншими, повинен створити ілюзію осени. Передача цих образів спокійна, майже контемплативна. Емоційна тональність витримана. Стилістичне *крешендо* відсутнє. У «Баляді» Віри Вовк прозопопея антропоморфічна і сильно зосереджена. Тут осінь-дівчина, при чому дівчина «балядна», себто загадкова, сумна, меланхолійна. Ця меланхолійність, загадковість не розкривається раптово, а, навпаки, з кожним рядком поглиблюється і посилюється. І тому коли в «Осені» Клена, в останньому катрені, осінь залишається осінню, хоч і робить те саме, що дівчина в «Баляді» Віри Вовк, осінь в останньому катрені

«Баляди» таки стає дівчиною і веде поета крізь «пекло кле-нів». Емотивне *кrescendo* в цьому катрені максимальне.

За ключем емотивного зростання та емотивної насиченості, деякого з поетів цієї антології можна б розмістити так:

A	1	2	3	
Орест		Ольжич	Теліга	
Маланюк		Липа	Ситник	
Клен		Мосендз		
	4	5	6	H
Антонич		Зуєвський	Вовк	
Барка		Килина	Васильківська	
Лесич		Рубчак	Андієвська	

Знову ж ця класифікація не має значення оцінки. Перевага емоції над аргументом, серця над головою, не означає більшу чи меншу мистецьку досконалість вірша. І ще: у цій класифікації не йдеться про те, яку реакцію викликають у читача перші й останні. Вірші Ореста можуть спровокувати у певного читача високу гаму емоцій, а вірші Васильківської залишити того самого читача емоційно індиферентним. Ключем до такої класифікації є не реакція читача, бо такої ми не знаємо, а сам вірш, який ми знаємо. А, зрештою, проблема «естетичного переживання чи емоції» не є предметом літературної критики, а скоріше предметом психології.

Класифікація за «ногами», себто за формальною будовою вірша, теж вимагає деякого уточнення. Під терміном «ноги» вірша я частинно розумію таку систему мовної організації, яка з погляду фонологічної оркестрації *навмисне* спрямована або до тактометричної евфонії, або до гіпометрії, або навіть до *навмисного* порушення симетричної інтонації. Досконалою формою такої організації є та, яка, організуючи вірш вертикально, не паралізує його горизонтальної структури, себто його емоційної тональності, його образної системи та його евентуальних тем. Музика добре збудованого вірша, за вдалим окресленням Сен-Жон Перса, «з'єднуючи — не в'яже, зводячи до купи, не сковує його синтакси», або, за Еліотом, «ритм

доброго вірша пристосовує себе до настрою. Слова підбираються не для дзеленчання, а для зорової краси, для краси звуків, як також для передачі граматичного твердження». Під терміном «музика поетичної синтакси» я розумію не тільки уважну рівновагу поміж голосними та приголосними, тільки звукову сонорність закінчень рядків, але також амузичну дикцію, експльозивні коди, синкопатичні скорочення, навмисні переноси, і т. п., які також можуть створити сильний музичний *tour de force*.

У поезії цієї антології, як і в поезії нашого часу взагалі, існує ціла низка моделей віршування. Про них можна б багато писати, але про це вже достатньо сказано в силюетах до кожного автора. Переважає в цій антології ізометрично побудований вірш. Коли цю ізометричність розглядати більш-менш як рису клясичного способу поетичної творчості, то більшість тут репрезентованих поетів (у технічному, а не концепційному розумінні) — клясики. І тому, хоч як це звучало б парадоксально, такі, наприклад, відмінні поети, як Маланюк, Зуєвський та Бойчук, з погляду цього аспекту, можуть клясифікуватися як поети споріднені. У всіх трьох поетів синтактична музика не розбиває синтактичного сенсу. І музика і сенс становлять нерозривну цілість. В Андіївської, з другого боку, така цілість розбивається відносною автономією складових елементів, які з погляду музики часто створюють почуття енгармонійности, а з погляду сенсу почуття амбівалентности. Це стосується і до Тарнавського, і до Цариника, і частинно до Васильківської.

Наша уявна лінія, побудована за ключем такої дефініції, виглядала б так:

A	1	2	3	H
Орест		Ольжич		Андіївська
Маланюк		Антонич		Тарнавський
Клен		Лесич		Васильківська
Зуєвський		Барка		Царинник
Рубчак		Осьмачка		
Кравців		Вовк		
Бойчук				

Таке групування ні в якому разі не означає музичної тотожності. Всі ці поети по-своєму відмінні. Музична тотожність двох поетів означає зайвість одного з них. Поезія цікава саме тим, що в ній, як ні в чому іншому в житті, не сміє бути дублікатів. Дублікатів у цій антології немає.

У цьому есеї я говорив про літературні та позалітературні впливи, українські і неукраїнські, на поетів цієї антології. Дуже схематично я вказав на специфіку іманентних складників цієї поезії і намагався ввести в неї тричастинну класифікацію за ключем Джона Крова Рансома. Все це я робив у ширшому контексті міркувань про поезію взагалі. В цих міркуваннях я не мав наміру робити ні остаточних осудів цієї поезії, ні поділу її на добру чи погану. Коротко: було б мені прикро, коли б читач зрозумів цей есеї як нормативну критику української еміграційної поезії. З обсягу цих міркувань, скільки це можливе, я намагався вилучити свої естетичні уподобання і вести мову так, як це робить, наприклад, лінгвіст-структураліст у досліджах над мовними явищами. Не бажаю також, щоб читач цієї поезії підійшов до неї так, як я це зробив, себто вилучив із своєї перцепції елемент естетичної оцінки. Сподіваюся тільки, що в такій оцінці деякі з моїх міркувань допоможуть читачеві побачити цю поезію в дещо іншому спектрі, як це було дотепер.

Іван ФІЗЕР

I

ЮРІЙ КЛЕН (1891—1947)

Поезія:

Прокляті роки (поема), Львів, 1937 (2 вид. Краків, 1943)

Каравели (лірика), Прага, 1943

Попіл імперій ч. I. Фюрт-Нюрнберг, 1946

Твори, II (*Попіл імперій*), Торонто, 1957

Проза:

Твори, III (новелі і нариси), Торонто, 1960

Переклади:

Залізні сонети, Харків, 1925

Твори, IV (*Гамлет і Буря* Шекспіра), Торонто, 1960

Есей:

Спогади про неоклясиків, Мюнхен, 1947

Пародії:

Порфирій Горотак, *Дияболічні параболи*. Зальцбург, 1947
(Спільно з Л. Мосендзом)

Справжнє прізвище поета — Освальд Бургардт. Він народився в селі Сербинівцях на Поділлі, в родині німецьких колоністів. Середню школу кінчав у Києві; потім вивчав германістику, романістику і славістику в Київському університеті.

Клен почав писати в ранній молодості — російською мовою. Під час першої світової війни, як німецький громадянин, був засланий на Північ, в Архангельську губернію. Повернувшись на Україну, він приєднався до групи майбутніх неоклясиків і переключився на українську мову. Займався тоді перекладною і науковою працею, не занедбуючи власної творчості.

Юрій Клен

1931 року Кленові пощастило виїхати до Німеччини. На запрошення проф. Д. Чижевського він викладав українську і російську мови в Мюнстерському університеті. У цей період поет написав кількадесят віршів німецькою мовою. Та скоро він вирішив творити виключно по-українському. В цей час він стояв близько празької групи поетів і друкувався у «Віснику» (1933—37).

Під час другої світової війни Юрій Клен побував коротко на Україні. Своє спостереження з трагічного становища країни він зобразив у великій історіософічній поемі «Попіл імперій». Після війни поет активно включився в літературне життя нової еміграції; редагував журнал «Літаври» і відвідував з літературними вечорами більші центри українських поселень у Німеччині. Помер Юрій Клен 30 жовтня 1947 року в авсбурзькій лікарні.

Юрій Клен залишив багато перекладів (з Шекспіра, Рільке, Георга Рембо, Маярме, Валері), декілька коротких прозових творів та збірку сатиричних поезій, що її написав із Л. Мосендзом, під збірним псевдонімом «Порфірій Горотак». Залишив він також ряд статей, що їх часом підписував псевдонімом — Гордій Явір.



Місце Юрія Клена в українській літературі виняткове. Виняткове в тому сенсі, що його поезія — це духовний міст між творчими процесами двадцятих і тридцятих років на Україні та процесами розвитку української поезії на наших західних землях і за кордоном, які силою обставин вийшли поза територіяльні й духові межі Радянської України і від тридцятих до шістдесятих років були в дійсності головним річищем української поезії.

Велику частину ранньої творчости Юрія Клена становлять мандрівні романтичні мотиви. Поет веде читача через сторіччя, перетинаючи історію та культуру різних народів, заторкуючи теми Одиссея, Антонія і Клеопатри, Данте, кон-

кістадорів, Жанни д'Арк. На пізнішому етапі Кленової творчості, як це зауважив Юрій Шерех у коментарі до «Попелу імперій», «... ранній романтизм уступає місце філософічному роздумові, а ліричний мотив вагітніє вагою мислі». Цей «нахил до філософського уняття теми» підкреслив у творчості Клена також Євген Маланюк.

У своїй суті філософія Юрія Клена — ідеалістична філософія західного християнського гуманізму. Поступово його поезія звертається до «правдивого світу», незримого для ока — до світу духовного. Хоч поетові ніколи не пощастило вирватися з реальності, яка оточує нас, себто від того, що пригнічує людину на землі, — він намагався надавати будням духового значення, метафізичного піднесення. Бож гуманізм Юрія Клена був не тільки абстрактний — поет любив людину, і ця любов прив'язувала його до земного буття. З одного боку, його вабила самотність та вдумливість; він відчував, що дорога до Творця заросла бур'яном, і усвідомлював потребу творити власний світ з «хаосу душі» — світ, де природа була б джерелом одуховлення. Але, з другого боку, його зобов'язувало співчуття до людини, до її трагічної долі. І людській долі, а конкретніше — долі української людини, він присвятив більшу частину своєї пізнішої творчості.

Поетові боліли усі ті кривди, що їх чинять українській культурі (руйнування храмів, культурних пам'яток), а також усі кривди, що їх чинять особистому існуванню української людини. Тому рядки, присвячені голодові і жорстокості у Радянській Україні, виходять у нього особливо сильно, драматично і мистецьки переконливо.

Найбільший твір Юрія Клена — епічна поема «Попіл імперій» — охоплює період від першої світової війни до закінчення другої світової війни. Йдеться власне про час, коли розвалювалися цілі імперії. Саме у цьому творі домінують ті проблеми людського життя і життя народів, що про них ми згадували. До речі, п'ята частина, що мала бути філо-

Юрій Клен

софським підсумком цілого твору і що в ній поет хотів знайти якийсь шлях виходу для майбутньої людини, — відійшла з ним у небуття.

Стилістично Юрій Клен, мабуть, найближчий до українських неоклясиків. Але в дійсності тяжко говорити про неоклясицизм як такий в українській поезії, бо окремі поети цієї групи були стилістично своєрідні. Цей гурт, можливо, був зв'язаний більше дружбою та літературним побутом, ніж якимись точно визначеними стилістичними рисами. Юрій Клен в основному висловлюється традиційними формами. Але неоклясичну рівновагу порушують в його ранній творчості елементи романтичні або й цілком новаторські метафори («стигнуть грона островів», «гарячий день зомлів», «темне лоно скрипки»). У пізнішій творчості, коли поет змальовує жорстокості й кривди, заподіяні українському народові, — він ламає рядки, порушує ритміку, і його поезія звучить тут сильно, драматично і свіжо. Мабуть, ці риси мала на увазі Оксана Лятуринська, коли вона писала, що Клен «переборює неоклясицизм і доходить до вершин експресіонізму». Звичайно, експресіонізм як стиль не становить доміанти в поезії Клена, але окремі експресіоністичні елементи в ній — наявні.

Юрій Клен

КОРТЕС

1

В казковий край, під пальми і агави,
Де стигнуть темні грона островів,
Тебе помчала далеччю морів
Жадоба золота, пригод і слави.

Вкривались багрецем її заграви
Дзвінки вітрила легких кораблів,
І вабив десь за безміром пісків
Незнаний скарб заморської держави.

Роками мрію ти плекав, — тепер
Вона встає між голубих озер
Жива, втілившись у камінь зримий.

Дивись: он проти сонця мерехтить
Те Мехіко з дахами золотими,
Що, як сурма, в легендах прогремить.

2

Мабуть не раз вони в дитячих снах
Тобі ввижалися: чудні, далекі,
Золотошкурі і сумні ацтеки
З погордою в потьмарених очах.

Юрій Клен

І бачив ти крізь млу й прадавній жах,
Як ідолів роззявлені пащеки
В диму пожарів репались від спеки,
І злото сліз текло їм по щоках.

Згадавши, ти спинив коня в задумі . . .
Зеленопере царство Монтесуми!
Невже воно — лиш марево і міт,

Що спопеліє й щезне димом чорним
І тільки диким квітом неповторним
Цвістиме в спогадах прийдешніх літ?

(«Каравели», 1943)

ЛЕСБІЯ

1

Не раз поміж високих, вогких трав
Вдивлявся я в них . . . летів і падав в очі,
В оті озера ясні та урочі,
Що їх блакиттю вересень налляв.

І поринаючи в таємний став,
Де ніжна хвиля пестощів плюскоче,
Я ще не знав: всяк, до пригод охочий,
Тебе, мов зо стіни гітару, брав.

Юрій Клен

І кожен бренькав ті усім відомі
Розспівані пісні жаги і втоми,
Що їх ми знаємо з юнацьких літ.

Чатуй гостей мандрівних край дороги...
О, свій притоптаний вишневий цвіт
Не вперше коням стелиш ти під ноги.

2

«Odi et Amo»

Catullus (З пісень до Лесбії)

Ніколи, як Катул, у ніжний спів
Я не злучу ненависти з любов'ю
І не знайду оте чарівне слово,
Що перетворює у пристрасть гнів.

І ти не прочитаєш цих рядків
В оцій дзвінкій, тобі незнаній мові.
Здивовано звела б дугасті брови,
Якби тобі про них хтось і повів.

Що ж ти мені, яка ще в стократ гірша,
Ніж думав я! Тож знай: ніколи вірша
Я не заплямив би твоїм ім'ям.

Щасливий я в моїм садку, і скільки
Ясних годин зо мною гають там
Чіткий Ередія і мудрий Рільке!

(«Каравели», 1943)

Юрій Клен

ЯПОНІЯ

1

Наметами квітнучими рясніє
Твоїх вишень весняна заметіль.
І, мов дитя, на білих грудях хвиль
Тебе гойдають чорні буревії.

Але вже око змружене крізь вії
Зорить за обрієм нехибну ціль,
І десь у дальнім лоні інших піль
Твоя весна, мов тихий колос, зріє.

Ти до кінця плекаєш любий сон
В борні нездоланого самурая,
Що всі думки твої бере в полон.

О воле, що нема їй перепон,
Що суходіл і море перекрає!
Чи чуєш ти, як темна буря грає?

2

Тебе, мов бранку, обступили гори
І полум'ям пашать тобі в лице.
Ти розсуваєш замкнене кільце
У зачаровані, німі простори

Юрій Клен

І слухаєш, як важко дише море,
І в цвіті бачиш кожне деревце.
Тут — наче серце спіймано в сільце,
А там навколо — весьвіт неозорий.

І в літні ночі, темні й запашні,
Ти чуєш, чуєш в яві і вві сні
Крізь тищу, що простір заколисала,

Далекий поклик зваби і жаги:
То тужно плеще в прикрі береги
Прибій ще неприступного Байкалу.

(«Каравели», 1943)

ОСІНЬ

Веселий вересень у лісі
Повісив ліхтарі,
І сонце на злотистім списі
Гойдається вгорі.

Гаптує вечір жовтим шовком
Блакитні килими,
А чорний пень зробився вовком,
Повившись у дими.

Підносить кожен ясень келих
Пінливого вина.
Тож як я серед них, веселих,
Не вихилю до дна?

Юрій Клен

Розхрістана й простоволоса,
В ялиновій юрбі
Мене береза злотокоса
Стрічає на горбі.

Бере за руку, яснозора,
І в шелестиву тіль
Веде, спокійна і прозора,
Немов у свій курінь.

(«Каравели», 1943)

КРІЗЬ ПРАОСІНЬ

(Уривки)



Суворе море в холоді рокоче,
І клапті піни на пісках.
Як перебути нам зимові ночі
І вовчу студінь у степах?

Складаймо в полі радісне багаття,
З берези мрій, з омели снів,
— І враз залопотить, немов латаття,
Над нами полум'я років.

Юрій Клен



День, відганяючи мару ночей,
Шпичастим променем клени поранив,
І вересень нам при кінці алей
Насипав повні пригорщі каштанів.

Мов хлопчик, я ці гарні круглячки
В кишенях радісно несу додому,
Щоб у пасьянсі давнішні роки
Не розкладати картами нікому.



Вже сонце інеєм шершавих голок,
Неначе мохом поросло,
І місяці, дзвінки, як скло,
Вдягають ночі у бронзовий холод.

О, вашим чарам лиш на мить піддамся
— І вже розквітли ви в очах,
Залізні ночі у лісах,
Які виспівував сп'янілий Гамсун!



Розвісив вітер багряниці
За звечорілим сосняком,
І вже в коралях із брусниці
Гуляє осінь за ставком.

Юрій Клен

Моя душа блакитний килим
До неї стеле по воді:
«Ходи, тут ми наметом схилим
Дерева сонні і руді».

Як їй любов свою освідчу?
В одежах з золота і сна
Вона простує крізь сторіччя,
Така незмінна і ясна!

(«Каравели», 1943)

В ДОРОЗІ

Ми вийшли в ніч, у мрячну далеч.
Розгойдана вітрами мла,
Що в пільму гнала хижу галич,
Усі шляхи нам залягла.

Дригнули хмар криваві вії,
І кожна блискавка — як вуж,
Скажено вихор шаленіє
В просторах наших душ...

Десть там горить священне місто
Шпилями гострими дзвіниць,
Немов троянда золотиста,
Розквітла в заграві зірниць.

Юрій Клен

Ми йдем, і, може, нас зустріне
Усіх церков потужний дзвін,
І браму золоту відчине
Нам чорна варта тих країн.

(«Каравели», 1943)

КИЇВ

1

(Міський сад)

Музика «майбутніх часів»
Над садом гуде Пролетарським.
Гуляють дівчата хозарські,
Дивуючи розчерком брів.

Хтось шалом серця покарав,
Затоплює повинню берег,
І світить коханцям Венера
Так низько над стеблами трав.

І плеще в зіниці очей,
Ще нижче схиляючись, місяць;
І руки пожадливо місять
Піддатливе м'ясо ночей.

Юрій Клен

О, млосний, розпачливий дух
Розжарених за день акацій!
Колись тут розстрілював Лаціс,
І вили вітри завірюх.

Линяють «буржуячі зграї»,
Міліє Дніпро за кущем;
А срібло сузір'їв стікає
В державну скарбницю дощем.

(«Каравели», 1943)

ПОПІЛ ІМПЕРІЙ

(Уривок)

Я в нетрі йшов, а навкруги чорнів
той бір, в яким напівдорозі Данте
зблукав та рятувався від звірів,

і хвилювався голубий туман там.
І на горбі скелястім я узрів
в проміннім присмерку якогось франта.

Стрункий і худорлявий, височів
він понад мороком — таємна постать
у френчі й галіфе, — і кольт висів

на пасі шкірянім. Когось він ростом
і профілем нагадував мені.
Я підійшов і запитався просто:

Юрій Клен

«Скажіть, товарищу, чи в давні дні
не схрещувалися дороги наші?»
Він відказав: «І в яві, і вві сні!

Хіба ж не з спільної ми пили чаші
терпке вино страждання і розлук?
Згадай, як для Пегаса свого паші

ти в мене позичав, тулив до рук
моїх, стомившись, своє обличчя!»
В тій мові враз дочув я рідний звук.

— «О так, стрічались ми не раз, не двічі,
і в зустрічах отих едало нас
не раз ім'я священне Беатріче!»

«Тож знай, — відмовив він, — що не загас
вогонь, який палав в моему серці.
Я не змінивсь; мінявся тільки час,

мінялись способи й метода смерти.
Отож не модним є автодафе,
бо нас на шмаття бомби мають дерти.

Тож не дивуйся з мого галіфе.
Не смійсь, що я гуляю в однострої,
що не в таверну ходжу, а в кафе,

і що за поясом у мене зброя,
яка, — тому, що здаля може бить —
ніяк не личить лицарю-герою».

Юрій Клен

Мені поплуталося все в ту мить,
і я лише промовив: «Бога ради,
навіщо в вовчій шкурі нам ходить?»

Нащо поетові та маскарада?»
«Тепер шанують вельми фахівця,
— той відповів, — для нього є відрада

все від початку знати до кінця.
А я... чи ж я не «спец» у справі пекла,
куди веде мене дорога ця?

Новітнє пекло там... не давнє, звикле,
в якому шкварили людей чорти.
Те мариво старе погасло й зникло.

А щоб туди дістатись і дійти,
все там оглянути і все збагнути,
чортячу шкуру треба надягти.

Щоб всі Харібди й Сцілли обминути,
придбав я однострій і партбілет
і от, в високі чоботи узутий,

переображений на трафарет,
простую я в табори і в'язниці,
в душі — мандрівник, лицар і поет.

Щодня мої розширені зіниці
впивають ті страхіття і жахи,
— все те, що і в кошмарах нам не сниться.

Юрій Клен

Нехай мої часи були лихі,
та не були вони такі ще підлі,
такі до скарг і до благань глухі,

і тих пісень, які вже всім набридли,
від нас не вимагали владарі,
не їздили на людях, як на бидлі.

Тепер підносять глас газетярі,
а не співці, сівілли і пророки.
Як всевидюще око угорі,

якась потвора, чудище стооке,
за нами стежить пильно день і ніч,
думки відгадує і числить кроки.

Як рветься вільний дух мій звідси пріч!
Та далі я спостерігати мушу
і сатану зустріти віч-на-віч.

До Бога простягну я мертву душу
та вопіяти буду: «Відживи!»
і, може, криком тим Його зворушу.

А хочеш від Амура до Неви
пройти зо мною страдними шляхами?
Он пільма вже клубочиться, диви!»

А я стояв без думки і без тями,
мені простяг він руку і повів
крізь темний бір якимись манівцями,
туди, де простір мороком чорнів.

(«Твори» II, 1957)

МАКСИМ ГРИВА (1893—1931)

Справжнє прізвище поета — Загривний. Народився він на Чернігівщині, в старій козацькій родині. Брав участь у визвольних змаганнях; опісля був інтернований у Каліші, звідки переїхав до Праги. У Празі вчився в Українському вільному університеті та дружив з поетами «Празької групи», особливо з Оленою Телігою.

Максим Грива помер на туберкульозу легенів.

Друкувався поет у «Веселці», «Нашій громаді» та «Літературно-науковому віснику». Крім поезії, він публікував сатиричні твори (що їх часом підписував псевдонімом «Смужка») та оповідання. В перемиському «Українському голосі» друкувався його прозовий твір «Казка».



Максим Грива залишив дуже малий поетичний доробок: тут є вірші волюнтаристично-патріотичного характеру (антологічний вірш «Ми»), вірші про долю емігранта і особиста лірика. На нашу думку, якраз ця особиста, любовна лірика — найкраща в творчості Гриви. Хоч на перший погляд вона не блискуча, є в ній своєрідна легкість, безпосередність, розмовний тон — і саме ці риси рятують її як поезію. Також приємно зустріти в ній легкий, часом навіть сатиричний, «гайнівський» гумор. Максим Грива написав надто мало поезій, щоб здобути собі тривале місце в історії української літератури. Але його скромна спадщина по-своєму доповнює літературний процес празького середовища.

Максим Грива



О. Т.

Моя смерть переплутала карти
і життя мусить виграти кожную,
бож для себе вмирати не варто,
а для Вас — мені й вмерти не можна.

А життя це — засніжене поле, —
не зігнати снігів почуттям . . .
Як охоче, з німим моїм болем,
я б назавше зуби затяв ! . .

(«Вісник» ч. 4, 1938)



Мені ще вчора було гірше,
А нині — зовсім добре, знов:
упився Вашим милим віршем,
як незіпсованим вином . . .

І знов життя пливе рікою
у край незваної краси,
де я, дбайливою рукою,
родюче поле оросив.

(«Вісник» ч. 4, 1938)

Максим Грива

КОНТРАСТ

Вона — яскравий, втілений контраст
на все, що я зустріти прагну в панні,
та лиш вона — акорди будить ранні
в душі — мов став, заснований у ряст.

Глуха й німа щодо нюансів мовних,
не втопить зір в лірично-тонний фон;
та чую я бриніння звабний тон
в усіх її порушеннях безсловних.

Її душа — срібlistість пінних плес,
моя — бурхливий каламутний вир . . .
і мир її — рельєфний, щирий взір
пристроєних у райдугу небес . . .

(«Нова Україна» ч. 9, 1923)

ЮРІЙ ДАРАГАН (1894—1926)

Поезія:

Сагайдак, Прага, 1925

Поет народився в Єлисаветі на Херсонщині, в родині українця (за фахом інженера) і грузинки.

Навчання в тираспольському реальному училищі перервала перша світова війна, і Дарагана покликали на фронт. Спершу він був підпоручником російської армії, а 1917 року вступив у ряди українського війська. Через два роки зайняв пост командира кулеметної сотні в житомирській юнацькій школі, а в 1920—22 роках служив курсовим старшиною кам'янецької юнацької школи.

Після поразки українських визвольних змагань Дарагана інтернували, і він перебував у таборах Ланьцуту, Вадовиць і Калішу. Там почалася його тяжка хвороба — туберкульоза. Проте, вона не спинила творчої та громадської праці Дарагана; тоді він написав більшість творів своєї єдиної збірки «Сагайдак».

1923 року Дараган вступив до Українського Вищого Педагогічного Інституту в Празі. Але хвороба перемогла ослаблений війною і військовим полоном організм. Помер поет 17 березня 1926 року в лікарні міста Плешова. Поховали його на празькому ольшанському цвинтарі.



Назва «Сагайдак» особливо влучно підбрана для єдиної збірки Юрія Дарагана. Багато віршів у ній справді — тугі і стрункі, як стріли. Крім того ця назва пов'язана з головним тематичним колом збірки, яке стало своєрідною печаттю Да-

раганової творчості. Мова про філософську або точніше — історіософську лірику. Поет з особливою майстерністю воскресив добу нашого середньовіччя, в усьому її пишному маєстаті. Не менш цікаві його вірші з козацькою тематикою. Його глибоке зацікавлення гетьманською добою проявилось перш за все в довгій поемі «Мазепа» — формально досить вдалій характеристиці гетьмана та його доби.

Поезію Дарагана формував символізм у формальному пляні і визвольні змагання — у світоглядovому. Але стрункiстю, точністю вислову і мужньою лаконічністю поет творчо переріс українських символістів, та й, зрештою, часто відходив від них, повертаючися до мотивів і засобів «Слова о полку Ігореві» і до українських дум. У своїх історичних творах Дараган шукав паралель до історичної ситуації свого покоління. Він один із перших емігрантських поетів, що намагалися своєю поезією викувати нову українську людину — тверду і загартовану в боях, горду з героїчного минулого свого народу.

Але Дараганові твори не мають тієї дидактики і схематичності, які потім стали в основу для деякого з поетів Празької групи. Вони тепліші, людяніші. Відчуваємо в них не залізну безпощадність, а людське серце, що з любов'ю ставиться до світу. Проте, не можна заперечити: більшість учнів і послідовників Дарагана були кращими майстрами і довели багато з того, що він почав, до художніх вершин. Дараган бо поет дуже нерівний.

Легка ліричність і навіть своєрідна хлоп'яча безжурність проявляються в другому обличчі «янусового» таланту цього поета — в його особистій та пейзажній ліриці. Тут також бачимо, може, навіть і певніше, вплив українських символістів — особливо Чупринки та Олесея. Його пейзажна лірика сповнена граційної легкості та ніжнобарвності замріяних образів, що оправлені в спокійні мелодії.

Не менше майстерно виходить у Дарагана й особиста лірика, де впливи символістів (і наших і французьких, а то й

Юрій Дараган

російських декадентів), стають ще виразнішими. Чупринківсько-олесівська традиція піднята тут на високий художній рівень. Барви стають відчутними, як в образотворчому мистецтві; звуки складені разом з особливо витонченим музичним відчуттям. Ці прикмети проявляються навіть у численних епізодичних віршах — у моментах, в уривках, — записаних десь у поїзді або в шпитальному ліжку.

Трапляються в Дарагана несподівано сильні образи («Злітає день, вогнистий півень»), догранично точне спостереження реальності («У склі води мигтять... перевернуті руїни замків») та цікава, хоч і досить театральна барокковість (часто цитоване: «Як князь ранений — день схилився на захід»). Особливу увагу Дараган звертав на звукопис і часто досягав у ньому дуже добірних художніх ефектів, як, наприклад, гранчастий, згущений рядок: «Вогнистий хрест, накреслений над містом». Часом зустрічаються в нього і сміливі консонанси: «пар — приспав», «колисанка — лісами». А в вірші «Куранти» знаходимо суцільний (хоч, на жаль, не дуже вдалий) звуковий експеримент.

Вже багато говорили про вплив Дарагана майже на всю празьку школу. Звичайно, в деяких випадках (наприклад, Дараган — Маланюк) тяжко встановити, де впливи, а де паралельні починання, синхронічно зумовлені і літературними попередниками, і обставинами. Атавізм, плюс екзотика, що на їх канві виступає героїчна мужність (Дараганові пошуки за «пишною смертю»), відображені в тематиці Ольжича; в стилі Дарагана за домінанту править лаконічна, струнка, недоговореність, своєрідні скупі, чоловічі натяки на спільні, глибокі правди, що про них не треба говорити. Цю Дараганову стилістичну рису Ольжич довів до досконалости. А в Лятуринської (що присвятила пам'яті Дарагана свою центральну збірку «Княжа емаль») — піднесено до високої майстерности барвистість, опуклу пластичність княжої доби, які так цікаво починаються у Дарагана. Навіть є спільності між любовною лірикою Лівницької-Холодної та Дарагановим «Замуч і

Юрій Дараган

зацілуй, здуши в своїх обіймах». У таких віршах як «Малуша» він також дав, на нашу думку, початок «вісниківської» традиції мужніх жінок з української історії, які посилають вслід за своїми мужами-героями замовляння, молитви, голосіння, висловлюючи в них високу громадсько-патріотичну свідомість. Він пригадав і українському читачеві, і молодшим поетам свого середовища архетип Ярославни як гордої жінки-страдниці.

Нам здається, що «Сагайдак» — це своєрідний міст між традицією українських символістів і Празькою групою.

Юрій Дараган



Шамотіння шамшаве, шипшина . . .
Пу-гу ! . . . лине в тугу, жахається ніч . . .
Довгі, чорні крила пташині
— На Січ . . .

Ні душі . . . Ніч осіння . . .
Очерет, шамотіння . . .
Над лиманом завмерли
Зорі-перли . . .

(«Сагайдак», 1925)



Сьогодні ранок — мов служба Божа,
Урочистий і світлий.
В снігу шепоче гай-вельможа
Палкі молитви,
Обрядом править митрофорний
В парчевім строю,
Моління дня, мов пісні «горні»
— З аналою.
Сьогодні ранок — мов служба Божа,
А я — жебрак на паперті . . .
Сьогодні ранок — пунсова рожа
На сніжно-білій скатертці.

(«Сагайдак», 1925)

Юрій Дараган

У ПОТЯЗІ

Ні, не стомлюся я тебе кохати...
Летіли ми, немов у прірву камінь,
А в небі місяць юний і рогатий
Немов би плив, немов би плив за нами.
У склі води мигтять відбитки сосон
І перевернуті руїни замків.
Рудоволоса, синьоока осінь,
Дивись, дивись, пливуть твої русалки!
Віддай мені всі чари і примари,
Замуч і зацілуй, здуши в своїх обіймах...
Ти бачиш — захід відкриває рани
І зустрічає смерть надхненням гімном.

(«Сагайдак», 1925)



О. Ренгевичеві
присвячую

Закотилося сонце за обрій,
А козацького сонця нема ще...
Фіялкові степи, фіялкові
Трав розміряні хащі.
Тільки щєбриком пахне та тужить
По ярах, над річками полинню.
Ой, чолом тобі, місяцю друже,
Я в степи за тобою полину.

(«Сагайдак», 1925)

Юрій Дараган



Спливло, занурилось, загасло...
І дня нема, — пішов кудись,
І вечір на високе прясло
Смаглявим парубком схилився...

Здається темний явір ляхом...
Здається, так давно-давно
Курить мій віз чумацьким шляхом
Туманом, сріблом і вином.

(«Сагайдак», 1925)

ВЕЧІР

Як князь ранений — день схилився на захід,
Одкинув свій червоний щит.
Рубіни крові бризнули на дахи,
І червінню спокійний став блищить.
Зітханням лине тихий повів вітру,
І ладаном — осінній аромат.
На очі насуває вечір мітру
І править жалібний обряд.
А герць гучний був, променистий, впертий.
Мій Боже! Радісно співає сурма...
О, дай же і мені в свій час умерти
Так пишно і безжурно.

(«Сагайдак», 1925)

Юрій Дараган



То я та вітер в дикім полі,
Отруйні стріли, сагайдак, —
Таким міцним солодким болем
Наповнить їх смертельний знак!..

Кому, однаково, цілунки,
Удари, рани і вино!..
В-одно — густі червоні трунки,
Та кінь, та руку на стегно!

Так пишно вмерти, ясно жити!
Ось білий лебідь — все вперед...
І раптом стрілами прошитий
Паде в зелений очерет.

(«Сагайдак», 1925)

МАЛУША

І пестоці і юний гридень,
Рожеві хвилі мрійних слів —
Що линуть на далекий південь
Слідами золотих підків.
Вже княжі відійшли дружини,
Земля дудніла цілий день,
А серце в'яне, серце гине,
Немов поранений олень...
А що, як ворог переможе,
І меч впаде із любих рук?

Юрій Дараган

О, світлий, радісний Свароже,
Не допусти до тяжких мук!
Перуне, зглянься ти над нами !..
Упевнитись, дізнатись де б,
Що він червоними щитами
Заслонить половецький степ?

(«Сагайдак», 1925)

ОЛЬГА

Чолом... Шаліють гнів і муки...
Пекучі сльози, вам — чолом !..
В розпуці заломила руки
Ти над захмареним чолом...
Як уявити дійсність втрати?
Роздерли Ігоря раби...
О, помсто над зухвалим катом,
Нехай палає облик твій !..
О, груди тверді і широкі,
Хвилини пестощів і мрій...
Вітай, мій ладо синьоокий...
Роздертий... мертвий ладо мій...
Конає день в кривавих плямах,
Як князь зшматований в лісах.
Осель намисто у нестямі —
Шаліють полум'я і жах...

Юрій Дараган

Жорстоко мститься і карає
Найбільша від усіх орлиць.
І люд зухвалий знає, знає
Понятих полум'ям лисиць.

(«Сагайдак», 1925)

ЕВГЕН МАЛАНЮК (1897—1968)

Поезія:

- Стилет і стилос*, Подебради, 1925
Гербарій, Гамбург, 1926
Земля й залізо, Париж, 1930
Земна Мадонна, IV книга лірики, Львів, 1934
Перстень Полікрата, ліроепіка, Львів, 1939
Вибрані поезії, Львів-Краків, 1943
Влада, Філядельфія, 1951
П'ята симфонія, поема, Філядельфія, 1954
Поезії в одному томі, Нью-Йорк, 1954 (Це видання включає збірку *Проща*)
Остання весна, Нью-Йорк, 1959
Серпень, Нью-Йорк, 1964

Есеї та монографії:

- Нариси з історії нашої культури*, Нью-Йорк, 1954
До проблем большевизму, Нью-Йорк, 1956
Малоросійство, Нью-Йорк, 1959
Illustrissimus Dominus Mazera, Нью-Йорк, 1961
Книга спостережень I, Торонто, 1962
Книга спостережень II, Торонто, 1966

Евген Маланюк походив із козацько-чумацького роду. Народився він на Херсонщині.

Середню освіту здобув у відомому Єлисаветському реальному училищі, де вчилися також Садовський, Саксаганський, С. Чикаленко та Ю. Яновський. Під час першої світової війни Маланюк був старшиною російської армії; визвольні змагання покликали поета служити українському народові, і він став сотником армії Української Народної Республіки.

Цей період залишив глибокий слід на його світогляді — Маланюк до кінця життя вважав себе вояком. Певна річ, це сильно відобразилося й на творчості поета.

1921 року Маланюк, разом з багатьома іншими вояками УНР, був інтернований у польському таборі в Каліші. Згодом він опинився в Чехії і вступив до Господарської Академії в Подебрадах, що її чеський уряд заснував для українських вояків-емігрантів. Там Маланюк здобув звання інженера. Невдовзі він переїхав до Варшави, де жив і працював.

Між двома війнами Маланюк виріс на витонченого майстра в мистецтві поезії. На нього звернули увагу не тільки еміграція і Галичина, але також і Радянська Україна. Там він офіційно став ворогом всього, що радянське, а неофіційно — здобув велику симпатію творців «розстріляного відродження».

У цей період своєї творчости Маланюк написав дуже багато цінних есеїв та статей на літературні теми; крім того, він систематично рецензував нові літературні появи на еміграції, в Галичині, на Закарпатті та в Радянській Україні. Поет також друкував багато статей на історичні та громадсько-політичні теми; в них він висловлював свої дуже особисті, безкомпромісові погляди на явища і події. Багато статей про проблеми української культури містив Маланюк в іншомовній пресі, особливо в польській (журнали «Мархольт», «Всхуд» та інші).

Поет співпрацював у журналах «Веселка», «Студентський вісник», «Літературно-науковий вісник», «Вісник», «Студентська думка» та багатьох інших. Деякий час містив твори в журналі «Ми», але невдовзі дійшло до досить бурхливого розриву між ним і редакцією. Цю справу потім довго дискутували на сторінках журналів; журнал «Ми» помістив статтю Святослава Доленги «Поет п'їтьми і хаосу», що в ній автор безоглядно і цілком тенденційно «розправляється» з твор-

Евген Маланюк

чістю Маланюка, а в «Віснику» появилися ряд відповідей, так само безцеремонних.

Під час другої світової війни поет переїхав до Німеччини. Він жив у Регенсбурзі, де був учителем математики та літератури в українській таборовій гімназії.

Евген Маланюк помер 16 лютого 1968 року в Нью-Йорку. До останніх днів свого життя він систематично публікував поезію та публіцистику і їздив з літературними виступами та рефератами по різних осередках української еміграції.

Окремі його поезії перекладені на німецьку, чеську, російську, польську, французьку й англійську мови. Велика збірка польською мовою, під заголовком «Геллада степова», вийшла в перекладі поета Ястршембець-Козловського — перед війною, в Парижі. А нещодавно вийшла збірка перекладів французькою мовою.



Уже на перших етапах свого творчого шляху Маланюк зробив висновок, що визвольні змагання не були вирішальною розв'язкою проблеми української державності. Він вирішив, що його особиста роль, як вояка української армії, ще не закінчена. Демобілізувавшись, він взявся за перо, і воно для нього стало новою зброєю, що виявилася багато успішнішою за рушницю.

Так, уже в першій збірці «Стилет і стилос» Маланюк кинув виклик усьому, що йде від Росії, як також і всьому м'якому і слабому в українській психиці. Він протиставив силу, мужність і вольовість українського народу його слабості, розспіваності, тужливості і любові до мирного життя, порівнюючи ці прикмети до Риму, з одного боку, і до Еллади — з другого. У цій збірці Маланюк також оформив тодішнє своє розуміння завдань поезії та її творців: поет мусить насамперед формувати націю, будуючи в душах своїх читачів тверду та безкомпромісову національну свідомість.

У суворій тематиці та дикції цих творів є щось свідомо старозавітне — можна провести багато паралель між тоном Ісаї чи Єремії та тоном першої збірки Маланюка.

Ця творча галузь продовжувалась у поета до останніх його творів. Саме вона принесла йому найбільше слави серед широких читацьких кіл. Український читач його покоління, і навіть дехто з молодших його прихильників, має уявлення про нього передусім як про поета-історіософа, поета державника, який словом будує імперію українського духу.

Проте, вже в першій збірці ми бачимо також інші аспекти творчого обличчя Маланюка. Ті галузки його поезії зростають з кожною збіркою; саме вони коронували його останні збірки.

Поетові Маланюкового масштабу аж ніяк не досить бути лицарем, будівничим чи ідеологом свого народу. Він також мусить говорити про загальнолюдське, тобто — про дуже особисте. Маланюк свідомий цього романтичного янусового роздвоєння, і часом навіть говорить про нього у своїх творах. Його публічне обличчя трибуна та приватне обличчя чутливого мистця-філософа часом існують поруч гармонійно, а часом зустрічаються в гострому конфлікті, що щемить у рядках. Бо тоді, коли поет як трибун мусить бути незламно сильний, залізно гордий та, щонайважливіше, цілком відданий своєму ідеалові, — поет як людина усвідомлює свою самотність, свою розгубленість перед величию всесвіту. Маланюк — витончений лірик, який з великою майстерністю та філіграністю вмів передати нюанси людських почувань: переживання самотності і метафізичного жаху, бажання ніжності, тепла, любови.

Нам здається, саме ці «Іх-гедіхте» поета матимуть в українській літературі найтриваліше значення. Бо навіть тоді, коли минеться наше лихоліття, вони все ще світитимуть тими цінностями, що вічні, бо вирвані з дуже особистого — і тому вселюдського — досвіду.

У цих творах, що з них більшість Маланюк писав уже не молодим, людина не завжди виходить переможцем. Втрата рідного краю, втрата молодости, втрата особистого щастя, а навіть особистого спокою, показують їй, що безмежний всевіт, перед яким їй треба вистояти, не завжди їй прихильний. Він часто ворожий до людини; і коли поет пише про цю ворожість — сили природи встають в його рядках багряно або чорно. Чим далі, тим похмуріше лягають мряки, тим чорніше хмуриться обрій, тим багрянніше реве вітер. Але це ще не остаточна трагедія: найгостріший біль щемить у серці тоді, коли простір цілком порожній, коли світла, сліпа голубінь не обіцяє і не загрожує.

Екзистенціальна ситуація людини в поезіях Маланюка це — те перехрестя вітрів, та головокружна точка, що її моряки називають трояндою вітрів. Можна знайти багато величі, багато суворої краси в житті троянди вітрів. Але людина мусить черпати великі, величні сили з дна своєї душі, що про них вона досі напевно й не знала, щоб остаточно не впасти під цими суховійними вітрами.

У всесвіті Маланюка існує Бог. Він старозавітний: Бог пророків Ізраїля. Він частіше гнівається, ніж милує, частіше карає, ніж благословляє. Отож, в грізному вітрі або в смертельно-спокійному просторі людина молиться суворому Богові; її молитва часто також сувора, розгнівана, нетерпляча. Та є в людини ще друга надія, лагідніша й простіша — любов чоловіка до жінки. В крутовійній троянді вітрів або в холодному, порожньому просторі людина простягає долоні до іншої людини, і її долоні спрагнені лагідної і тихої злуки. Маланюк майстерний поет вишуканої любовної лірики. Коли він пише про кохання, зникають раптом чорні дерева і вагітний бодем вітер, а на їх місці народжується м'яка, усміхнена і добра природа. Буря перетворюється на весінній день, гнів переходить у злагоду. У деяких віршах, присвячених жінкам, щось дивне стається з Маланюком: він стає gray-

ливим, безжурним хлопцем, і тоді його особистість, так безпосередньо виявлена, набирає особливого чару. В своїх історіософічних поезіях Маланюк часто картає український народ за його жіночі прикмети, порівнюючи його з наложницею, що віддається ворогові. А проте в особистій ліриці поет чудово оспівує природу жінки, що обіцяє відпочинок і земну, атаківистичну мудрість.

«Стилет чи стилос?» — таке питання поставив собі поет уже в першому вірші своєї першої збірки. Це протиставлення може стати за мотто до всієї його творчості. Стилет — це символ боротьби, символ дії. Це передусім повна і свідома відповідальність за страждання народу, а також усвідомлення і перевищення самого екзистенціального становища людини у всесвіті. Це вітер, рух, напружені м'язи, стиснений на рукояті п'ястук. Стилос — це світ мистецтва і краси; це перш за все — контемпляція задля самої себе. І далі, це світ захоплення гріховною красою (бож всяка краса в таких поетів, як Маланюк — гріховна), світ теплих ночей, таємничих квітів, країна гіпнотичних кобр і золототілих дів. Це поетичний світ нюансів і півтонів; світ музики радше, ніж слова; світ натяку радше, ніж ствердження — світ Бодлера і французьких символістів. У творчості Маланюка стилет і стилос у вічних зустрічах. Часом поетові ніби хочеться поринути у те плесо, де мрія відображає сама себе, але свідомість обов'язку та відповідальності (чи точніше — свідомість як така) йому на це не дозволяє. І так Маланюк залишається поетом кристалічної свідомості. Він відмовляється від тих сфер, які так часто заманюють інших поетів-романтиків і їх наслідників — символістів, що до них Маланюк безумовно належав. У деяких творах він із світом стилоса межує, але зусиллям волі відвертається від нього.

Ця вірність крицевій мислі і діамантовій свідомості відбивається не тільки на тематиці, але і на формі більшості творів Маланюка. Його вірші не так наспівані, як ковані.

Українська народна поезія рідко впливає на творчість Маланюка (хоч часами як, наприклад, у віршах, присвячених Ахматовій, він майстерно використовує народну мелодіку), бо народна пісня створює ту атмосферу ніжності (або хай буде — м'якості), з одного боку, та безжурності (або хай буде — анархії) — з другого, проти яких поет так бореться. Насправді муза Маланюка, хоч і зосереджена на чисто українських проблемах, — українська більше в тематичному, ніж у стилістичному вимірі.

Сильна метафоричність поетова завжди основана радше на твердому логічному мисленні, ніж на інтуїтивних асоціаціях. В нього поетичний образ мусить насамперед відображувати реальність. Образи Маланюка чіткі, ваговиті, мужні, заокруглені, відчутні — неначе вирізані ножом у твердому дереві. Проте, часто його образи перебільшують дійсність, вдаючися до бароккових гіперболізацій. Несподівані сполучення (що їх єдине завдання, на відміну від сполучень сюрреалістичних, підкреслити думку), які трапляються часто в Маланюка — також барокковий засіб.

Мелодика поезії Маланюка цілком свідомо підібрана для підкреслення змісту. В творах історіософічних, чи філософсько-особистих вона тверда, мужня, навмисне випрацьована, тяжка, хоч часом може аж надто реторична, «сварлива». З її допомогою поет майже завжди здобуває потрібні йому психологічні ефекти; часом вона шипуча і гнівна; часом сонорно-пророча; часом здушена, вистраждана; часом рубана, роблено кострубата. Неточні рими, згущена алітерація приголосних, неповноскладні рядки роблять враження бриластості і твердості. Але коли зміст ніжний, ліричний, замріяний — м'якшають образи і мелодія поезії починає спокійно пливати.

Маланюк — поет майстер, що найчастіше холодно і логічно підходить до поезії. Кожний його ефект тисячкратно обдуманий та уважно розплянований. Це, зрештою, видно з

Його творчої біографії: в нього не було раптових творчих зривів чи довгих мовчань. Він ніколи не заламувався, не переходив творчих криз, не переставав писати. Шляхом, наміченим уже в першій збірці, такій далекій від початківства, він впевнено йшов до останніх днів. Немає сумніву, що в певні періоди його творчості переважають одні риси над другими, але зародки всіх цих рис можна вже відчути в перших етапах його творчості. І всі вони з'єднані в одну цілість неймовірно сильною творчою особистістю поета.

Евген Маланюк

БІОГРАФІЯ

1

Завжди напружено, бо завжди — проти течій.
Завжди заслужаний: музика, самота.
Так, без шляху, без батька, без предтечі.
Так — навіпростець — де спалює мета.

Все чути. Всім палать. Єдиним болем бути,
Тим криком, що горить в кривавім стиску уст,
І знать, що випало — загаснути забудим,
І спомином кінця — кісток народних хруст.

2

Так вийшовши з глухого степу,
З зідхань страждальної землі,
Вирізьблюю німий життепис
На дикім камені століть.

Так конструюю вічний образ
На сірім цоколі часу,
І мудрість протина, як кобра,
Гадючим зоренням красу.

І розраховує, й шепоче,
І виміряє кожен крок,
Лиш електрично колють очі
Крізь все мереживо морок.

Евген Маланюк

Заплутуюсь густіш і гірше
Під діамантовий гіпноз,
І тільки бачу — камні, вірші,
І тільки чую — гул погроз.

І все боюсь: скінчиться термін,
А я не скінчу завдання
І попливу один, без керми,
У тьму вмираючого дня.

3

Мушу випити келих до краю —
Полиновий мед самоти,
Так нещадно, так яро згораю, —
Чи ж побачиш, почувеш ти?

Недорізаним звірем — вітер
Проридає в страшний простор.
(Там жито — надовго збите,
Там чорним повітрям — мор).

А я мушу незморено-просто —
Смолоскипом Тобі Одній,
Я — кривавих шляхів апостол —
В голубі невечірні дні.

(«Поезії», 1954)

Евген Маланюк



Знаю — медом сонця, ой, Ладо,
В твоїм древнім тілі — весна.
О, моя Степова Елладо,
Ти й тепер антично-ясна.

А між нами простір — гураганом.
Хоч вдихнуть, хоч узрїть тебе де б . . .
Половецьким, хижацьким ханом
Полонив тебе синій степ.

Десь там квітнеш вишневим цвітом,
Десь зідхаєш в веснянім чаду,
А мені ти — блакитним мітом
В золотім полудневім меду, —

А мені ти — фатаморгана
На пісках емігрантських Сагар —
Ти, красо землі несказанна
Нам немудрим — даремний дар!

(«Поезії», 1954)

З «СВАНГЕЛІЇ ПІЛЬ»

Знову біблія літа розкрила
Сторінки заколосених піль.
Легкий вітер напружує крила
Гнати леготом золото хвиль.

Евген Маланюк

Все забув: мої смутки і скрути,
Мої грішні, бездушні слова, —
Тут, на царині, Книгою Рути
Розгортаються справжні жнивá.

Про святий пророкуючи голос,
Про Месію над морем пшениць,
Тут дзвенить обітницею колос,
Під косою схиляючись ниць.

Можна смерть лише смертю здолати,
Тільки в цім таємниці буття.
І зерно мусить вмерти, щоб дати
В життєдавчому житі — Життя.

Сонця співом дзвенять гострі коси,
Сонця спів в стиглім золоті нив,
І шумлять під косою покоси,
І в'язальниць доноситься спів.

(«Поезії», 1954)

ЗЕМНА МАДОННА

Як іонійська колона
Рожевіє дівочий сніг,
Ховаючи опуклість лона
В лілеях рук, в лілеях ніг.

Єдина! Не ображу зором
Двійник Мадонни на землі.

Евген Маланюк

Ось пурпуром Цітери — сором
І на щоках і на чолі.

І б'ється кров в блакитних венах,
Як птах під вітром весняним.
В яких готичних кантиленах
Навіки виспівати гімн!

Там — Приснодівою — Мадонна,
Тут, на землі, зорієш — ти,
Що в пурпуровій мушлі лона
Ховаєш перлу чистоти.

(«Поезії», 1954)

МОЛИТВА

Все упованіє моє
На Тебе, мій пресвітлий раю...

Т. Шевченко

Воркував голубий Іордан за Її плечима,
Крильми срібними краяли вічну блакить голуби,
Її звали — Марія.

— А як же вгадать твоє ім'я,
Що його десь шепочуть дрімучі дніпровські степи?

Там — під теплим вітром ніжно рипіли оливи,
Кедри широкошумні кликали в холодок...
... Чи це буде, коли молоком забує вишневий садок,
Чи це станеться в буряній ночі осінньої зливи?

Евген Маланюк

Між нарцизами Назореї — біла лілея —
Під збанком з водою хилила смагляве плече . . .
— В басаманах ріллі, о, кривава моя Галілеє,
Чорна праця землі степовую мадонну пече!

Між зеленої рути — блакитним барвінком встала,
На сорочці — не заполоч, то — закипіла кров . . .
Та недаром, недаром гарматами проорало
Трудну путь прийдешнім століттям через Дніпро!

Та недаром, недаром весь степ кістками засіяв
І на кожному хресті придорожнім розп'ято біль.
Припонтійським степам породи степового Мессію,
Мадонно Диких Піль!

(«Презії, 1954)

A. D. MCMXXXIII

Ані шаблі, ані ножа
Не схрестити в останнім герці!
Та ж камінно-мертва душа,
Те ж безлюбе і чорне серце.

Вже нема хуторів і держав,
Тільки трупи в житах, тільки трупи
Та від хрипу кривава іржа,
Що замкнула посинілі губи.

Евген Маланюк

Може скажеш: зійде? проросте? —
Поміж ребрами хат, по дорогах
Диким зіллям здіймається степ
І регочеться з неба і Бога.

Диким, древнім, монгольським виттям
Необмежена далеч заводить.
Сірим попелом стало життя
Під огнем степової свободи.

Але сонце не згасло. Горить
Незворушене, байдуже-біле,
І освітлює тишу безсилу
Летаргічних століть.

(«Поезії», 1954)

І ДЕНЬ, І НІЧ

Немає місця на землі
Де б витримали утлі стіни —
Дім розпливається у млі
Під гуд нічної хуртовини.

Морозом спалено сади.
Що так побожно ми садили,
І зимном мерзлої води
Ось ранок стигне мертво-білий

Евген Малацюк

І ледве блакитніє. День
Останні краплі крові точить.
І тихо п'є. І знов веде
На бездорожжя злої ночі.

(«Поезії», 1954)

ТРИНАДЦЯТА ОСІНЬ

Блакить останню сонно точить
На мокру землю листопад.
По оргії страсної ночі
Розтерзаний осінній сад
Зідхає важко. Пізня жертва:
Під хижим вітром крутячись,
Прощаючи поблідлу вись,
Лягає жовте листя мертво.
І витліє на тучний гній,
І гній віддасть прозорі первні,
Щоб знову травні, знову червні
Повстали в соняшнім огні.

І от згадалося на мить.
Між пурпурових заграва зради —
Безкрай. Згадались мимохить
Тамті, криваві листопади.
Як падали між ржавих трав
На чорну землю (— «добре, сину!»),
Як вітер пестив і чесав
На мертвих головах чуприну.

Евген Маланюк

І як без марних похорон,
Змордоване коротким бунтом,
Впивало тіло тлінний сон,
Злютовуючись з вогким ґрунтом.

...Згадалось. Теплий день на мить
Всміхається крізь зимну просинь...
Либонь тринадцята осінь
В пустім саду оце шумить.

(«Поезії», 1954)



Нема навіть кругом тебе
Великого Бога.

Т. Ш. — Оренбург, 1850

В цім небі Бога немає,
Христос по цій землі не ходив,
А Марію — дитиною ще —
Задушено Адонаєм,
Духом пустелі зла.

Тому — ні сумирних нив,
Ні тайни Різдва,
Ні таємничої втечі до нічного Єгипту,
Ні волошок у хвилях колосся,
Ні Нагорної Мови,
Ні чуда у Канні,
Ні височіючого хреста,

Евген Малапюк

СЕРПНЕВІ СТРОФИ

Літо тане, як віск. Догоряє підскарбій — серпень.
Смертна постеля його — золото пізніх плодів.
Не поспіває строфа услід легкостопій Евтерпі —
В вірші блаженно-важким никне далекий спів.

Літо гусне, як мед. Бджоли в солодкій утомі
Нижче і нижче гудуть. Струни снуються в стернях.
. . . Усміх майбутньої матері в зорі твоїм, а не племінь.
І багряніє поволі захід короткого дня.

(«Поезії», 1954)

■ ■ ■

Ave Caesar, сліпучий серпне,
Августійший владарю літ!
Солодоц пізніх овочів терпне,
Сяйво твоє все більш нестерпне
Для майже осліпленої землі.

Ave Caesar, ще день твій сяє
В колонаді гаїв, на форумі нив,
Рим твій бездонна блакить просякає,
Він в ній розчиняється, і зникає,
І видивом легким впливається в спів.

Евген Маланюк

Ave Caesar, застиг на троні,
Ти — вже статуя, мармур, міт,
І тільки сонце грає в короні,
І тільки блакиттю посріблено скроні,
Спалені вітром літ.

(«Серпень», 1964)

СЕРПЕНЬ

Herr, es ist Zeit!

Р. М. Рільке

Час, Господи, на самоту й покору.

Все про цей час нагадує: вага
Знекриленого тіла, перше срібло
На скронях та пооране чоло.
І під чолом ті, що колись горіли,
А нині глибше й глибше западають
І пригасають — ті неситі очі...
Бо зір звертається до себе, внутр,
З переситом від людського й земного.

Час, Господи, покори й самоти.

Найперше — це покора. О, навчи
В ночах безсонних, в бичуваннях долі,
У дрібничковій помсті днів і діб,
В безсиллю немощів — навчи, навчи покори.

Найпершої чесноти початок.
Ти дарував її надміру гоїно
Твоїм численним найгіднішим слугам, —
Подай її найнижчому — тепер.

Час, Господи, покори й самоти.

Смирися, духу гордий і невдячний —
Збунтованого ангела насліддя!
О, кожен день життя жагуче пив
І все шукав — але не те, що треба,
Все пізнавав, але невідоме,
І все стримів, але незрячим серцем
І не зважав, що під зухвалим кроком
Розтоптані лишались пелюстки.

Час, Господи, покори й самоти.

О, самото, ти, знаю, найтрудніша,
Тебе навчитись тяжче, ніж покори,
Ти вимагаєш скупчених зусиль,
Як іскра, що рождають криця й кремень,
Як скорч останній м'язів переможця,
Як крок кінцевий того, що дійшов
Вершини.

Бо якщо покора — мудрість,
То самота — є завжди висота.

Час, Господи!

(«Поезії», 1954)

ЛЕОНИД МОСЕНДЗ (1897—1948)

Поезія:

Зодіак, Прага, 1941
Канітферштан, Інсбрук, 1945
Волинський рік, Мюнхен, 1948

Проза:

Засів (повість), Чернівці, 1936
Людина покірна (оповідання), Львів, 1939
Відплата (новелі), Львів, 1939
Останній пророк (повість), Торонто, 1960

Есей:

Штайн — ідея і характер, Львів, 1935

Гумор:

Порфирій Горотак, *Дияболічні параболи*, Зальцбург, 1947
(спільно з Ю. Кленом)

Поет народився в Могилеві Подільському, Вінницької області, в родині службовця. Початкову школу він закінчив 1911 року в Яришеві, де жив у своєї тітки, після смерті батька; потім вступив до учительської семінарії у Вінниці, яку закінчив 1915 року. Великий вплив на молодого поета мала російська культура.

1917 року Мосендз служив на румунському фронті, а через рік у рядах армії УНР. З невідомих причин він перервав службу в армії УНР і в 1918—20 роках учителював у Гнівані. Опісля повернувся в українську армію, і разом із іншими вояками емігрував до Ченстохови, в Польщі.

1922 року поет переїхав до Подебрад, у Чехо-Словаччині, через рік закінчив там матуральні курси і вступив на хемічно-технологічний факультет Української Господарської Академії. Професори відразу ж помітили технічні здібності Мо-

Леонид Мосендз

сендза; після закінчення студій, 1928 року, його залишили при кафедрі як асистента проф. В. Іваниса. 1931 року молодий учений захистив докторську дисертацію про деривативи нафти.

З Мосендза вийшов талановитий учений. Він опублікував ряд компетентних наукових праць із ділянки хемії. Але під натиском обставин, Українська Господарська Академія закрилася, і в 1937 році Мосендз опинився в Хусті, на посаді учителя комерційної школи. Коли угорці окупували Закарпаття, він переїхав до Братіслави і там працював у дослідному відділі винарства. Після блискучих наукових починань, постійні мандри і рутинна праця принесли йому глибоке розчарування. До того ж, 1945 року він мусів залишити дружину словачку разом із донею у Братіславі і втікати далі, до Австрії.

В Австрії поет жив спершу в Зеєфельді, а потім у Інсбруку. Його хвороба — сухоти, що ними він хворів уже в молодості — ставала щораз загрозливішою. 1946 року, з фінансовою допомогою друзів, Мосендз переїхав до Швейцарії: він лікувався в містечку Бльонав, в одній з кращих санаторій країни. Там він помер 1949 року на розрив серця, спричинений операцією легенів.

Поезії Мосендз почав писати ще в Польщі. В час свого перебування в Подебрадах він був уже досить відомим поетом. Друкував свої твори здебільшого в «Літературно-науковому віснику», «Віснику», а також у «Студентському віснику», «Студентській думці», «Самостійній думці» та інших довоєнних журналах. В «Літературно-науковому віснику» помістив драматичну поему «Вічний корабель».

Крім поезії, Мосендз дав українській літературі багато оповідань та новель і дві повісті. Критики погоджуються, що його проза далеко сильніша, ніж його поезія.

Мосендз був також публіцистом. Він писав літературознавчі статті про західне письменство і рецензії на найновіші появи української літератури, часто підписуючи їх псев-

донімом «Осип Лясковець». Крім того, він був непоганим перекладачем; вивчивши англійську мову, перекладав Едгара По, модерну американську поетесу Сару Тісдейл та інших англомовних поетів. Він був також співтворцем «Порфирія Горотака», разом із Юрієм Кленом.



Мосендза можна назвати «культурним поетом» — з усіма позитивними та негативними значеннями цього терміну. В нього був талант не дуже широкого діяпазону; але він культивував його з наполегливістю вченого. Ця працьовитість особливо помітна в його вінку сонетів «Юнацька весна»: взявшись до трудної форми, він зумів утілити в неї якщо не надхнення, то бодай систематично проведену філософську мисль, із певним відтінком містицизму.

Поетова культура та ерудиція, разом із його постійним культивуванням сонетної форми і частими звертаннями до Західної Європи — трохи нагадують київських неокласиків. Вони також творять своєрідну протипагу до чисто українського кола зацікавлень його празьких колег, особливо Дарагана і Лятуринської. Але, на відміну від київських неокласиків, поетові якось не вдалося стилістично влаштувати Захід в українські тексти своїх поезій чи навіть в обставини української мови. Наприклад, намети слів чужого походження, що їх Мосендз залюбки нагромаджував, якось неприродно виставляються з українського контексту.

Нам здається, що Мосендз був насамперед мислитель, потім прозаїк, а вже тоді — поет. Багато його думок появляється в поетичних рядках не завдяки мистецьким перевтіленням, а з «чистою», творчо неомисленою декларативністю. Його технічні засоби обмежені; ритми часом безпомічно втиснені у ненавмисні спондеї та в неприродні «поетичні» наголоси. Бракує внутрішнього моделювання рядка чи строфи.

Леонид Мосендз

Створюється враження, що Мосендз вирішував передати ту або ту думку віршем, а вже потім уважно примірював до неї готову, традиційну поетичну структуру, тут трохи обтинаючи, а там трохи підбудовуючи.

Є в Мосендза і особиста лірика. Але коли він береться до лірики, особливо любовної — його вірші починають нагадувати Олеса. Часто іспитом філософського поета чи поета «волюнтаристичного» буває трактування особистих мотивів або просто «чиста лірика». Мосендз цього іспиту не витримує.

Хоч Мосендз має кілька добрих поетичних творів, у підсумку його доробку треба погодитися з Маланюком, що «справжнім покликанням Мосендза була наука».



Вже нижче зорі. Чорно-синій обрій
присунувсь і над лісом звис поволі.
Чийсь теплий подих пролетів по полі.
Над кружиною хтось схилився добрий...

З благословенням простягає руки,
ось-ось кладе їх на притихлу сніжність...
І в тишині ловлю я перші звуки
того акорду, що зветься ніжність.

(«Зодіак», 1941)



Осіння ніч... Коротка, як і влітку...
— Ніщо не вдієш, дівчино, прощай!
— Я буду ждати. Повернешся ти швидко?
Я буду вірною!.. Не забувай!..

Був ясний ранок. Злотом старовинним
прозорився напроти сходу ліс.
Усе здавалось довіку незмінним,
як ти сама в спижевій рямці кіс...

Та я через далеке і прадавнє
минув межу твоїх здогадних меж!
Чи ж ще ти, Пенельопо-Ярославно,
снуєш безплідність килимних мереж?

(«Зодіак», 1941)

Леонид Мосендз



Пригорнути й уст палаючим вулканом
На долоні випекти п'ять літер...
(Хай собі надворі скептик-вітер
До схочу регоче над обманом!)

Викликать причаєну тривогу
У очах і шепіт: «Ні, не треба»...
(Хай собі з нахмареного неба
Грім гукає пильну осторогу!)

Цілувать уста, дивитись в очі,
Загасивши вогник недовір'я...
(Хай там буря рветься на подвір'я,
Вогкими устами щось белькоче!)

А на ранок, впроміясту днину
Позирнуть без жалю і без стиду...
(Сонце йде по буревійнім сліду,
Все спліта в симфонію єдину.)

(«Літературно-науковий вісник», кн. I, 1930)



Е. Маланюкові

Мені здається: це когорти,
ряди твоїх металних слів.
Здіймаєш тризубий прапór ти
над військом предківських степів.

Леонид Мосендз

Знова торують легіони
шляхи задернілих доріг...
О, хто поставить перепони
оцій розмірності каліг!

А вождь глядить звитяжним оком
на міць незірваних ще пут,
здіймає вгору меч високо
і заслухається в салют...

Та тільки ніч над містом шатер
почне зміняти черги чат, —
зникає вождь і імператор
і днини відгуки мовчать...

(«Зодіак», 1941)

МІЙ ШПИТАЛЬ

*Abyssus abyssum invocat!
Ruysbroeck Admirabilis*

Безодня смерти і безодня
життя спіткались на межі,
а на лезі її сьогодні
знова нап'ятий він лежить.

Лежить мов жертовна офіра,
якій жерців байдужий спір
і тільки існування міра
вся зосередилася в зір.

Леонид Мосендз

Та у серпанку гарячковім
він нерухомістю повік
зорить на дні минулі знову
аж по грізний двадцятий рік.

Але нема жалю ні суму,
що все було, мов не було,
і стало тільки змістом думи,
лише луною прогуло...

Встає майбутнє. І могили
вчорашні — це його межа...
Яка ж це мука бути безсилим
під лезом смертного ножа!..

(«Зодіак», 1941)

ОЛЕКСА СТЕФАНОВИЧ (1900)

Поезія:

Поезії, Прага, 1927

Stephanos I. Прага, 1938

Поет народився на Волині; виростав і вчився у містах Острові на Житомирі. Двадцятидворічним емігрував до Чехо-Словаччини і проживав у цій країні до другої світової війни. Стефанович вивчав філософію у Карловому університеті в Празі, а потім в Українському вільному університеті. Під час другої світової війни був у Західній Німеччині, а від жовтня 1949 року живе в місті Бафалло, США.



Хоч поетів доробок невеликий, він охоплює напрочуд широке коло тем. До теми Стефанович підходить із окремим, тільки їй одній притаманним, комплексом поетичних засобів, і тому в його творчості — широкий діапазон поетичних становлень, облич, настроїв, а то й світоглядів. Така мозаїчність вказує на творчий неспокій та вічну живучість поетового таланту. Слід підкреслити, що на відміну від багатьох інших поетів (як, наприклад, Леопольд Стафф), що перебувають одночасно в кількох, не зв'язаних між собою творчих світах, — всі профілі Стефановича органічно зв'язані його творчою особистістю, і кожний його вірш має своєрідний внутрішній підпис.

В світі Стефановича знаходимо спокійну пейзажну лірику; особисту лірику, з відтінками делікатної еротики; класичні мотиви; атавістичні теми, взяті з передісторії українського народу; історіософічну проблематику; твори з релігійною тематикою, які часом перебувають на метафізичних, а то й містичних вершинах; а також поеми волюнтаристично-патріотичного характеру.

Олекса Стефанович

Як поет Стефанович зростав поволі; він і досі не перестає рости. Це зростання бачимо в нерівності його доробку: мов тополі над кущами, височіють його найкращі твори над іншими. Наприклад, його перші кроки були — початківські. Більшість пейзажної лірики в першій збірці занадто ще основана на традиціях українського символізму; сповнена граційних лебедів, що безшумно плавають по срібlistих плесах озер, та іншого досить банального декоративного реквізиту. До речі, символізм залишив сильний слід на всій поезії Стефановича — від плитких проявів цієї школи, як неозначене «хтось», «десь», «чомусь», до спроб відображування глибоких містерій та майстерного чарування словом у пізніших творах. Сама форма, а то й мова ранніх віршів Стефановича — ще далеко не досконала. Щоправда, в першій збірці знаходимо блискучі винятки. Наприклад, цикл «Волинські сонети» — це першорядний зразок пейзажної поезії. Спокійна, задумлива дикція цих сонетів віддає спокій волинських краєвидів, що до них повертається спогадом поет.

Але природа посідає головне місце ще й в іншому — далеко цікавішому — тематичному колі Стефановичевої творчості: в групі віршів з уособленням осені як запопадливої української господині або як пишної княгині. Тут прославлено заможність українського побуту, барвисте багатство столів, розгульність пиру. І самі ці вірші — справжній пир гожої поезії; сповнені вони життєрадісної конкретності опису, захоплення «груди груш, винограду грона», сповнені захоплення «винами зацними-моцними», замилювання опуклістю, соковитістю, повнокровністю.

В делікатно-акварельній особистій ліриці, втіленій у високо-музичних мініатюрах, поет використовує природу проромантичному, як резонанс для власних почувань і роздумів. У цій вітці своєї творчості Стефанович має кілька унікальних шедеврів, наприклад, майстерний двострофний твір «Коли гай на обрію квітне».

Олекса Стефанович

Глибокий зміст земного життя відкриваємо у добрих віршах із своєрідною поганською тематикою сонцепоклонництва, а також у циклі сонетів «З античного». Сповнені речевости і сліпучих барв — гімни весіллю сонця і жіночого тіла — це щось цілком неповторне в українській поезії. А сонети «З античного», що, можливо, були задумані як данина українському неоклясицизмові — переростають подібні сонети наших неоклясиків своєю повнокровною «атавістичною» еротикою. Вона тематично і настроєво, мабуть, ставить їх набагато ближче до клясичних першоджерел, ніж до української неоклясичної традиції.

Є в Стефановича ще інші «атавістичні» твори, де природа вже — не сонцем налита і відчутна конкретність, а таємнича казковість, сповнена сліпучих чуд та зловіщих небезпек. Таку природу знаходимо найчастіше у творах про поганську еру українського народу, а особливо — про таємничого Дива, володаря пуц і хаців, пана підземних королівств. Див, а з ним і вся природа, набирає в цих творах якоїсь магічної трансцендентальности, чорного символізму. В одному з ранніх віршів цей бог виступає ще як виключно українське явище, як ворог усього, що світле й добре в українському народі. А в пізнішому творі Див стає уже представником світового зла.

Взагалі, автор часто повертається до своїх ранніх тем і наново їх опрацьовує, часто підносячи їх вишуканою майстерністю та достосовуючи їх до тематичних кіл, які його в даний час цікавлять. Наприклад, у згаданому тут ранньому вірші про осінь — ця пора року зображена як волинська селянка — вірш близький до «пейзажного» кола поетової творчости. А в пізнішій поезії на подібну тему — осінь уже перетворена в багату княгиню, щоб гармоніювати з «княжою» тематикою. Щось таке, як остаточний, «заморожений» варіант твору для Стефановича, мабуть, не існує.

Історія України — дуже важлива складова частина Стефановичевої тематики. Поет цікавиться не тільки княжою добою, але також пише про козацьку історію і про нову добу. Наприклад, «Крути», «359» (про Базар), «Багряна піраміда» (про смерть Петлюри) — це високомайстерні зображення боротьби українського народу за незалежність. Ці твори, а навіть і цілком відкрито волюнтаристичні вірші («Просто. Не йти праворуч...») сильно переростають свої постійні функції для деклямацій на академіях, — і стають перед нами як поезія особливо серйозного, надхненного та очудненого звучання, втіленого в досконалих поетичних формах сучасного художнього досвіду. До цього тематичного циклу можна зарахувати й поеми про творців української культури, як Сковорода, Шевченко, Гоголь. Особливо часто повертається Стефанович до теми Шевченка, відчуваючи близьку духовну кривність із цим поетом; його досить уже широка шевченкіяна — це дуже цінний вклад у вінок поем, присвячених Шевченкові, який українські поети постійно збагачують.

Ще один важливий елемент тематики Стефановича — в поемах з мотивами християнської релігії. Тут помічається дуже широка гама — від трудно різьблених, глибоко філософських творів, як, наприклад, «Христос», до чудових пісенних поезій на тему Різдва Христового, що до неї Стефанович часто повертається.

У пізніших творах бачимо синтезу історіософічних мотивів та роздумів над одвічним стражданням українського народу — з релігійним світовідчуттям поетовим. Але чисто українські проблеми часом втрачають тут свою специфіку і стають абстрактними символами всесвітньої кривди і насильства. Свої релігійні почування поет переносить у сферу містичну, в апокаліптичну країну «Одкриття» Іоанна Богослова, де зло і добро переображуються в космічні (майже магічні) картини та символи. Апокаліптичні мотиви — це також постійні теми у творчості Стефановича.

Переглянувши всю творчість Олекси Стефановича, бачимо, який різноманітний діапазон його таланту, які широкі обрії його невеличкого дорібку, підкреслені різкими протилежностями. Квітіння та плоди природи — і поруч із ними пустиня світознищення. Рясність, повнокровність, еротика життя — і костисті, гольбайнівські танці смерті. Гімни жіночому тілу — і прозорі видива найвищої містики.

Ці полярні протилежності поетового всесвіту відображені і в його технічних засобах, особливо ж у звукописі. Керуючися тематикою та атмосферою (які в його творчості, мабуть, служать за начала), поет переходить від багатой, майже рослинної гожости теплих звуків до рубаної скелястости найжачених, трохи аж жорстоких гнізд приголосних.

Взагалі алітераційна майстерність Олекси Стефановича — це незвичайно пишна і міцна снасть. Аж ніяк не обмежується поет звичайними «однорядковими» звукоповторами та зовнішніми і внутрішніми римами. У нього часом цілі вірші побудовані на основі одного звука. Та й «нормальна» внутрішня рима не часто задовольняє його. Поет залюбки вживає, разом із внутрішніми римами, цілком подібні формою слова, всього з одним-двома відмінними звуками; ці слова перегукуються між собою з рядка в рядок, як відгомін. Візьмімо, наприклад, два сусідні рядки: «Коли воскресного воздвигнем /А не нахресного Христа». Чергування «к/х» в коренях обох прикметників майже непомітне. Виникає враження, що ці два слова споріднені не тільки семантичною кривністю (походять не тільки з тієї самої значенової сфери), але — що сполучені вони й своєю лексичною структурою (мають однаковий корінь).

Повторювання подібних слів поет уважно використовує для творення потрібної атмосфери. Ось ефект лагідної, жіночної виспіваности: «Свіже сіно, ясла кленові, Ясна дитина» (тут ще треба звернути увагу на додатковий асонанс «сіно-дитина»). А ось короткий уривок, де застосування подібних

формою слів набирає якогось апокаліптичного крешендо: «Буревій, Бурелім стоекругний, стогрудний».

Трудно знайти в пізніших творах Стефановича випадкову риму або незвучений з цілістю твору рядок. Своїх алітераційних засобів Стефанович не приховує (як це робили, наприклад, неоклясики): вони не в нутрі, а на поверхні твору.

Про лексику Стефановича згадують час від часу, але систематичного досліджу над цією проблемою (як і над всією творчістю цього поета) — немає. В процесі праці над своїми «історіософічними» творами поет занурився в основу поетичного матеріалу — мови, щоб барвисто «окняжити» її. Над лексикою він працює з педантичністю вченого-лінгвіста. Цей труд приніс Стефановичеві ряд прекрасних стилізацій під староукраїнську мову, що їхньою короною є цілком, мабуть, унікальний у сучасній поезії твір — «Бі ко поятим глас витязя». Та поетів словник не тільки вишукано архаїзований — він також збагачений уважно збудованими неологізмами.

Але й на цьому не кінчається лексична вибагливість творів Олекси Стефановича. Звичайним словам він надає дивного життя, ставлячи їх у незвичайний контекст («Коли сонце ще ходе *радо*»), або в незвичайні синтаксично-морфологічні ситуації. Прикладом останнього може послужити поетове вживання прикметників у середньому роді як цілком субстантивізованих, самостійних одиниць, що вказують самі на себе, радше ніж на якісь, хоч відсутні, але умовно означувані іменники. Цей засіб підсилює ефекти символічності, таємничості, і тому поет вживає його найчастіше в пізніших творах з містичним забарвленням: «Учетверте — *громове* ущертъ: Підійди!»

З цим сполучені також дивно лаконічні (часом аж до своєрідної наївності) фрази, які викрешують ефекти біблійної маєстатичної простоти, особливо коли вони включають у свої організми стилізовані архаїчні слова: «А крила, що *були* *униз*, Розкинулися, яко орлі». Як це часто буває, ефекти синтаксичної простоти досягаються тим, що в них немає явного при-

Олекса Стефанович

судка. В Стефановича це трапляється дуже часто; часом на вірш із 20-24 рядків припадає всього два-три дієслова. Та він не обмежується в стилістиці досить поширеним пропусканням присудка, — він часто відрубуює інші, набагато більш несподівані, частини речення: «Що їм — і нікому окрім — Котиться грім».

Синтаксичні скорочування поет вживає передусім для того, щоб передати згущену, зосереджену думку, зробити своєрідне «коротке замикання» думки. Цей ефект він здобуває не тільки синтаксичними, але також і значеневими згустками. Наприклад, у короткому рядку: «Дажбоже неба і землі», одним коротким приростком «Даж» — він поєднує в складний сплав поняття поганської та юдео-християнської релігії; інші твори показують, що така філософська синтеза не залишає його байдужим.

Не менше художніх успіхів досягає Олекса Стефанович і в образності. Його око вміє бачити якусь одну характерну рису предмета чи явища, яка зразу ж віддає всі його нюанси, а також підказує цілий ланцюг асоціацій. Прекрасне спостереження «Обдихані синім сливи» говорить нам не тільки про колір цих овочів, але також про притаманну їм матовість, мрячність і водночас легкість їхньої сині, немов справді на них, як на склі, залишилася пара чийогось подиху.

Цей дар точного спостереження особливо цікавий тоді, коли його поет застосовує для певних образних стоплень, злить, як наприклад, «Хрест степи собі на перса Із доріг кладуть». Таких «речевих» спостережень трапляється найбільше в перших етапах творчості Стефановича. Але коли його уява злітає в метафізичні, надземні сфери — двосторонньої речевості уже аж ніяк не вистачає. Тут треба іншого: найбільшого конкретизування абстрактного. І в ній царині образотворення Стефанович здобуває ефекти несподіваної краси та глибини: «Душа мольбою підплива». Сполучення неймовірно далеких понять для конкретизування абстрактного або уособлю-

Олекса Стефанович

вання загального належать до кола цих засобів; наприклад, геній Шевченка для Стефановича — «вогненноляве Кракатао». А ось спостереження, побудоване на «дотепі», в сенсі англійських бароккових «метафізиків»: «Земська мудрість торкнула б місяця, Якби скласти книжки на стос».

В найновіших поетових творах переважають гігантні, гіперболічні візії; але й вони достатньо «заземлені», щоб бути мистецьки вповні ефектовними. Знаємо, що стається, коли такого «заземлення» немає: наприклад, твори Альфреда Момберта показують нам небезпеку описування таких візій.

В недостатньо висвітленій, недостатньо поширеній творчості Олекси Стефановича криється безперечно один із найбільших сучасних українських поетів.

Олекса Стефанович



Коли гай на обрію квітне,
То здається очам,
Що розкішне царство блакитне
Розгортається там,

А наближ його володіння,
Десь подінеться синь.
Далечінь тому лише синя,
Що вона далечінь.

(«Антологія української поезії», 1957)

ЗОЛОТИЙ ДОЩ

Вона спішить закрити свої принади,
Та ярий бог не відає преград...
Злотистий дощ — як стріл шалений град,
Як бурі злет на сади-виногради.
Не дати йому, розблисканому, ради,
Не зупинить... Весь — пристрасти розряд,
Гуде-стремить з висот золотоспад,
Переганя каскадами каскади...
Щомить гучніш, нестриманіше рин,
Ось він п'яніш, бурхливіше лявін...
Вся двиготить в'язниця мідяная...
Зімкнувся зір, розкрилися вуста...
У зливі злот захлинулась Даная,
Од ніг до кіс — янтарно-золота.

(«Літературно-науковий вісник», ч. 2, 1931)

ОСІННЄ

Бенкетуй, молода княгине, —
Поки сонце ще ходе радо,
Поки небо твоє ще сине, —
 Бенкетуй, моя ладо!

Хай несуть із комор на стóли
Виночерпи і плододари
Твої вина, міцні, як смоли
 І садів твоїх дáри.

Груди груш, винограду грона,
Сині сливи, гряди тернини,
Гори яблук в огнях червоних
 І рубіни рябини.

Та проси, господине гожа,
У гостину до себе друзів,
Та сідай, молода, хороша,
 У веселому крузі.

Хай шепочуть до злот шарлати,
Хай горять самоцвітні шати,
Хай виблискують княжі лати
 За столами у лади.

Задзвеніть, задзвоніте, згуки
І пісень і бесед веселих!
Хай із рук переходе в руки
 Злотокований келех!

Олекса Стефанович

Хай спадають хвилини п'яні
Як обдихані синім сливи.
Хай на балю твому, пані,
Буде кожен щасливим!

Скоро зносиш свою пишноту,
Скоро скинеш багряну барму,
Вдягнеш срібло замісто злота.
Замість пурпуру — мармур.

Тож п'яни і п'яній, княгине, —
Поки сонце ще ходе радо,
Поки небо твое ще сине, —
Веселись, моя ладо!

(«Літературно-науковий вісник», ч. 12, 1929)

■ ■ ■

«За лісом — за прилісом золота
діжка сходить»

Українська загадка.

Не заснула Божа Мати, —
Задрімала — і досить:
Треба тісто біле бгати,
Треба діжку замісить.

Тихо встала в саму північ...
Серед сонної п'тьми

Олекса Стефанович

Лиш одні зраділі півні
Піли й били їй крильми.

Встала, місить . . . Як злотисто
Світять масло і мука!
Скільки випило вже тісто
Вогняного молока!

А медами, чисте, ліпе,
Упилося вже, мабуть!
. . . Та чи прагнем тебе, хлібе,
Чи столи на тебе ждуть?

Чи, оглянувши господу,
Скаже праведний Господь:
«Стань, мій хлібе, серед сходу
Та скоріше мені сходи!»?

Чи спаде важка завіса,
Що все небо огорта,
Чи зійде над темним лісом
Божа діжка золота?

(«Християнський шлях», ч. 29, 1946)



Свіжее сіно, ясла кленові,
Ясна Дитина . . .
Діва Марія коси шовкові
Стеле для сина.

Олекса Стефанович

Біле ягнятко дише на Бога,
Сивее дише, —
Дишуть на Бога, щоби для нього
Було тепліше.

В небі черкають крила об крила:
Янголів — сила.
В небі ніколи так не дзвонила
Пісня зраділа.

Дзвонить ялина десь у діброві,
В лузі — калина . . .
Свіжее сіно, ясла кленові,
Ясна Дитина.

(«Християнський шлях», ч 1-2, 1946)

ГЕТСИМАНІЯ

Смертельний піт лице кривавить . . .
Іде до них, найближчих цих:
«Які ж бо ви ! . . Години навіть
Не можете для мук моїх» . . .

Не доказав, не міг. Заплакав.
Лежать і сплять собі утрьох.
Підвівся й знов поклався Яків,
Щось зо-сну викрикнув Петро . . .

Олекса Стефанович

І знов до батька свого . . . Знову
Криваво вмилась його твар . . .
І знову келех, повен крові,
Вгина вгорі долоню хмар.

«О, пронеси цей келех, Отче,
Коли це можна . . . Пронеси!
. . . Але не так, як син Твій хоче, —
Хай буде так, як Ти даси ! . . .»

Ні з місця, — вріс у хмару келех . . .
І вже вриваються у сад
Огні некликаних факелів,
Вже розливається їх чад.

(«Християнський шлях», ч. 15, 1946)



Нема й не буде Арсена,
Навік Арсена нема —
Над ним простерті рамена
Бронзовий хрест підійма.

На чорнім камені горя
Покори злото сія,
На чорнім злото говоре:
«Хай буде воля Твоя».

(«Stephanos I», 1938)

Олекса Стефанович



Як і учора, хмари скрізь
В твоєму, земле, надголов'ю,
А Захід в крові весь наскрізь,
В огні, повінчаному з кров'ю.

Важкого мовчання ущерть
В огню і крові надущертно,
І зацинкована смерть,
Затвердлая немилосердно.

(«Антологія української поезії», 1957)

МОЛИТВА

О, Ти, що тамо, де Почаїв,
Під небом вставши голубим,
Далеко в простори засяяв
Золотоглавієм своїм,
О, Найсвятішая, Єдина,
До стіп схиляюся чиїх,
Умилостив swojego Сина,
Щоб від одра її воздвиг!

(«Stephanos I», 1938)

Олекса Стефанович

З ЛІТОПISУ

Бі ко поятим глас витязя:
«Како толико вас, гости,
І не могосте одбитися,
Но побігосте?»

І одвіщаху, глаголюще:
«Како нам битися с вами! —
Цілоє бихом побойще
Вслали тілами.

Бяху бо верху вас друзії,
Грізно крильми помаваху, —
Світлі і страшні в оружії
Вам помагаху».

(«Пробоем», ч. 5, 1941)

1941—1944

«І вийшли на рівнину землі...
і книги розкриті були...»

(Апокаліпса, XX)

Уся у хлібі вона, —
Прокльоном для неї хліб сей.
Страшних Судів сторона.
Рівнина Апокаліпси.

Олекса Стефанович

Година книгрозкриття.
Розкритою книга жита,
Розкрита книга життя,
Криваво, чорно розкрита.

Немає хмарам кінця. —
Одна темніша, ніж друга.
... «Горі імієм серця!»
Во ім'я Змагу й Отця
І Сина й Святого Духа.

(«Християнський шлях», ч. 9, 1946)

ЛИСТОПАДОВЕ

Бог та білий і чорний.
Серед столу — вага.
Білий — світлеє горне,
Чорний — темне верга.

Твого духу вага то, —
Перед Богом стоїш.
Добрих чинів — багато,
Але злочинів — більш.

Тяжко важить неслава
Сварів, розбрату, зрад.
Та — краплина кривава —
Ось упав — листопад.

Олекса Стефанович

Зазмагалися важки
Парокрильців обох —
І замислився важко,
Щось міркуючи, Бог.

(«Християнський шлях», ч. 41. 1946)

ДЕНЬ ГНІВУ

(Апокаліпса, IV. 7-17)

Учетверте — громове ущертъ:
«Підійди!» —
І ось комонь блідий,
А на комоні — смерть.
За комонником — ад.
На четвертину землі —
Меч і звірі і глад
І пошесті злі.
Скинув п'яту печать.
Під престолом — о, скільки ж їх тут! —
Душі вбитих кричать,
Гудуть:
«Коли ж буде суд?!»
І дано їм усім
Біле одіння носить,
І сказано їм:
«Ще не досіть».

Олекса Стефанович

Шоста печатка — до ніг.
Затряслась земля до основ.
Сонце — як чорний міх,
Місяць — мов кров.
Зорі ринули вниз.
Вітер зірвав їх і зніс,
Як із фігових віт
Неспілий ще плід.
Небо звилось, як сувій —
І не бисть.
Всі гори і всі острови
Рушили з місць.
А люди — з укрить —
Узивати, молять:
«Повпадайте ви, гори на нас!
Приховайте ви нас!
Бо настав день зо днів,
Бо жахлив Його лик,
Бо велик, ой велик
Його гнів!

(«Християнський голос», ч. 42, 1949)

Олекса Стефанович

КІНЕЦЬ АТЛАНТІДИ

(Поема)

До книги «Кінцесвітне»

«В один лихий день, в одну злу ніч,
острів Атлантида, поринувши в море, зник».

Платон

I

«На морі не хвилі ходять, —
На морі — гори на гори...
Горе людям у лодях,
Що вийшли на море!

Але й землі не вірте,
Земля нас також не любить.
Гудуть у повітрі вітри,
Гудуть, як загуби труби!..»

.

«Вже чути підземні гули,
Вже будяться древні сили...
За те, що Сонце забули,
Серце забили!..»

.

«Близько — останній і день і час,
Скоро — гнівне „досить!“
Сонце не хоче бачити нас,
Земля не хоче носити!»

II

І прокотився перший сколих.
І вибігають із домів
Гуртами сонних, напівголих,
І вартовий з вежі на сполох
Мідяногорло засурмив...

Та гуди сурму заглушили,
Поглинули всі голоси...
Розгніваний хтось і стосилий
Камінне місто затрусив.

Біжать... Підкошує їм ноги
І кида з ніг кудись у вир, —
Розхвилювалися дороги,
Зазяли позіхами прірв...

Навколо рушаться будови
І під собою їх кладуть, —
Грімучий похорон раптовий
Перетинає кожну путь...

Їх обсипають, ранять скálки
Колон і статуй золотих...
На них спадають орикалки
І бронза падає на них...

Не втомляться камінні груди
І не зімкнеться прірвам зів...
Ось проривається крізь гуди
І лине галас голосів...

Олекса Стефанович

«Мерщій, мерщій! На простір треба!..»
Ридання, зойки, крики, виск...
А над усім — померкле небо,
І серед нього чорний диск.

III

Підземні грóми — знов і знов...
Навпіл — Велика піраміда!
Струснулась ціла Атлантида
І задвигтіла до основ...

Діброву вирвало з корінням
І розметало угорі...
Завирували вихорі
І стало кóрчами двигтіння...

Вгина долинами горби,
У пагор випнуло долину...
Чи рев звіриний то долинув,
Чи крики людської юрби?..

Звідкіль той голос вихор вирвав?
То місто крикнуло таким:
На місці міста — чорна прірва,
Вся повна рокотом глухим...

Слонів скажених то потвори
Із трубним криком утікли...
На гори кидаються гори,
І ходять ходором простори
Під колом тьми серед імлі.

IV

Був день, як ніч. А ніч — як свічі,
Що світять, кожна — велеслуп...
Огонь узяв з водою шлюб,
Щоб шал поглибити удвічі.

Трясеться острів, осіда,
І рветься, крається на скиби...
Навколо — мурами вода,
І розбагрила висота
Погребні обрі смолоскипи...

Всі гори простору — живі...
Нестримна сила і ненатла
Їм нагло сколихнула надра —
І загреміли, вогневі...

Всю ніч тим рокотом розторгло,
Ще нечуваним доднесь!..
Як гнівно дихає чиєсь
Високовинесене горло!..

А море відступа на гони,
А море йде під небосхил,
Щоби вертатися з розгоном,
Щоби стіну темносолону
На цілий кидать суходіл!..

Де люди? Є ще де вони?..
Несуться хвилями потопа,
Та онде збились, мов худоба,
На островах верховині...

Олекса Стефанович

Вогонь, каміння з неба пада,
Зілляло лави і вали,
Мішає зливи й попелі
У чорні токи смолопада . . .

Киплять, клеочучи, глибини,
Кипить розтопленість горба . . .
І навіть камінь закипа
Від огневої хуртовини.

Гримів так простір колинебуть,
Палахкотіло так, як ось ? . .
Обрушилось на землю небо
І з нею яросно злилось . . .

І коли хтось багрянovidий
Устав у ранішній імлі,
То на очищеній землі
Вже не побачив Атлантиди.

V

І промовля Великий Жрець,
Костром осяявшись . . . «Сталось.
І небагато нас осталось,
Що бачили Її кінець.

Усе у праведних руках —
І затопили Її б́оги,
Щоб смолоскипом остроги
Вона заблисла у віках.

Олекса Стефанович

А нас лишили для мети:
Забувши Материне марне,
Її велике взять і гарне
І світові його нести.

Очистьмо ж душі і серця,
Хай наші дні — для Нього канти». . .
Чужина. Ніч. Стоять атланти
І слухають свого жерця.

(Рукопис / «Київ», ч. 3, 1951)

ЮРІЙ ЛИПА (1900—1944)

Поезія:

- Світлість*, Каліш, 1925
- Суворість*, Прага, 1931
- Вірую*, Львів, 1938
- Поезія*, Торонто, 1967

Проза:

- Козаки в Московії* (роман), Варшава, 1934
- Нотатник ч. I* (новелі), Львів, 1936
- Нотатник ч. II* (новелі), Львів, 1936
- Нотатник ч. III* (новелі), Львів, 1937
- Рубан* (новеля), Авґсбург, 1946
- Кіннотчик та інші оповідання*, Авґсбург, 1946

Есей, публіцистика, медична література:

- Бій за українську літературу*, Варшава, 1935
- Українська доба*, Варшава, 1936
- Цілющі рослини в давній і сучасній медицині*, Львів, 1937
- Призначення України*, Львів, 1938
- Чорноморська доктрина*, Варшава, 1940
- Розподіл Росії*, Варшава, 1941
- Ліки під ногами*, Краків—Львів, 1943

Поет народився в Одесі, в родині відомого письменника, есеїста й лікаря Івана Липи. 1919 року Липи виїхали спершу до Кам'янця Подільського, а потім до Винників. Через два роки Юрій переїхав до Польщі. У Познанському університеті він закінчив 1929 року медичний факультет, а 1931 року додатковий курс у школі військових лікарів у Варшаві. У столиці Польщі Липа став асистентом при університеті; включився в активне життя української еміграції і заклад літературну групу «Танк». Одержав згодом стипендію до університету в Лондоні, але там довелося йому бути недовго.

Юрій Липа

В приміщенні польського посольства він виступив в обороні західніх земель України. На другий день йому наказали негайно виїхати назад — до Варшави.

Липа працював лікарем у Варшаві до 1943 року, а тоді — замість емігрувати на Захід — повернувся до Галичини і мав практику в Яворові. 1944 року комуністи жорстоко замучили поета.

Юрій Липа був щедрою, різносторонньою, неспокійною і незвичайною постаттю. Крім глибинного вивчення медицини, особливо лікування рослинами, він займався історією, філософією, соціологією, економією, антропологією, політичною теорією, археологією: у цих ділянках він висловлював — хоч часом екстремні, але завжди живі й цікаві погляди. Він також вивчав психологію, особливо клінічні можливості гіпнозу, і застосовував психологічні методи в своїй лікарській практиці. В наукових ділянках, які ми тут згадали, він написав не тільки ряд книг, але сотні статей та розвідок, розкиданих по різних журналах.

У царині літератури Юрій Липа дав твори в жанрах художньої прози, драматургії (маленькі поетичні драми «Бенкет» і «Пісня»), перекладу, літературної критики. Він як ерудит розглядав творчість Поля Велері, Джемса Джойса, Д. Г. Лоренса та багатьох інших письменників, що деякі з них в тридцятих роках були ще мало відомі. Перекладав він таких несподіваних і, здавалось би, для його ментальности чужих поетів, як Іван Голль.

Дослідник творчости Юрія Липи Лев Биковський писав 1952 року, що бібліографія відомих нам опублікованих речей письменника обіймає понад 300 назв.



Поетична творчість Юрія Липи така ж багатогранна, неспокійна і мінлива, як і його незвичайна особистість: кожний рядок насичений від неї.

Юрій Липа

Багато витончених поетичних засобів складається на винятковий характер цієї поезії. У Липи цілком оригінальний поетичний словник, дивна, «очуднена» синтакса, густий звукопис і здебільшого тяжка, гранчаста ритміка. З української мови він робить власну, «липівську» мову, а поетичне справиля вживає по-своєму, по-новому. Це аж ніяк не значить, що він поет-новатор у звичайному значенні цього слова. Навпаки, проти крайньої експериментації в поезії він часто виступав. Але, навіть коли хотів бути прозорим і безпосередньо-дидактичним, він завжди був перш за все мистцем, і то цілком оригінальним.

Унікальність лексики Юрія Липи основана на комбінації архаїчних слів, що він їх часто-густо черпав із старих козацьких документів, і блискучих, лексично відповідальних новотворів. Ці слова в нього не накопичені впереміш у рядку, а уважно зрівноважені в серумі нейтральної мови. Лексика Липи поєднана з архаїчними морфологічними формами слова, які також уважно контрольовані.

Свою лексику Липа вкладає в незвичайні синтаксичні конструкції — часом архаїзовані, а часом власні, збудовані виключно для певних ритмічних ефектів. Синтаксу Липа контролює найбільше. Заплутано-важкі структури в релігійних чи політичних поезіях; маєстатичні синтаксичні ряди в білих віршах «Вірую»; спокійно-говірна інтонація в таких творах як чудовий «Лист Елісси» чи декотрі драматичні мініатюри; інтимний ліричний тон, досягнений легкими синтаксичними снастями в любовній ліриці «Світлості», — все це у поета виходить справді майстерно.

Липина синтакса тісно зв'язана з його ритмікою, як це й має бути в добрих поетичних творах; вона, отже, теж багатогранна. Зустрічаємо тут співні, легкі ритмічні конструкції «Світлості»; тяжкі, повільні, скрегітні рядки «Суворости», маєстатичний, гелдерлінівський тон філософських, оголених від «поезії», творів «Вірую».

Звукопис Липи і собі перейшов подібну метаморфозу: із світлого, пісенного в ранніх віршах, він став щільним, приголосним, граністим, трудним у пізніших.

Творчість Липи — цілком логічна, свідомо. Тому вона основана не так на образності, як на чистій (можна навіть сказати неопоетизованій) мислі. Найбільше образности знаходимо в першій збірці «Світлість», але й там вона не надто винахідлива. З усіх тропів Липа найкраще володіє епітетом. Передусім вражає точність епітетів: «Прийшли чужинці у село *масними*, Прийшли, покрали й станули *непишні*». Вражає також їхня незвичайність: «твоїх дівчат виспівливі сап'янці». Часом він навмисне накопичує епітети, і тоді вони надають його рядкам своерідної важкості, бриластості, реторичності. Ось як він говорить про чернь, що її ментальність він усе життя ненавидів: «Ти є тіло тяжке, більмооке, жабине, руїне, смішнохитре, голодне до крові, до гвалту, до крику». До Липиних образів належать ще й постійні символи, позичені особливо з релігійно-містичних текстів.

Вже в збірці «Світлість» бачимо зародки тих рис, які стануть найголовнішими у пізнішій поезії Юрія Липи. Йдеться про глибоку серйозність і подекуди — барокковість його поезії. Коли писали про барокковість Юрія Липи, мали на увазі барокковість українську, «білостінність» і «вертепність» козацької доби. Безумовно, чисто українська барокковість трапляється в його творах часто. Коли Дараган, Лятуринська, Стефанович цікавилися насамперед княжою добою, — Липа і почасти Лівіцька-Холодна та Юрій Косач черпали з доби «панської» козаччини, гетьманської аристократії. До того — у творчості Юрія Липи б'ється пульс Могилянської Академії, витає барокко типу Йоана Величковського (хоч без формальних і тематичних елементів «дотепу» цього поета про який говорить Дмитро Чижевський): барокко формальної й тематичної екстравагантності, філософських протиставлень душі й тіла, льоту й провалля, життя й смерті, з особливим зосередженням на ніщоті тіла. Отож, Липі найчасті-

ше йдеться не про «вертепність» і «білостінність», а про барокко темне і трагічне, барокко нагробників Берніні й сонетів Гріфіуса, йдеться про традицію, що виросла на руїнах середньовічної готики. Навмисне надламаний ритм, частогусто гротескові образи і нахил до візійності можна знайти вже в «Світлості», яка в загальному легка й безжурна. Цей тон пізнішої поезії Липи бачимо, наприклад, у майстерному описі бурі в творі «Був день, як плач...» Цей вірш — немов міст із ранньої спокійної, радісної й прозорої лірики першої збірки в сферу метафізичної (в англійському розумінні) поезії, у бароккову домену величних, широко розмальованих картин.

Із приватного світу «Світлості», світу любовної та споглядально-пасторальної лірики Липа — в «Суворості» — входить у публічний світ історичної, а то й дидактично-політичної, реторичної поезії. Замість спокою «Світлості», тут якийсь нервово піднесення, близьке до екстази в кращих випадках, а до гістерії в гірших. Замість зрівноваженості — екстравагантність, гіперболічність; замість ліричної пісенності — рвані, гранчасті ритми; замість лагідної алітерації — наїжені приголосні; замість інтимності — епічність, «космічність»; замість радості — гнів.

У збірці «Суворість» раз-у-раз звучать «кінецьсвітні», апокаліптичні мотиви. Вони нагадують Стефановича, і ця подібність посилюється ще й подібністю ритміки. Але тут вони конкретніші, зумовлені модерною історією та сучасною політичною ситуацією. Навісні мотори літаків, панцерні навали, гармати, «пристрасні атаки наглої відваги», «річ заліза», «кивання мудрих кулеметів» — поєднані з високою, містичною візією держави, що над нею витає войовничий Господь та Святий Юрій. У цій збірці Липа намагається досягнути того, чого він пробував досягнути і в своїх статтях та есеях: йшлося йому про виховання українського духового аристократа, людини незламної волі й твердого характеру, — українця, що був би свідомий могутніх можливостей свого

народу чи, як це часто висловлював Ліпа в прозі, своєї раси. Це, звичайно, в нього не унікальне, такі дидактично-виховні мотиви є і в Ольжича і в Маланюка.

Щоб підкреслити мотиви «аристократії духу», поет наводить приклади із світової культури; це трохи пушкінський «Князь полонений» (дуже, зрештою, ранній вірш), своєрідно демонічний «Байрон», цілком бароккова баллада «Парада вночі» і один з найкращих творів української модерної поезії — діамантово-холодний, непомильно збудований «Василиск».

Виняток супроти загального типу збірки становить інтимна поезія. Вона перекликається з «Світлістю», але тут вона набагато краще вивершена, стрункіша, позбавлена зайвого сентименталізму. У цих віршах образність виступає на перший план. Тут видно, що Ліпа міг би бути майстром поетичних образів, але в інших фазах своєї творчості він це вміння здушував, можливо, вважаючи його за «неможливий» або надто посередній засіб передавати уважно зформульовані думки.

Вільям Батлер Єйтс сказав, що коли ми сперечаємося з оточенням, народжується риторика, а коли сперечаємося самі з собою — поезія. Збірка «Вірую» (власне, нові вірші, бо туди автор включив багато з попередніх збірок) веде нас із публічного життя в приватне, із трибуни у дім, із зовнішнього у внутрішнє. Але чуттєве «нутро» збірки — це вже не захоплення двадцятирічного юнака, автора «Світлості», а філософська, мудра і сумна глибина лицаря, що вернувся з воєн і шукає себе в сутині монастиря.

Здебільшого тут лексика стає ще важчою й дивнішою, як у «Світлості», а синтакса — ще химернішою. Ритміка поступає поволі, але впевнено, просто «невблаганно». Часом рими — і внутрішні, і кінцеві — напрочуд багаті й вибагливі. Але часто в цій збірці Ліпа взагалі не вживає рими, радше чергує п'яти-шести- і семистопні рядки, що мають переважно ямбічний нахил. Такий ритм, відсутність рими та насичена

приголосними алітерація й архаїчна лексика — надають поезії особливо набожного, високо-серйозного звучання, яке підходить до містично-релігійної тематики. Ці твори часто нагадують нам Гельдерліна, якого Липа перекладав.

Тематика збірки — це своєрідні молитви, сповнені традиційних теологічних символів керигми. В суєті життя, в хтивій (і тому брудній) клітці тіла — людина шукає високого і вічного. Ця думка неначе переслідує Липу і часом доходить до якихось Маніччанських розмірів. Серед інших середньовічних відгомонів, тут приходять маленькі діалоги типу «Монах і смерть», або уособлення таких абстрактів, як смерть, любов, гарні й погані вчинки. Зустрічаємо середньовічні мотиви життєвої нитки «від колиски до гробової дошки», яка тонша і марніша, ніж плетиво праліта. Звичайно, ці середньовічні мотиви тісно зв'язані з барокковістю Липи, бо вони повторювалися і в барокковій традиції.

В характерних для барокко конструкціях із звертанням у другій особі однини («ти») — поет учить етику, в дечому подібну, а в дечому цілком відмінну від філософії «Суворошти». Щоправда, він і тут нагадує про «скаженість буйности, що сірість ненавидить», про шукання за життям, аж до границь, і закликає до напруження і боротьби. Але одночасно він говорить і про покору перед розгніваним Богом, який бичує промінням і якому треба всеціло віддатися в своєрідному середньовічно-аскетичному жесті. Він говорить про щоденну працю й терпеливе чекання на бурю, що « кине хвилі в берег той, що треба», про самопосягату в ім'я любови, радше, ніж помсти. Йдеться йому щораз більше про перемоги не військові, а духовні, про вміння «перемагати непомітно».

В «Світлості» поет почав віршами про любов до жінки, до природи. І закінчив він свій поетичний шлях віршами про любов — але вже глибшу, містичну, всеобіймаючу любов. Навіть у звичайній інтимній ліриці «Вірую», як от «Молитва за кохану жінку», ми бачимо любов містичного характеру.

Юрій Липа

Деякі твори в збірці «Вірую», разом із релігійними творами Шевченка, Антонича й Барки — належать до найкращих релігійних поезій нашої літератури, і вони безумовно найсильніша галузка творчости самого Юрія Липи.

Шкода, що поет Юрій Липа помер уже 1938 року — шість років перед фізичною смертю цієї виняткової людини. Він бо міг ще більше принести в скарбницю української поезії, хоч і так його дар — гожий і пишний.

Юрій Липа



Од одного царства нечисленного
До другого царства незмірного
Міст дугою зіп'явся;
На одному кінці лев уклався,
На другому діти з смолоскипами,
І течуть тіні ріками
Через міст.

Ех, виорю небо орлами,
Засію поля самоцвітами,
Половлю всіх райських пташок,
А ступлю крок, —
Потемніе небо із орлами,
Потемніе поле з самоцвітами,
Стихне пісня моя,
Стихну я.
Згасну.

(«Суворість», 1931)



Печаллю світ не заворожу,
І не для мене ся печаль,
Коли я фльоту днів ворожу
Вітаю усміхом: — Причаль!
Причаль до берега, що — в тиші,
Пізнай владичності мої,

Юрій Липа

І те, як дзвонять солов'ї,
І те, як квітів хор не дише,
І сонний не відповідає
Тій, що стривожена блукає,
Питаючись, чи на яві
Блищать палаців горді вії,
І сплять у брамах вартові,
На шаблі спершися кривії.

(«Світлість», 1925)



На тихий день, на став, на міст,
На дзвінкість стиглу садів,
Упала срібна пісня дів
Дощем розірваних намист;
І коло темного весла,
Перекликальні в самоті,
Вода глибока пронесла
Слова печальні і прості.

(«Поезія», 1967)

ЛЬВІВ

Могутен став він на земному лоні
І повен пихи голову підніс;
На степ подільський, буковинський ліс
Зорять Копця зіниці ясні й сонні;

Юрій Липа

Юр молитовно звів свої долоні,
В силъветках веж церковних біль завис,
Бо в місті пишному чужий, підступний кріс,
В столиці Льва забави вітрогонні.

Ви, що живі, і ти, луно століть,
О, Янова хрести, Личакова берізки,
Почуйте голос, і страшний, і близький, —
Так мовить Бог наш: — Знайте і мовчіть!

Збудую тут твердиню в вічнім гарті,
Як камінь гордощів, як камінь, що на варті!

(«Літературно-науковий вісник», 1926)

ВАСИЛИСК

*Василиск подібний до крилатого дракона,
одним своїм поглядом убиває ідовитих
плазунів. Він має на голові діядему, і сві-
тить білим світлом, як розгнівається.*

З середньовічних бестріяріїв.

Собі за знак я вибрав василиска:
Над стягами — його жорстокий зів,
І, сповнений отрутою князів,
Горить мій василиск у п'їтїмі бойовиська.

Невільничая гадь, що — завжди, скрізь і близько
Біжить од царськості його, що гнів
Убрав у силу дивную огнів
І ударяє їх безжалісно і різко.

Юрій Липа

Я взяв собі за знак — немилосердя,
Що надо мною — втіленим драконом,
Його брилянтове, сліпучеє осердя
Дарує зло палажкотливим сконом.

На свисти, на виття, на полохливі кроки
У світлі білому цвіте мій гордий спокій.

(«Поезія», 1967)

ПРОКЛЯТТЯ

Бездомних псів, що лижуть кість суху,
Надгороди притулком теплим, Боже,
Вкажи брудним ропухам купи листя
І гайворонам їх колючі гнізда.

А тим, що злочин тління розсівають,
Убійникам душі з'явись у гніві,
Указуючи путь, що безконечна, —
Хай з божевільним поглядом од жаху
Покинуть справеливу Батьківщину
І іншої довіку не знайдуть!

(«Суворість», 1931)

Юрій Липа

СУВОРІСТЬ

1

Хто має суворі очі
І уста затиснуті міцно, —
Помолімось єдиному Богу,
Королеві всього світа!

Він розкрив над нами небо,
Наказав володіть землею, —
Пресвятих Таїн Тайна,
Незміримости початок.

Повстаньте довкола віри,
Лицарі Вічної Житті,
Хто має суворі очі
І уста затиснуті міцно!

2

Повстаньте, як панцирна навала, —
Кожна хвиля Житті є велика.
Невисловима — мить. І тільки віра зостала
Для Чоловіка.

Тільки віра вища
І чеснота в будові
Вирве душу з грища
І правду — з крові.

3

Мертвота, стерво жиюче
Є все, що творить тіло.
Коли в щоденності тучі
Архангелів меч і крила

Серце людське не узріло,
Коли серце не повстало
Над буднями своїми,
Як вічності знак. Хорала,
Що незглибимий.

4

Щоденний бій, мов корона
На чолі Того,
Хто є істота Закона
І зерно всього.

Щоденний бій — молитовні
Сурми для Того,
Хто держить дві чаші повні
Всесвіту всього.

5

Час людини, як вовк утікає,
Він біжить безупинно, кульгавий,
А попереду — війни безкраї,
Сотворитель у славі.

Юрій Липа

Час людини жене в неспокою,
Він розсиплеться порохом сірим, —
Ось проходить ясною стопою
Новотворчий незміром!

6

Не мовте слова, не звершивши
Того могутнього, що — в нім;
Стокрот блаженний — той, хто пивши
Вино життя, зоставсь німим!

Благословенні ви, мовчанки,
Що стиглі розцвітете нам;
Так по безсонних ночах ранки
Вогні засвітають далинам.

{«Суворість», 1931}



Був день, як — плач, а потім — горд і гнівен:
У колісницю відьм запряженії пси,
В огнях шалюючи, гарчали на ліси,
На степ, на зляканість...

І — німо.
Післязливен

Зіп'явся міст. Вечірня зоря
Із сутіней глядить на гри семибарвисті,
На хмари у шаленій, душній ристі,
На учту янголів, що тепло догоря
У глибині високої, променистій.

{«Поезія», 1967}

Юрій Липа

І ПРИЙДЕ ЧАС

(Уривок)

III

Пребудь в мені! Все ближче ночі тінь
І тьма — гущіша. Боже, в далечинь
Відходять блага й сили помічні, —
Безпомічному поможи мені!

Наш день малий, він швидко проплива.
І втихне сміх, і слав минуть слова, —
Нехай же змінні загасають дні,
Ти, що — незмінний, о пребудь в мені.

Молю Тебе! Не будь лишень на мить,
А, як до учнів, злинь, щоб говорити.
Як лагода, як визвіл заясній,
Не проминай, — зостань в душі моїй!

З'явись і словнись мною! Борони
Від страху жить, від труду, що як сни, —
Хто ж, як не Ти, підпора й провідник,
Що в сонце й бурю вестиме повік?

Свій хрест подай, як звідси буду йти,
Шлях освіти, верхівлі освіти,
Де рай цвіте, а не чуття земні.
Життя чи смерть, — а Ти пребудь в мені.

(«Вірую», 1938)

Юрій Липа



Ввійди до церкви. Різноколірово
Горять серця довкола, плинуть гімни в світлі.
Стань — наче в райдузі, і жди, мов наречений,
Котра хвилина — брама.

А пізнавши — йди
В відчиненість Відвічного й Нового.
То — нагорода днів твоїх. То — дар найвищий.

(«Поезія», 1967)



Людська душа, як дерево гіллясте,
Як дерево гіллясте при дорозі.
Із вихором дорожнім прилітають,
І осідають біси на деревах.

В гущавині привітній і зеленій
Побачиш — блисне з ізмарагду око,
Або, обважене надміром бісів,
І жовкне, й гнеться дерево додолу.

Ідеш задуманий в алеї душ людських
І оглядаєш ці гримаси й вихилиси;
Бож то так рідко струнчиться і квітне
Душа, як дерево, очищена громами...

(«Поезія», 1967)

Юрій Липа

МОНАХ І СМЕРТЬ

М о н а х :

— Смерть — мій учитель, мій брат і мій рід,
З смерти зродивсь я, до смерти — мій хід.
Все, що — глибоке, то смерти слова,
Все, що найкраще, то смерти жнива.

С м е р т ь :

— Сам ти родився на світ,
Сам попрощаєшся з ним, —
Не продай же себе ні за радості цвіт,
Ні за труду плід,
Ні за слави дим —
Будь твердим!

М о н а х :

— Мої дні — то є тільки покров,
Під ним — смерть, сповідальник сердець.
Чую, в'яне кров,
І найвища любов
Посилає її,
Що стоїть у млі, —
Мій кінець.

С м е р т ь :

— На всіх, на все, що тут довкола,
Дивися гостро і проходи, минай.
Все — порохом. Лиш угорі — твій край,
Лиш угорі твоя є нагорода,
І лиш від Бога — радість, не від роду.

(«Поезія», 1967)

ГАЛЯ МАЗУРЕНКО (1901)

Поезія:

Акварелі, Прага, 1927

Стежка, Прага, 1939

Вогні, Прага, 1939

Снігоцвіти, Прага, 1941

Пороги, Лондон, 1960

Галя Мазуренко походить з відомої родини культурних діячів. Її мати переїхала вчитися до Петербургу; там зустріла проф. Василя Мазуренка і одружилася з ним. У цьому місті народилася їх дочка Галя Мазуренко. У час визвольних змагань молода поетеса приєдналася до армії Петлюри, одержала залізний хрест і потім з армією Петлюри переїхала за кордон. Уряд УНР призначив їй стипендію на студії скульптури, але з поразкою уряду можливості студій розвіялися. В 1923 році поетеса опинилася в ІІразі, де вивчала філософію в Українському Вільному Університеті, літературу в Високому Педагогічному Інституті Драгоманова та мистецтво в Українській Академії Мистецтв. Від 1945 року Мазуренко живе в Лондоні. Тут вона спочатку працювала фізично, а тепер викладає в одному з університетських коледжів. Останнім часом її творча увага зосереджена майже виключно на малярстві, і в Лондоні відбуваються одноособові виставки її праць. Вона також цікавиться орієнтальною філософією та санскритом.



За характеристикою Ігоря Качуровського, жанр поезії Галі Мазуренко — це «... жанр ліричного щоденника чи нотатника, в якому фіксуються не стільки події, скільки окремі думки про них, враження, рефлексії, медитації». Крім того, декотрі її поезії основані на східних віруваннях і філософії

(особливо помітні в них індійські мотиви) та на європейській містиці. Взагалі метафізика — визначне і невичерпне джерело для авторки. Галю Марузенко тривожить в останніх її творах упадок душі людини, тривожить жорстокість і те, що дика лють і зло все дужче гніздяться в людських серцях.

Вірші Мазуренко писані нормативними строфічними формами. Цікаво, що місцями ритмічні чи строфічні непослідовності (мабуть, несвідомі) витворюють свіжі поетичні ефекти. В ранній спадщині авторки вирізняються вірші, які вона стилізувала під народну поетику. До таких художніх досягнень належать поезії, що відтворюють дитячий світ і його атмосферу («Ніч», «Дитинці»). У них поетка гаптує химерне, чудове і таємниче плетиво маленького дитячого космосу, досягаючи подекуди майже сюрреалістичного ефекту.

Галя Мазуренко

НІЧ

Лісунець собі на грудці
чистить ногітки,
у болотці лози куці
заплели вінки.
Лісунець хапа косиці
місяця сріблясті,
б'є мохнатенькі копитці
так, що може впасти.
А вода сумними зморшками
кривить місяць ясний.
Промінь котиться горошками
та у глибу гасне.
Тихі верби хилять стріхи,
аж до чорних вод.
Жаби стиха для потіхи
водять хоровод.

(«Літературно-науковий вісник», кн. 2, 1927)



Диха гірко, по-весінньому
Вітер білий.
Що намисто темносинее —
Ллються тіні.

Ніби глечиком поливаним
Вщерть налили,

Галя Мазуренко

Потопили гори в синь вони
І застигли.

П'є повітря тепле — тьм'янес
Ніч рум'яна.
Весно чорна. Весно святочна
Ти — кохана.

(«Літературно-науковий вісник», кн. 4, 1928)

■ ■ ■

Блукає вогник над болотом.
Чого він там ворожить?
Яку невловну насолоду
Дасть сила зловорожа?

Яку болючу насолоду?
Яку чудну оману?
Коли погасне й над болотом
Блукати перестане?

Прозористі в тумані маски
Ажурні та порожні...
Коли засне? Коли погасне
Той вогник подорожній?

(«Снігоцвіти», 1941)

Галя Мазуренко

ПАРК

Ти тут проходиш кожен день
Між тіней заспаних каштанів,
І цей промоклий, сірий пень
На тебе дивиться в тумані.
І ввечорі, коли поет,
Чи місяць з неба сяє дружньо,
Він бачить темний силует,
Що повертається зі служби.
У чорних кучерях твоїх
Лежать сріблясті мертві змії,
Голубить сумно місяць їх
Без радості та й без надії.
Твій шлях незмінний без кінця.
На серці гіркість. Що ти скажеш
На голубливий зір Творця,
Коли в його долоні ляжеш?
Лунають кроки, темний парк.
В тумані парочки і шепіт.
Вони зникають тихо так,
Мов спомин тихий і далекий.

(«Пороги», 1960)

ТІНЬ

(Зулуське повір'я)

Не ступай на тінь, — потолочиш!
Тінь та тягнеться за видноколо!
Вона легша від нитки, що доля
Нею шиє тобі сорочку.

Є слова та не ті, щоби знати,

Що воно, як немає тіні!

Тінь жива, і губити не вільно,

І не гарно на тінь ступати.

Якось то я був у тілі шакала,
У кущах заховавсь край оселі:

Я там бачив дитину веселу,

Немовлятко із тінню грало!

Я причаївсь. Ці очі блискучі

Не могли нічого не знати!

Але в білих . . . немає в їх хаті

Дійсних слів, і тінь голод мучив!

Прожила тінь в дитини недовго.

Сам я бачив від чого тінь вмерла.

Я чекав, чи відчинить хто двері,

Чи не вимовить дійсного слова?

А в дитини в руці місяць блискав,

На долонях, і сонце, і зорі.

Ми обое гляділи, як вгору

Утікали вони з колиски.

От хтось вийшов: «Мерщій, шакали!»

І на мене поцілив з рушниці!

Це все так. Ось рубці, подивіться!

О, я бачив, як тінь вмирала . . .

Галя Мазуренко

Згадуй слово моє, — зулус я.
І не раз залишав своє тіло.
Люди є без душі. Вони, — білі!
Тінь їх вмерла, і в серці пустка.

(Рукопис)

НАТАЛЯ ЛІВИЦЬКА-ХОЛОДНА (1902)

Поезія:

Вогонь і попіл, Варшава, 1934

Сім літер, Варшава, 1937

Проза:

Шлях велетня, біографічна розповідь про Шевченка, Нью-Йорк, 1955

Наталія Лівницька-Холодна народилася біля Золотоноші, на Полтавщині. Молодою дівчиною вона виїхала з України на Захід. Закінчила середню освіту матуральними курсами в Подєбрадах, а опісля вивчала романські літератури в празькому Карловому Університеті. 1927 року переїхала до Варшави, де закінчила вищу освіту в царині літературознавства. У Варшаві вона брала участь в організації літературної групи «Танк», що її очолював Юрій Липа.

Після другої світової війни поетеса жила в німецьких містах Оффенбах, Майнцкастель та Етлінген. 1950 року переїхала до США і сьогодні проживає в Йонкерсі, біля Нью-Йорку.

Поетичний доробок Наталії Лівницької-Холодної невеликий. Досі вона видала дві збірки, тепер приготує том зібраних поезій. До нього ввійдуть також усі твори, які вона вміщувала в різних періодичних виданнях за останні тридцять років. Наталія Лівницька-Холодна талановитий перекладач, передусім з французької літератури.



Лівницька-Холодна разом із Оленою Телігою виступає як найсильніший представник жанру особистої лірики в поезії української еміграції. У першій збірці, а також і в пізніших творах, ця поетеса з майстерністю та безпосередністю

Наталія Лівницька-Холодна

розгортає цілу гаму особистих почувань, особливо любовних, не виключаючи й дуже переконливої еротики.

Особиста лірика Лівницької-Холодної позначається досить сильними тематичними впливами французького символізму, з домішкою пізнішого декадансу. Також бачимо в ній відсвіти від вірша Анни Ахматової. Пристрасть в її інтимній ліриці — лиха і таємнича, що приваблює аж до самозгуби. Кохання майже завжди заборонене, скрите; дуже часто жорстоке і буремне — часом просто з наркотичними ефектами. Лірична героїня зваблює сильних чоловіків гіпнотичною силою «фам фаталь». Часто лірична героїня стає жертвою їхнього чару, обезвічено в'яне в обіймах, знаючи: все це закінчиться якимсь неозначеним лихом, а проте — не можучи боротися з спокусою.

У зв'язку з цим лірична героїня Лівницької-Холодної іноді стає в екзотичні пози, найчастіше взяті від стихійности українського степу. То бачить себе монголом, то свого любовника хижим татариним, — їх гаряча, бурхлива кров не може спитися перед хланню темного гріха. Ці пози — виразно романтична традиція; з неї походить також туга за квіткою щастя, цвітом папороті, а навіть і Метерлінковою синьою птицею, плюс елегантно-меланхолійний песимізм, почуття втрати і порожнечі, що в ньому навіть ніжність появляється «гірким заломом на устах».

Поетеса часом говорить про спокій, серйозність і тривалість кохання — власне про кохання зрівноважених людей, — але ці настрої виникають у її творчості нечасто. Бо надто вони зближені до міщанського побуту, що його авторка всією душею заперечує.

У збірці «Сім літер» увагу Лівницької-Холодної здобувають патріотичні мотиви, і вона їх висловлює дуже вдалим мистецькими засобами. Коли Лятуринська і Дараган захоплені княжою традицією, Лівницька-Холодна (разом з Юрієм Липою, чиї впливи помітні на цій галузі її творчості) намага-

Наталія Лівницька-Холодна

ється відтворити козацьку добу. Може, творча близькість Юрія Липи спричиняється до того, що знаходимо тут також відображення своєрідної апокаліптичної готики і демонічно-темного барокко: це виходить у поетки особливо цікаво і майстерно. На тлі цього вельми оригінального, густого і темного плетива її творів із суспільною тематикою вносять дисонанс досить таки часті випадки недостатньо творчо перевтіленого «волюнтаристичного вигуку».

Техніка Лівницької-Холодної — як годиться знавцеві та поклонникові французької поезії — майстерно контрольована і зрівноважена. Хоч її рамки досить вузькі (переважає чотиростопний катрен), — у ній панує вишукана гармонія, стрункість і легкість. Рими часто чарують несподіваною, свіжою співзвучністю.

Подібно можна сказати і про образність її поезії: вона не так вибаглива і багата, як витончена. Хоч майже відсутня в ній метафора, зате інші образні засоби, наприклад, епітет, — доведені до високої майстерности. Особливо гарно застосовує поетеса епітети барв. Червінь, шкарлат — це провідні і часто повторювані мотиви її образности. Наприклад, у поезії «За вогнем шкарлату» вона систематично проводить контраст між блакитним і червоним: символами юної непорочности, з одного боку, та достиглого досвіду і героїчної боротьби — з другого.

Наталія Лівницька-Холодна — поетеса камерного ампліа, в найкращому розумінні цього слова. Музика її поезії заслугоує на уважне вслухування.

Наталія Лівницька-Холодна



На розквітлі акації грона
Срібний місяць тихенько ступив.
«Ваша кров, мабуть, чорна й солона,
Ви поганка з монгольських степів».
Похилилось мережкою листя,
Довгі тіні, мов привиди, сплять.
«Сотниківна в червонім намисті,
Білі зуби лякають, п'янять».
Не порветься закохана тиша,
Ніч ворожить під владою чар.
«Голос ваш, наче спів, заколише,
І присниться кривавий кошмар.
Будуть гинути в полум'ї хати,
Будуть маски кривавих облич...
На татарський аркан вас піймати б.
Волочити б за коси у ніч!»

(«Літературно-науковий вісник», 1927)

ГРІХ

Знов зустріну тебе в трамваї,
Чи побачу в театрі знов,
І злетиться споминів зграя,
І заграє татарська кров.

Наталія Лівницька-Холодна

Кинеш знов лиш один, звитяжний,
Погляд гострих очей своїх,
І безкрила душа, відважно,
Вип'є знов, як отруту, гріх.

(«Вісник», 1938)

Вже тричі завірюхи січня
Дороги в парку замели,
І ваші очі, очі вічні
Для мене тричі зацвіли.

Чи ж нам весна судилась, любий?
Чи так і буде січень, смерть?
Ви кличете на стежку згуби,
А я вже болю маю вщерть.

Ви снів моїх прекрасна з'ява,
Ви втілення терпких спокус,
Так солодко брентить октава
З зарозумілих ваших уст!

Так кличуть очі ваші темні!..
І відповідь моя проста:
Ось пристрасті лихі й таємні
Мені розтулюють уста.

(«Літературно-науковий вісник», ч. 4, 1930)

Наталія Лівницька-Холодна



Над ставом місяць тихо став,
І ліс задумався на чатах.
Бліді були твої уста,
А в мене зацвіли шкарлатом.

І ніч над нами золота
Була, як чара, щиро повна.
Німі були твої уста,
І стигла ніжність невимовна.

(«Вогонь і попіл», 1934)

БЕЗСОННЯ

Висить місяць, як овоч стиглий,
Над сплетінням безлистих віт.
Туга птахом у серці скиглить,
Розгортаючи згадок спліт.
Не знайду вже всю ніч спокою,
Не заплющу й на мить очей,
І дрімотою золотою
Сон думок моїх не затче.
І не скроплять цілющим ліком
Мені сльози сухих повік,
Бо вже виплакано без ліку
Їх за довгий жіночий вік.

(«Київ», ч. 1, 1955)

Наталія Лівницька-Холодна

НІЖНІСТЬ

Так страшно жить в цей час лихий, недобрий!
У штольнях душ лиш холод і пільма.
Ввесь світ — то тільки чорна прірва скорби,
Облуда і мана, даремний змаг.

І раптом над усім з глибин бездонних,
З проваль журби зрина на п'єдестал
Пречиста Ніжність із лицем Мадонни,
З гірким заломом на тонких устах.

(«Київ», ч. 2, 1955)

ЗА ВОГНЕМ ШКАРЛАТУ

(О. Телізі)

Розлетілися сни і мрії,
Одзвеніла весна, одійшла.
Зацвітають тепер новії
Квіти щастя і квіти зла.

Вже не травень ясний над нами,
Не жасминів солодкий привіт,
Горобиними вже ночами
Тьмяно пахне нам липи цвіт.

Вже тріпочуть над нами крила
Миготливих, палких блискавиць.

Наталія Ливицька-Холодна

О, не думай, що я безсила,
Що боюсь я промінних птиць.

Я підставляю під зливу лиця
І піду крізь липневі вітри,
Як ходила колись на птицю,
Синю птицю дитячих мрій.

О, я знаю тепер багато:
Синю птицю повік не знайти.
Я тепер за вогнем шкарлату
Буду в ніч горобину йти.

Та коли у пітьмі незрячій
Зацвітає пурпурний цвіт,
Кожний раз я так гірко плачу
За блакиттю весняних літ.

(«Вісник», 1933)

Горять на заході криваві зміни,
І вітер полум'ям у груди б'є,
І казку дивную шепочуть стіни
Старого замку, що з води встає.
І хвилі йдуть незмінною юрбою,
— Їм шлях послала прадідів земля —
Неначе відблиски ясної зброї,

Наталія Лівницька-Холодна

Що вкрила славою сумні поля.
Зустріли радісно могутні вежі
Вечірне небо й хмари, що в вогнях,
Там Подебрада тінь серед пожежі
Жене над містом буйного коня.

Вмирає день, темніють в небі хмари,
І думка лине в простір, ніби птах.
Я бачу вулиці, церкви й бульвари,
Я бачу місто в банях і хрестах.
І оживають образи забуті,
Той інший січень, свіжий і ясний,
Коли вставали велетні закуті,
Зривали пута і здійсняли сни.
І бачу я у голубій сіризни,
Крізь хмар отари і вечірню тінь,
Як знов ідуть, ідуть полки залізні,
Полки твердих, заборчих поколінь.
І бачу іншого їздця в пожежах,
У сляві заграв, в громах і вогнях,
Як булаву простягши, у безмежжя
Жене над містом буйного коня.

(«Сім літер», 1937)



Жовтий місяць пролився й висох,
Над проваллям завис, як бляха,
На горбатій сосні під лісом

Наталія Лівницька-Холодна

Виє туга нічного птаха.
Страшно, страшно ходити яром,
Де залякло в сні чортovinня,
І шукати палко і яро
Молодого щастя проміння.
Уночі, як папороть бризне
Просто в серце жагучим блиском,
Чорний морок близько і грізно
Зарегоче чортячим писком.
І наїжаться темні тварі,
Задвигтять земля під ногами,
Гола відьма з чортом у парі
Пролетить у танку над нами.
Буде моторошно і парно,
Руки корчити буде трясця,
Спалахне і погасне марно
Папороть — квітка щастя.
Але ні! Свое серце з рубіну,
Пурпурове серце палке
Я, мов блискавку, в темряву кину,
В чортovinня вороже й гидке.
Сміх застигне на лицях чортячих,
В корчах скрутиться темна гадь,
Чорний Морок злісно заплаче
І з прокльоном почне відступать.
Десь у лісі заскиглить Лихо,
Пугач кине останній клич,
А в руках моїх радісно й тихо
Квітка щастя засяє в ніч.
І тоді в темний простір без краю
Розмахнусь я, долину без крил

Наталія Лівицька-Холодна

І на місяці десь загнуздаю
Відьму й чорта, як пару кобил.

Серед задуху й бруду торжіща,
У мертвоті безплідних пустинь
Як шукати Тебе, найвища,
Найсвятіша з усіх святинь?
Темно й страшно в гнучкім трясовинні,
Серед мотлоху людських слів,
Де ворухиться знов чортовиння,
Карлик світик міщанських снів.
Одгреміла епоха єдина,
Одшуміли в прапорах вітри.
Як знайти Тебе, Україно,
Серед злоби й нікчемної гри?
О, облудники, фарисеї,
Гандлярі безсоромні й дрібні,
Спекулянти слова й ідеї,
Вам її не пізнати, ні!
В темний морок кличів і теорій,
Через мертвий намул ваших слів,
Треба йти в самоті прозорій
І, як шпаду, гострити гнів.
Тільки в серці, що все рубіном
Неодмінно і вічно цвіте,
Ти гориш, о моя Україно,
Слово чисте, велике й святе !..

(«Сім літер», 1937)

МИКОЛА ЧИРСЬКИЙ (1903—1942)

Поезія:

Емаль, Прага, 1941

Микола Чирський народився в Кам'янці на Поділлі; вчився у Кам'янецькій гімназії. 1919 року юнак вступив до Української Армії, з якою 1920 року перейшов Збруч і попав до польського табору інтернованих вояків у Каліші. З 1922 року поет жив у Чехії — спочатку в Подебрадах, а потім у Празі. Згодом він оселився в Ужгороді, на Закарпатті. 1941 року Чирський переїхав до Львова, сподіваючися дістатися до Києва, щоб разом з Телігою, Ольжичем та іншими скріпити національну свідомість столиці. Але туберкульоза легенів не дозволила йому здійснити цей плян, — змусила залишитися в рідному Кам'янці. Там поет створив театр ім. Тараса Шевченка і друкував статті й рецензії в газеті «Подільнин». У Кам'янці закінчився його життєвий шлях.

Крім поезії, Чирський займався також хореографією і драматургією. З друкованих його п'єс нам відомі «Отаман Пісня» (поміщена в «Самостійній думці»), «П'яний рейд» та «Андрій Корибут». У рукописах, (які, мабуть, пропали) поет залишив п'єси «Останній король», «Три серця у 3/4 такту», «Неофавстіада», «Місяць і зорі».



Микола Чирський передусім поет краси, гріховних настроїв, контрастів радості й смутку щоденного життя, інтимного кохання. Але в його творчості часто натрапляємо на нашарування, щоправда поверхове, панівних тоді, серед поетів «Вісника», мотивів сердитого заліза (як у Маланюка), суворости долі (як в Ольжича), закликів до помсти; час від часу поет представляє себе як мужню, героїчну людину, що віддає кожну хвилину життя для боротьби за рідний край. Проте такі нашарування досить тонкі, і крізь них просвічується первісне лірично-епікурейське творче обличчя Чирського.

Побіч легкої, хоч подекуди й майстерно складеної лірики та віршів з волюнтаристичними мотивами, зарисовується ще один профіль таланту Чирського, що його поет не встиг достатньо розвинути. Мова йде про нахил до дуже цікавого філософського мислення.

Візьмім, наприклад, його вірш «Дон Жуан». Тут еротичне світовідчуття густо сплітається з релігійним, створюючи синтезу двох крайностей: догранично тілесного з догранично духовим.

Таке поєднання есенції еротичного й релігійної містики в українській літературі не щоденне явище, хоч в інших літературах, а вже особливо в творах про Дон Жуана, такий підхід до цієї теми зовсім не новий. Але треба підкреслити, що Чирський переосмислює цю тему цілком по-своєму.

У Чирського Дон Жуан більше фавстівський, ніж бодлерівський. Вічний бунтар, який діє поза законами етики («І кам'яна твоя долоня не витисне з душі сумління»), у сфері «надетичної» релігійності, шукаючи абсолютної краси, яка врубувалась би навіть у вічність, та абсолютної, всеобіймаючої любови, і по-романтичному вірячи, що Бог благословляє такі його шукання.

Цей вірш виконаний досить майстерно. Варті уваги цікаві консонанси (наприклад, «пристрасти — хрест нести»), які вплетені в сітку вишуканого звукопису цілих рядків.

Подібну технічну переконливість бачимо і в ліричному вірші «О. П.», де поет досягнув ефектів особливої філігранності та делікатності звучання. Також образність тут майстерна. Такі образи як «Коли ж ранком багряні коні атакують демонів ночі» трапляються в українській еміграційній поезії тридцятих років не часто.

Чирський місцями — високомайстерний поет. Наприклад, моторошний образ: «З підрізаного карку ночі вибіг струмок світанку», — своєю пластичною надреальністю подібний до найсміливіших пошуків у царині образотворчого мистецтва

Микола Чирський

того часу. На жаль, Чирський високомайстерний тільки місцями. Знаємо із свідчень, що свого безперечно високого обдарування він не культивував, гребував ним, занехаював його, волюючи позу «людини дії» або щогірше — «людини сальону». Отож, і спадщина його дуже нерівна. Побіч вишуканих рядків зустрічаємо (часом таки в одному вірші) заримовану публіцистику, а побіч доброї музичної композиції — цілком неухажне ставлення до мелодики твору.

Своєрідна життєва розсіяність і передчасна смерть не дали Миколі Чирському змоги найповніше здійснити свої багаті творчі можливості.

Микола Чирський

ПРЕЛЮДІЯ РАНКОВА

З підрізаного карку ночі
вибіг струмок світанку...
Полум'яний келіх підносить
час недрімливий ранку.
Розтулюються дня уста —
соняшну радість випить.
І нам уже час устатъ
пійьму зловорожу викпить.
Коні вітру баскії
протупцювали зі сходу;
ген золотий Київ —
воскреслий з Голготи сходить!
Розняли обійми брами:
— «Прийдіте до мене, діти!»
От і Тома до рани
руку простяг.

Глядіте!

Хай сяють уста пророчі
у темряві безперестанку!
З підрізаного карку ночі
вибіг струмок світанку.

(«Емаль», 1941)



Несе мене життя на дужих персах,
пихою вітру парус мій нап'ятий,
і промінь сонця втомленого сперся
на мою постать раменату.

Микола Чирський

В очах моїх синіє безвість неба.
Це вікна в неконечність мозку, —
де вбогим віршам марно жебрать
музики меду й форми воску.

Міцне вино тисячолітніх правд,
кам'яно-сердий, я не наливаю
в жебрацький келіх.

Інше обікрав,
щоб все тобі віддать, мій краю!

(«Емаль», 1941)

Я

Буду просто прекрасне любить,
однобарвну — холодну синь,
жовте сонце поглядом пить,
на місяць співати, як пси.

Не читайте мене: не треба...
Пару стрічок оцих — як смеркла он
ця фіялкова далеч — рожеве небо,
прочитаю собі перед дзеркалом.

Насолоджуватимусь тим,
що прекрасне в мені і зовні,
як лягає довгаста тінь
на вечора настроїв гріховний...

Микола Чирський

Безсоромно місяць нагій
поплив по спокійному плесу...
Ох, в осінній вечір такий
віршів не знéсу...

(«Емаль», 1941)



О. П.

Зміни долоні з обличчя!
Світе срібних очей заграй,
кожну ніч музикою сниться
твого сміху дзвінкий водограй;

щогли рук, нап'яті до лету,
золотаві гадючки волосся
і уста — зачарована флейта,
що діткнутись не довелося...

Скрізь зо мною, де лиш не стану,
пломеніє Твоє обличчя
і у безвісті знову тане
і у безвість невпинно кличе...

Скрізь зо мною: зимовим смерком!
приторочена до сідла...

Микола Чирський

Чи всміхаєшся місячним серпом,
чи стелишся, мов імла.

Коли ж ранком багряні коні
атакують демонів ночі,
на твоїй рожевій долоні
радісне серце тріпоче...

(«Емаль», 1936)

ДОН ХУАН

(Із циклу «Камінна Мадонна»)

Краса свій шлях іще прооре
В пустелі смерті й вічності.
І легше камінь командора,
Ніж погляд віч її нести
Мені у далечі прозорі!..

І кам'яна твоя долоня
Не витисне з душі сумління.
Побожно припаду до лона,
Що вкрите соромом, як тінню.

І ось едwabні небеса
Над нами простягнули крила.
Та нас обох його краса
З других небес благословила.

Микола Чирський

І я — лише Його рука —
Чернець слухняний пристрасти —
Й мені у просторах блукать,
Тяжкий любови хрест нести.

Іду! Любить! Перемагати!
Мій хід не спинить смерти жах.
І впасти так, як і долати
Зо співом хочу на устах!

З ім'ям Твоїм, Ісусе Христе,
На цей страшний ступаю шлях.
І снаг моїх рапіра трісне
Хіба на кам'яних грудях.

(«Самостійна думка», 7-8, 1934)

Поезія:

Гусли, Прага, 1938

Княжа емаль, Прага, 1941

Княжа емаль, Нью-Йорк — Торонто, 1955 (Ця книга включає збірку «Веселка»)

Проза:

Материнки, Мюнхен, 1946

Поетеса народилася біля Вишневеця на Волині. Вона вчилася в гімназії Острозького Братства та в Кам'янецькій українській державній гімназії ім. Стешенка. Закінчивши всього п'ять клас, виїхала за кордон. Спершу Лятуринська жила в Німеччині, а потім у Празі, де закінчила середню освіту в Українській реформованій гімназії. Рівночасно вчилася у відомому Карловому університеті (студіюючи етнографію і мистецтво) та в Українській академії мистецтв. Потім поетеса вступила до Високої мистецько-промислової школи: там вивчала мистецтво монументальної скульптури в класі проф. Дворжака.

Лятуринська почала віршувати ще в дитячі роки; перші спроби були російською мовою. З ранньої творчості дещо збереглося і ввійшло (в українському перекладі) до «Княжої емалі». Решта доробку юности пропала 1939 року.

Під час постійних бомбардувань Праги в 1944—45 роках Лятуринська остаточно втратила вже раніше пошкоджений шкарлятиною слух. У цей трагічний час пропали всі її скульптурні твори.

Після другої світової війни поетеса жила в Ашафенбурзі і наполегливо займалася поетичною і пластичною творчістю. Від 1949 року вона живе в Міннеаполісі (Міннесота).

Оксана Лятуринська — малярка, скульпторка і поетеса. Проте, її творча діяльність не обмежується цими мистецтва-

ми. Вона також — прозаїк, фолкльорист, есеїст та перекладач. Її книга оповідань для дітей «Материнки», видана під псевдонімом «Роксана Вишневецька», викликала дуже прихильний відгук критики. Про ці оповідання Юрій Шерех писав, що вони «тонкістю малюнка і ніжністю настрою дають справжню насолоду тим, хто справді любить літературу і відчуває запах слова». В її доробку є ще короткий нарис «З денника» (*Альманах МУР*, I.), під тим самим псевдонімом. Твір вказує на дуже оригінального прозаїка особливої витонченості, легкості і дотепу, в стилі Домонтовича. Її літературні есеї позначені напруженою поетичністю стилю та свіжим схопленням постатей і проблем; свіжість спостереження помітна особливо в її цікавих відкриттях про українську народну поезію. Крім того, Лятуринська — гострий і дотепний полеміст; писала також пародії під псевдонімом «Оксана Черленівна». Оксана Лятуринська дала українській літературі ряд майстерних перекладів із чеської поезії.



Оксана Лятуринська стоїть у першому ряду майстрів, що їх називаємо Празькою школою. Її поетичне мистецтво на перший погляд — дуже невибагливе. Але насправді воно з великою уважністю мозаїчно ускладнене і визначається дивовідною вишуканістю техніки. Її поетичні мініатюри (вона майже виключно — мініатюрист) — це маленькі самобутні всесвіти, сповнені чудових несподіванок і творчих відкриттів. Як це підкреслив Юрій Шерех, «поезія Лятуринської глибока, і хоч які прозорі її хвилі, не завжди легко побачити дно». Ця майстерність народжувалася трудно. Навіть поверхові порівняння творів у її збірках з ранніми речами, розкиданими по тогочасних журналах (під псевдонімом Оксана Печеніг), показують, як довго і вперто поетка вчилася.

Більшість поезії Лятуринської — це стилізація, у найвищому значенні слова; стилізація, що стала дуже оригінальним та дуже органічним стилем. Тон позичено з інших дже-

рел тільки для розгону, для першого кроку, — далі голос поетки стає цілком особистим і неповторним. Для цього «відштовхування від берега» служить, з одного боку, староукраїнська література, на чолі з «Словом о полку Ігореві», а з другого — українська народна творчість: веснянки, обжинкові пісні та інші обрядові і ритуальні тексти. Як бачимо згодом, ці два джерела — наче два полюси творчости Лятуринської.

Її короткі поезії з княжою тематикою вкрай проінняті гожим духом «княжости», що приніс авторці славу в українській літературі і став тотожний з її прізвищем. В цих творах поетеса наголошує властивості лицарськості, боротьби за правду, часом і безжалісної помсти та ненависти. Тематично, а подекуди й стилістично, ця група творів споріднена з іншими поетами Празької школи, особливо з Ольжичем, Дараганом і подекуди з Стефановичем.

Проте, здається, ніхто з цих поетів, за винятком Стефановича, не досягнув такого абсолютного контролю поетичних засобів, як Оксана Лятуринська. Контроль її творів ґрунтується на скупості засобів, аскетизмі, лаконічності, а при тому — напруженій зосередженості: на тому, що Маланюк, пишучи про її творчість, назвав «суворою ощадністю слова». В цих творах майже відсутні метафора, порівняння та епітет. Короткі рядки з субтильними, ледве помітними ритмічними варіаціями, виявляють абсолютний ритмічний слух; витончений звукопис, обрамлений «ланцюгами найжених асонансів», як їх означив Ю. Шерех, вказує на досконало виховану словесну музикальність.

В рядках немає непотрібних слів. Кожне слово — мов гострим різцем вирізаний карб: рішучий, відчутний і ваговитий. Проф. Микола Глобенко казав, що ця техніка по-акмеїстичному конкретна і пластична.

Подібно до Стефановича, Лятуринська залюбки користується старими, не часто вживаними словами, а то й граматич-

ними формами старослов'янського походження. Це ще більше підкреслює твердість і «речевість» її поетичного словника, крицеву дзвінкість її мови.

Назва другої збірки (а пізніше й однотомника) напрочуд відповідна. Передусім, вислів «Княжа емаль» підкреслює зв'язок поетичних творів Лятуринської з пластичним мистецтвом. Навмисне трохи приглушена музичність і трошки затьмарений кольорит справляють враження мініатюрних емалей: воно посилюється ще й від того, що жести і пози старовинних постатей у віршах стилізовані в своєрідній вишуканості (хочеться сказати — неприродності) балету. Разом з тим ощадність засобів, карбованість ритму і мініатюрність окремих творів, — поєднуються в одну тонку, але при тому точну і чітку графіку. Тому Маланюкове застосування терміну «емблематичність» (що його вживає проф. Д. Чижевський в обговоренні української бароккової поезії) до творчості Лятуринської, особливо влучне. Ці короткі, часто тільки восьмирядкові твори, ясні й таємничі, прості й складні, але завжди суцільні й самозамкнені, передають читачеві свої символи виразно і безпосередньо; в них є своєрідний синхронізм, немов у старовинних емблемах.

Коли кераміку своїх «княжих» творів Лятуринська виконує простими й суворими лініями, в злегенька припиленій та неширокій гамі барв, то її пізніші твори (від протилежного полюса її світу), сповнені щедрих, вогнистих кольорів та живих, вигинистих ліній, що походять із гущавин рослинності. Бо джерела цих творів — уже не сувора мужність староукраїнської літератури, а м'яка й жіноча ліричність народної поезії. Це не значить, що творчість поетеси раптово міняється. Лятуринська субтильна також і в своїх метаморфозах. Зберігаючи більшість мистецьких прикмет «княжих» поезій, вона тільки злегка змінює їх, а найчастіше просто доповнює новими відкриттями і можливостями.

Замість шорсткого голосу війни, гонитви чи ловів, замість гранчастих ритуальних жестів змагання, — тут звіль-

нений спів обрядової народної гри і плинність рухів ритуального старовинного танцю. Програмова «мужність», що її мусять носити, як щит або кольчугу, кожна відома українська поетеса, зникає, а на її місці з'являється дівоча грайливість, жіноча ніжність, материнське тепло.

Пластику перемагає музика. Ритм речитативу замінюється в'юнкими мелодіями. Деякі стилізації Лятуринської під народну версифікацію — це художні вершини в багатьох на подібні спроби українській літературі.

Символи, позичені з народної мітології і перетоплені уявою поетеси, тут уже натякають не так на емоцію нападу, замаху, прицілу, як на глибоке зрозуміння щастя і трагедії людської долі, на досвід народження, кохання, краси, природи і смерті. Юрій Шерех спостеріг, що в поезії Лятуринської «ритуал вносить видимість і присутність гармонії в шорсткий і нерідко страшний, а вже завжди безжальний світ».

Окреме місце в пізнішій творчості Лятуринської займають вірші для дітей. Трудно сказати, як сприймають самі діти ці докраю витончені, вишукані строфи, але дорослий любитель поезії бачить у них багато з казковості і ворожіння дитячого світу. Про них Василь Барка писав: «Повно сонця, барви, захвату, замилування. Погляд, з яким діти приходять від незнамого нам янгольського поля і знаходять наш світ новим, свіжим, цікавим».

Останнім часом Лятуринська вміщує в періодичній пресі цикли майстерних мініатюр, названих іменами різних квітів. На жаль, вони ще не зібрані. В них найгостріше просвітлюється те, що Маланюк назвав «безпосереднім відношенням до феномену краси, чи то буде природа, краєвид, чи рослина». Але в них часом відчувається також надмір цієї, зрештою, чудової дитинності, що нею виповнені найновіші твори Лятуринської; відчувається, що віршеві бракує снасті, хребта. Отже шлях між двома полюсами пройдено — від твердої «харалужности», від елементів гартованої крици, до часом надмір-

Оксана Лятуринська

ної ніжності і м'якості пелюстки ромена. Лятуринська в своїй творчості намагається, за її власним висловом: «схопити щось із української духовости, з того зникаючого світу, що ще жив за мого дитинства, притягав до себе, вичувався з нашої народної (не лише селянської) спадщини». В своїй творчості вона схопила далеко більше. Але цей минулий світ тут також відображений. І хоч фізично цей світ помер або помирає, він проте ще довго житиме з поезії Оксани Лятуринської.

Оксана Лятуринська



Ліси ловить! Опійні ночі!
Звір затремтить, птах затріпоче.
Непевен час, ані барліг,
ані відбочини доріг.

Вогні запалють хтиво очі.
Хижак напружитья і скочить,
і переможно зподалік
у ліс потужний кине рик.

(«Княжа емаль», 1955)

ПІСЛЯ БУРІ

В гущавину від спаду муру
сліди сполоханого тура.
В степу широкім — горлиць пера,
венецьким склом лягли озера.

Я знала, ранок буде ясний,
проквітне ніби рястом рясно,
прозорі будуть повні плавні —
таж виплакалась Ярославна.

Була ж то вчора громовиця!
Палахкотіло на бійницях,
і острахом земля здригалась,
і чи ж не чула це Каяла?

Оксана Лятуринська

І понад половецьким низом
злітали соколиці сизо,
а вітер тугу гнав із шалом,
не озираючись за валом.

(«Княжа емаль», 1955)



Хилились стязі, пнулись вгору
і хвилювали, як ковиль.
Усе зловісніш і суворіш
темніли черню корогви.

Світ хижим птахом, звірем кидавсь,
стріл гнало чорно, яко тьми,
а обіч страшно йшла Обида
і дотикалася крильми.

Було червоне поле бою.
Лягали ратію брати.
А день відтрублював сурмою
і золотив щити.

День догоряв так світозарно!
Душа просила корабля.
Десь біля голосила Карна,
тужила Жля.

(«Княжа емаль», 1955)

Оксана Лятури夫ська



Підводилися руки вгору,
сухі уста переривали:
«За тих, що згинули від мору . . .
за тих, які в боях упали».

І били постаті поклони
за тих, що потонули в морі . . .
за тих, що невідомі в сконі.
Безвучно плачучи, в покорі

схилиялись сестри, і вдовиці,
і матері, і наречені,
і кавав віск із восковиці
за тих, що впали безіменні.

(«Княжа емаль», 1955)



Я вигладжу турбот сліди.
Йдуть друзі — ти іди!
Чи матері заборонить,
щоб не продовжити хоч мить?
Щоб не припасти до стремен
з словами ніжними, як лен?
Благословінь не дати на путь?
Хрестом не огорнуть?

(«Княжа емаль», 1955)



Давно затерся слід копит.
Давно вже коні продудніли.
А далечі очам не спить,
не дохилити сліз дозрілих.

Якби хоч здалеку узрїть!
Якби вітри відтіль подули!
Якби зійшла щаслива мить! . .
Пішли, пішли і . . . не вернулись.

І, може, впали вже сини.
Мій Боже! Серце — крига.
Щитом Господнім заслони,
мечем Архистратига!

(«Княжа емаль», 1955)

УВЕЧОРІ

Хтось встав на зріст, ногою світ поперши,
розкрив киреї чорноту й задуху.
Ти до землі пригнися і підслухуй:
Не бути дням, а ночам, як уперше!

Хтось спалахнув у грі знаків прехитрих.
Хтось замішав прабарви — чернь і червінь.
Над рівень виступили ріки з мерви.
І суходіл почув, прийняв: будь вітру!

(«Княжа емаль», 1955)

Оксана Лятуринська



У безкрай, далечінь-дорогу
надломлено я закричу
про самоту і про тривогу,
про дні, яких я не лічу,
про дивовижну німоту
без слів та звуків, про нечулу,
німу, глуху, пусту, пусту —
що серце далечі жажнулось.

(«Княжа емаль», 1955)



Плили, плили кораблі
до чужинної землі.
Води в морі скаламучені,
серце дівчини засмучене.

Не наблизить далину.
Шлях прямий не повернуть.
Серце дівчини засмучене,
доля з щастям не заручені.

Плили, лучились в одно
милий, далеч і стерно.

(«Княжа емаль», 1955)



Лепеха по всій долівці
рясно килимом пухким,
василечки й чорнобривці
за Миколою святим.

З стін зелена хуртеча
нависає аж до вух,
розмаїте листя клечань,
в стріху втиканий лопух.

Під дверима рути тьмяні,
цур! чорнобиль по кутах.
Про дівча, що на відданні,
плеще май на цілий шлях.

(«Княжа емаль», 1955)

ЛИПИ

Липи, липи як цвітуть!..
Ніби музики іздала.
Вуха віри тут не ймуть:
хто це грав би на кимвалах?

Доторкне планичок-струн:
— У цвіту я, у цвіту я! —
І так ясно у відлунь:
— Алилуя! Алилуя!

Принесу в подяку мед
і хвалу я, і хвалу я,

Оксана Лятуринська

і алое під намет.
Алилуя! Алилуя! —

І іде, іде в відлунь
псальма й псальма . . . Я спитала:
— Хто торкнувсь планичок-струн?
Хто це грає на кимвалах?

(«Київ», ч. 5, 1955)

НАРЦИЗ

В. Барці

У кошульці янголяток,
що здіймається крилато,
він у небо задививсь,
очка широко розкрив.

Щось ввижає ніби. Може,
ще гарніший світик Божий.
І, немов барасульки,
в очечках стоять слізки.

Сонечко чи дощик дрібен —
сниться, сниться сончик срібен.
І від тих чудесних з'яв
подив серденько поиняв.

(«Київ», ч. 5, 1956)

Оксана Лятуринська

КОЛОСКИ Й ВОЛОШКИ

Колосочки в хорі:

— Рос і сонця даждь! —

І волошки в вторі:

— Сонця, сонця даждь!

— Бережи Ти, Боже! —

колосочки ниць —

Від посух ворожих

і від громовиць! —

Колосочки д'горі:

— Повно зерен даждь! —

І у згідній вторі:

— Зерен, зерен даждь! —

Синьо-сині сподом,

верхом золоті,

все йдуть хресним ходом,

мов корогви ті.

(«Київ», ч. 5, 1955)

Поезія:

Душа на сторожі, Вибір з поезій, 1946

Прапори духа (вибрані вірші, статті, спогади), На чужині, 1947

Олена Теліга народилася в Петербурзі. Виросла в інтелектуальному середовищі родини інженера гідротехніки та гідрографії, професора Петербурзького Політехнічного Інституту Івана Шовгенова. Її мати походила з Поділля.

Перед визвольними змаганнями родина Шовгенових переїхала до Києва: батько поетеси став професором Київського Політехнічного Інституту. Десятирічною дівчинкою вона вперше побачила столицю України, що потім відіграла таку трагічну роль у її житті.

Під час визвольних змагань проф. Іван Шовгенів став міністром уряду Української Народної Республіки; після поразки українського війська він виїхав до Польщі. Олена залишилася в Києві з матір'ю та молодшим братом Сергієм. Старший брат, що боровся у рядах української армії, опинився в таборі полонених у Польщі.

1923 року мати вирішила втікати з дітьми з Радянської України на Захід, до чоловіка. Спершу родина Шовгенових жила в польському місті Тарнові, а 1924 року переїхала до Чехо-Словаччини і оселилася в Подебрадах, де проф. Шовгенів став ректором Української Господарської Академії. Олена вступила на історико-філологічний факультет Педагогічного інституту в Празі.

Хоч проф. Іван Шовгенів був свідомий українець і навіть допомагав будувати українську державу, в його домі панувала виключно російська мова; Оленин молодший брат все життя вважав себе за росіянина. В Подебрадах дівчина спершу дружила із студентами росіянами, але невдовзі почала зустрічатися і з українцями, як ось із Наталією Лівичкою-Холодною та Леонидом Мосендзом, який готував її до

матуральних іспитів. В колі українських студентів вона познайомилася з Михайлом Телігою, співаком-бандуристом, студентом лісового відділу академії, колишнім старшиною української армії, родом з Кубані. Він представив Олену великому гуртові молодих українських інтелігентів, і під їхнім впливом вона скоро стала свідомою українкою. З Михайлом Телігою вона одружилася.

1929 року подружжя Теліг переїхало до Варшави. Там поетеса включилася в життя громади українських емігрантів. Стала вчителькою в українській школі, писала статті до «Вісника» Д. Донцова, читала доповіді. Саме в українському середовищі Варшави остаточно зріс і зміцнів її національний (і націоналістичний) світогляд. Початок війни застав Теліг у Кракові, а 1941 року вони опинилися у Львові.

Дальша біографія Олени Теліги добре відома багатьом українцям. Восени 1941 року вона, як член ОУН, нелегально переїхала до Києва з групою молодих націоналістів, щоб допомогти місцевим українцям оформити політичне й культурне життя столиці. Вона стала головою Спілки письменників і редактором літературного тижневика «Літаври», що виходив при щоденнику «Українське слово». Але німецькі окупанти скоро переконалися, що українські націоналісти ніколи не підуть на співпрацю з нацистами. Газету «Українське слово» передали в руки справжніх коляборантів (головним редактором його став проф. К. Штепа) і запропонували Олені Телізі повести «Літаври» на інший, цілком нацистський шлях. Але про такий компроміс не могло бути й мови, — поетеса склала з себе обов'язки редактора «Літаврів» і зосередила всю свою увагу на організації Спілки письменників.

9 лютого 1942 року гестапо зробило засідку в приміщенні клубу Спілки письменників і арештувало всіх, хто входив у це приміщення. Арештували й Олену та Михайла Теліг. Арештованих перевезли до будинку на вулиці Короленка 33. Через кілька днів Олену Телігу, Михайла Телігу, поета Івана Ірлявського та ще чотирьох націоналістів розстріляли.



Ім'я Олени Теліги вже сьогодні стало мітом. Вийшло в світ чимало статей та есеїв, присвячених їй. Ці видання цілком заслужено прославляють героїчне життя і смерть поетеси, але, на жаль, не досить висвітлюють її творчість. «Омітизовання» особистостей поетів не завжди виходить на користь їхній творчій спадщині. Крім блискучої статті Юрія Шереха та рецензії Володимира Державина (побудованих, зрештою, на досить «межових», хоч і протилежних твердженнях), її невеликий, але цінний мистецький доробок ще не дочекався докладного обговорення.

Одна з найбільших помилок декого з коментаторів поезії Теліги — це припущення, що її творчість «мужня». На наш погляд, у творчості Олени Теліги (можливо, більше, ніж у будь-якої іншої української поетеси) помітна справжня, прекрасна жіночість. Це лірика замріяної, примхливої, гордої, пристрасної і дуже «романтичної» жінки. В тематиці та колі ідей її творчості цей дух «вічно жіночого» очевидний. Але цікава не стільки тематика, як підхід до техніки поезії. У Теліги навіть розуміння форми поезії інтуїтивно-жіноче. Поетеса ніби каже нам: поезію треба писати виключно, щоб перелити в неї свої почування. Вірші мусять передусім виконати завдання своєрідних посудин для безконечного струменя «елян віталь» (що його О. Телізі аж ніяк не бракувало), — не зважаючи на те, чи вони художньо закінчені, чи ні. Виникає враження, що ці поезії не будувалися, а стихійно вибухали, як джерело або на чуттєвому рівні прожите життя. Теліга належить до поетів, чий доробок зв'язаний у цілість не так світоглядом, темами чи стилем, як іраціональною силою незвичайної особистості. Її вірші — приватні листи світові. (Як підкреслив Юрій Шерех, її твори часто мають епістолярний характер).

З цим пов'язується її найулюбленіша цілком традиційна строфа з мінімальністю усвідомлених поетичних засобів

(на протилежність до «засобу мінімальности засобів», як в Ольжича). Саме в таку строфу найлегше «перелити почування», бо її суто художній або формальний бік не забирає надто багато уваги. Крім того, така строфа настільки відома і стала такою інтегральною частиною нашої культури, що читач не помічає її будови, і тому вона не відводить його уваги від сильного струменя почуттів, які хвилюють у її берегах. Не можна погодитися з проф. Державиним, нібито стиль Теліги — стиль клясицизму. Вже далеко цікавіша теза Юрія Шереха, що поетеса застосовує метричну закономірність, як рамки, які мають сковувати й певною мірою оформлювати пристрасті, влиті в них.

Подібно можна сказати і про образність творів Олени Теліги. Поетеса не підбирала образів один до одного уважно, щоб вони творили чи допомагали творити органічну і гармонійну цілість твору. Образи вона вживала так, як до неї «приходили». Крім того, Теліга аж ніяк не відмовлялася від заялжених «поетизмів». Справа тут, звичайно, не в епігонстві, яке все таки зв'язане з якоюсь одностайною і постійною стилізацією і вимагає певного плянування. Справа в несвідомому позичанні кліше із «світу поезії» — такого відомого, що вже цілком загального, «знеособленого». Самі в собі, такі позичання — непрості. Але ці трафарети живуть у якомусь несамовитому сусідстві з блискуче оригінальними образами, як ось: «Деся ридають трамваї і мучаться авта». Така відчутна, «речева» атмосфера великого міста — асфальти, літаки, вітрини — переплутується у головокружному вирі з цілком «поетичними» айстрами, палахкотінням, мечами тощо. І цікаво: на тлі трафаретів власні образи поетки виходять тим блискучіші, завершеніші, опукліші. Напрошується думка, що Теліга не зупинялася над творенням блискучо-свіжого образу, а що він у неї «виходив» якомсь випадково, підсвідомо. А гейзери почувань не давали їй оточити такий образ-знахідку відповідно свіжим контекстом. Зрештою, сама поетеса, у вірші «Сучасникам», виступає проти поетичного

(чи «поетикального») контролю, що його бачимо, наприклад, в Ольжича.

Немає сумніву, що поезія Олени Теліги — цілком оригінальна творчість. Бо її рядки просвічені повнокровно оригінальною особистістю жінки, чия мрія була — вивести свої дні на грань життя і смерті, над пропасть шаленого вогню, раптового зриву, героїчного (абож — невротичного) самознищення, в якійсь своєрідній екзистенціальній грі. Але при тому рядки її просвічені величезною, просто пієтичною любов'ю до життя, соняшністю, яку не часто знаходимо в модерній літературі. В цю любов життя включена й еротика, що нею сповнені вірші Олени Теліги. Майже у всіх своїх творах поетеса розглядає життя крізь призму «романтичної» діалектики «мужчина-жінка». Передусім мова тут про любовні вірші, які досягають великої майстерности і елегантної стрункости. Прекрасно скомпонований і максимально, як на Телігу, сконтрольований вірш «Вірність», наприклад, належить до найкращої любовної лірики в нашій поезії. Зрештою, навіть у численних дидактичних чи «вольонтаристичних» творах переважають особисті почування поетеси, що часто межують з еротикою.

«Державотворчого» мислення в спадщині Теліги мало. Найбільше в ній чуттєвого бунту проти міщанської щоденности, проти хандри буднів. Не зважаючи на типово міщанські айстри, що так часто появляються в її рядках — поезія Теліги — це, мабуть, найпромовистіше заперечення міщанського духу в нашій літературі.

Поезія Теліги ілюструє одну стару правду: хоч наші духовні переживання часом бувають неповторні, людська мова, це — загальний, вже стертий і обмежений інструмент. Отже зустрічаємося в житті з досадним парадоксом: коли наші найскладніші, найтонші, неповторні переживання заходимося висловлювати спільним засобом мови, виходять вряди-годи досить банальні і аж ніяк не блискучі фрази. Але навіть за

Олена Теліга

ними слухач почує силу, жар і справжність наших переживань. В остаточному рахунку, мабуть, екзистенціальна сила і справжність життєвого пориву, який був у неї сильніший, ніж у більшості людей, збереже поезії Олени Теліги для майбутніх поколінь. Читач зрозуміє, що рвучке бажання жити, яке шумить у її рядках, не давало їй досить спокою і досить часу, щоб терпеливим щоденним трудом прихилити поетичну мову до сили й неповторности власної особистости.



Моя душа й по темнім трунку
Не хоче слухатись порад,
І знову радісно і струнко
Біжить під вітер і під град.
Щоб, заховавши мудрий досвід
У скринці без ключа і дна,
Знов зустрічати сірий розсвіт
Вогнем отрути чи вина.
Щоб власній вірі непохитній
Палить лямпаду в чорну ніч
І йти крізь січні в теплі квітні,
Крізь біль розлук — у радість стріч.

(«Прапори духа», 1947)

ЛІТО

Топчуть ноги радісно і струнко
Сонні трави на вузькій межі.
В день такий — віддатись поцілункам!
В день такий цілим надхненням жить!
П'яним сонцем тіло налилося,
Тане й гнеться в ньому, мов свіча, —
І тремтить схвильоване колосся,
Прихилившись до мого плеча.
В сотах мозку золотом прозорим
Мед думок розтоплених лежить,
А душа вклоняється просторам

Олена Теліга

І землі за світлу радість — жить!
І за те, що стільки уст палило
І тягло мене вогнем спокус,
І за те, що замінить не сила —
Ні нащо — твоїх єдиних уст!

(«Прапори духа», 1947)

ЧУЖА ВЕСНА

Десь цілком недалеко засліплює світло,
Десь ридують трамваї і мучаться авта,
Але тут, в синіх сутінках, тиша закрігла,
А за сонними вікнами блимає нафта.
Я піду, як звичайно, порожнім провулком,
Бо мене обійматиме — вітер весняний,
Мої кроки і серце застукають гулко,
І тебе я спіткаю, як завжди, незнаний.

Ти не з мого запеклого, тьмяного краю,
І тобі не розплутать заплутані межі —
Тільки подмухів теплих розбецена згряя
Все б хотіла спалить у весняній пожежі!
Та потім, серед ночі, в маленькій кімнаті
Може мріяти будеш про радісну близькість.
Тільки я мушу твердо й безжалісно знати,
Що не зродиться полум'я з вогнених блисків.

(«Прапори духа», 1947)

Олена Теліга



Усе — лише не це! Не ці спокійні дні,
Де всі слова у барвах однакових,
Думки, мов нероздмухані вогні,
Бажання — в запорошених оковах.

Якогось вітру, сміху чи злоби!
Щоб рвались душі крізь іржаві ґрати,
Щоб крикнув хтось: ненавидь і люби —
І варто буде жити чи вмірати!

Не бійся днів заплутаних вузлом,
Ночей безсонних, очманілих ранків.
Хай ріже час лице — добром і злом!
Хай палять серце — найдрібніші ранки!

Ти в тінь не йди. Тривай в пекучій грі.
В сліпуче сяйво не лякайся дивиться —
Лише по спеці гряне жданий грім
І з хмар сковзне — багнетом — блискавиця.

(«Прапори духа», 1947)

БЕЗСМЕРТНЕ

Упало світло ліхтарів
На день конаючий і тихий,
Та перед смертю він зустрів
Посмертні свічі — дивним сміхом.
І мабуть кожен з нас відчув

Олена Теліга

Той сміх, як переможну силу,
Як перенесену свічу
 За межі схилю.

І це тому я, мов у сні,
Пішла серединою вулиць,
І очі зустрічні ясні
Не глянули, а розчахнулись!
Та я минала всі вогні,
Мов світло не своєї брами,
Бо чула: ждане довгі дні
Вже йде з безсмертними дарами.

(«Прапори духа», 1947)

ВЕЧІРНЯ ПІСНЯ

За вікнами день холоне
У вікнах — перші вогні...
Замкни у моїх долонях
Ненависть свою і гнів!
Зложи на мої коліна
Каміння жорстоких днів,
І срібло свого полину
Мені поклади до ніг.
Щоб легке, розкуте серце
Співало, як вільний птах,
Щоб ти, найміцніший, сперся,
Спочив на моїх устах.
А я поцілунком теплим
М'яким, мов дитячий сміх,

Олена Теліга

Згашу полум'яне пекло
В очах і думках твоїх.
Та завтра, коли простори
Проріже перша сурма —
В задимлений, чорний морок
Зберу я тебе сама.
Не візьмеш плачу з собою —
Я плакати буду пізніше!
Тобі ж подарую зброю:
Цілунок гострий, як ніж.
Щоб мав ти в залізнім свисті
Для крику і для мовчань —
Уста рішучі, як вистріл,
Тверді, як лезо меча.

(«Прапори духа», 1947)

ВІРНИСТЬ

Від сонця свят і непогоди буднів,
Щоб не змінилися безцінні фарби,
В твою скарбницю я складаю скарби
Які дає мені — мое полудне.

Скарбницю ту ти залишив безжурно,
А я сховала у глибокий спокій,
Де інших пристрастей рвучкі потоки
Її не змиють у годину бурну.

Приходять люди й золоті пориви
Дають за скарби, що господар кинув —

Олена Теліга

Та я не хочу за найвищу ціну
Віддати те, чим володіє Привид.

Так часом хтось у невимовній вірі,
Яку не вбити ні рокам, ні втомі, —
Пильнує квіти у порожнім домі
І сум кімнат самотнім кроком мірять.

Перед вікном — шумлять, шумлять тополі,
І захід сонця — мов кривава рана,
А на столі розкрита книжка Пана,
Що, може, не повернеться — ніколи.

(«Прапори духа», 1947)

ЧОРНА ПЛОЩА

I

Це ввижається в ніч, ледве змучена пам'ять
Божевільних думок від вогню не хоронить,
І вони закипають, іскряться снопами,
Щоб пізніше застигнути — сріблом на скронях.
Тільки вранці, як вітер полоще
Звислі руки дерев і пропалені чола —
Я лишая її, чорну, стиснуту площу,
І виходжу у світ — з синім небом довкола.

II

Сірий натовп, похмурий натовп,
І не очі, а темна муть.

Олена Теліга

Хтось зігнувся — камінь підняти,
Хтось зірвався — мене штовхнуть.
А один сковзнув по асфальті
І в лице мені засвистав.
Вчора він — цілував мої пальці,
А хотів цілувати уста.
Сміх жіночий злорадо тріснув
І у горлі здушив мій клич.
Як же ж душно і як же ж тісно
В олив'яних кліщах облич!
Підгинаються, в'язнуть ноги...
Очі п'ють безпросвітну тьму...
Мить одна — і безсилий стогін
Розколише застиглу муть.

III

Мужні пальці торкнулись рук,
Хиже серце — забилося поруч.
Знову тіло — напнутий лук,
Гостра радість — стрілою вгору.
Відсахнулась на мить юрба,
Покотилось по ній потоком:
Не чіпати лише раба,
А такого — цілити в око!
На чолі твоїм темний знак,
Кров червона тече струмками,
Та тепер я за двох міцна,
І за двох піднімаю камінь.
Не загинеш! За муром день
Ллється з неба вином гарячим

Олена Теліга

І життя не стоїть, а йде
З гострим сміхом і гострим плачем.
Олив'яне лице юрби
Згине в сонці і блискавицях —
Тільки вітер нас буде бити,
По звитяжних, щасливих лицях!

(«Прапори духа», 1947)

Поезія:

Рінь, Львів, 1935

Вежі, Прага, 1940

Підзамче, 1946

Поезії; книжка перша, Нью-Йорк, 1956

Хоч Олег Кандиба народився в Житомирі, він провів своє дитинство в Києві, де жив і працював ветеринаром його батько, поет О. Олесь. 1919 року родина Кандиб емігрувала до Відня, а потім, 1923 року — до Праги. У Празі Олег закінчив середню освіту, що її почав у Відні, а опісля учився в Українському вільному університеті та в Карловому університеті. Він завершив вищу освіту дипломом доктора археологічних наук 1930 року.

Перед Олегом Кандибою відкривався шлях наукової кар'єри. 1931 року він став керівником археологічного відділу Чеського національного музею. Через рік його призначили співробітником археологічної експедиції Гарвардського університету, що саме тоді провадила розкопи на Балканах. Знання і праця молодого вченого справили велике враження на американських професорів: 1936 року вони запросили його на доцента Гарвардського університету.

Але поет вибрав інших життєвий шлях. У другій половині тридцятих років він став активним членом Організації Українських Націоналістів. Там оцінили здібності молодого вченого і поета, і його призначили керівником культурного сектора ОУН. Потім Ольжич став заступником голови Проводу Українських Націоналістів, а під час другої світової війни був керівником відділів ОУН, що діяли на Правобережній Україні.

Екзистенціальний вибір дії поглинув усього Ольжича. 1939 року він переїхав з Праги на Закарпаття, щоб там організувати групи українських націоналістів. Того ж року він

деякий час сидів в угорській тюрмі. Під час німецької окупації 1942 року він виїхав до Києва з поетами Оленою Телігою та Іваном Ірлявським. Метою їхньої подорожі було протиставитися німецькій деморалізації та денаціоналізації українського народу. Німці скоро викрили ці пляни; вони розстріляли Телігу та Ірлявського, а Ольжичеві вдалося дістатися до Львова. Там німці його арештували, вивезли до концентраційного табору в Саксенгаузені і в червні 1944, на тридцять шостому році життя, закатували.



Вже перші кроки Ольжича в українській літературі були починаннями цілком зфорованого та дозрілого поета. До своєї творчості він ставився з увагою і пляновістю ученого. Саме «завершення» й було, мабуть, найголовнішою прикметою творчості Ольжича.

Творчість Ольжича чітко поділена на дві нерівні частини. На перший погляд вони такі самотутні, так мало між ними спільних рис, що виникає враження, ніби їх написали два автори. А проте, коли приглянутися уважніше — за бар'єрами очевидних різниць можна побачити справжню, органічну спільність між цими двома світами. Два обличчя творчості Ольжича можна умовно порівняти з двостороннім життям поета: перша і остання збірки — це уважно шліфована, дбайливо скомпонована, вдумлива творчість поета-вченого і поета-мислителя; друга ж збірка, «Вежі» — це раптовий рефлекс, різкий вигук, експресіоністичний спалах, римований девіз, яскравий політичний плякат, виконаний ніби нервово, недбало, майже брутально. Людина мислі протиставлена, більш або менш свідомо, людині дії; кабінетний учений, витончений поет, протиставлений підпільному активістові.

Прикмета «витонченості» — дуже наявна прикмета поезії у збірках «Рінь» і «Підзамче». Вони створені в тоні найвищої елегантності — в суворому і, на перший погляд, скромному недоговоренні.

Чисто романтичні теми, насичені глибокою символічністю, Ольжич скоує в рамки своєрідно класичної форми. Найкращі твори поета розповідають про минуле людства, передусім — про праісторію та ранню історію західньої цивілізації. Але історію автор уживає тільки для того, щоб натякати на підтекст сучасних проблем, особливо на потребу в українському народі простої, суворой, маломовної хоробрости, потребу «нової української людини», що про неї вже раніше говорили Юрій Драган, Юрій Липа, Оксана Лятуринська та Євген Маланюк. Ліричний герой його поезій — це муж-воїн, часто «благородний примітив», який ставиться до оборони прав свого селища, племені чи народу (залежно від ступеня розвитку цивілізації, що в ній він живе), як до щоденного обов'язку.

Вічне у проминальному, статичне у динамічному: нечасто вдається поетам перетворити цю метафізичну проблему в художній твір та мистецтво так блискуче, як це вдалося Ольжичеві. Антропологія зблизила поета з щоденним життям ранніх цивілізацій. Це знання він уводить у свої твори. Виникає враження, що Ольжич, схоплюючи якийсь момент із щоденного життя минулих століть, робить із нього твердий, геометричний дереворит. Заморожений жест, закам'янілий будень, що його тількищо відкопав з-під жорстви тисячоліть, він показує нам у простих, музейних вітринах своїх строф.

У буденному жесті, спрямованому на будування, поет вбачає і державотворчу дію, і метафізичну причину буття людей. Бо виправдання буття це завжди — вчинки. А до того, тисячоліття окутують щоденні жести людей у серпанок таємничих значень, а то й містичности. Навіть звичайна ринь, у високомайстерному вірші «Ринь», натякає на великі таємниці; вона ж була свідком вічності. Як для кожного символіста (а Ольжич — насамперед символіст), ці таємниці розкриваються на мить і знову зникають. Ловити важливі моменти, коли звичайні речі, явища та жести відкривають своє най-

глибше ество — це й є велика частина символістичного священнодіяння.

Поряд із життям минулих століть, дрібні моменти з побуту нашої доби також іноді набирають якоїсь майже містичної важливості і магічного значення, що висловлені в класичній простоті. Ця прикмета особливо помітна в творі «Акваріум»; принагідна постать школярки, що піднімається по сходах, асоціативно зв'язується з вічною казкою підводного життя, що його ліричний герой спостерігає в акваріумі. І дівчина, і акваріум зливаються в «однакову прекрасну невимовність», у типово романтичне (абож символістичне) витончено-таємниче переживання.

А в прекрасному двострофовому вірші «Диліжанс» такий навіки схоплений момент — це вже чистий, майже абстрагований жест. Наявна незрозумілість цього вірша полягає не в тому, що він сповнений складних універсальних символів, а в тому, що він створений з миті, яка для поета має особливі асоціативні значення. Ситуація викладена в першій строфі: хтось кудись їде, хтось із кимсь прощається, чиясь груба рука (візника? нелюбого супутника?) закриває дверцята диліжансу, і чийсь жіночі пальці розв'язують під підборіддям стрічки капелюшка, щоб було вигідніше в далекій дорозі. Цей дрібний момент сповнює ліричного героя («ти» дає поетові бажану безособовість, «дистансування», і тому Ольжич часто вживає цієї форми займенника) якимось тривожним почуттям, що він готовий «взяти і піти, і ніколи не вернуть, повіки». Немилосердний розпач, спричинений якимось буденним явищем і висловлений дуже просто, — нагадує поезію Емілі Дікінсон та невротичніше чутливі твори російських символістів і акмеїстів.

Ці особливі, неповторні, але на перший погляд такі непоказні миті з щоденного життя людей (немов заморожені, і в цьому своєму замороженні підняті до святковості на барельєфі старого фриза) — якимось зв'язуються з іншими станами та жестами, що не тільки формою, але і внутрішнім

значенням перевищують буденність. Мова про небезпечні кроки людини над безоднею екзистенціального, одчайдушного, межового вчинку, який гостро протиставлений щоденності. Прагнення такої дії — це заперечення не тільки щоденності, але й «прозорої радості творчого спокою», що її Ольжич так любив. Вже в «Ріні» помічаємо такі мотиви: вони говорять не про момент, а про Момент, не про дію, а про Дію, про жест не випадковий, а обдуманий, плянований — не випадково, а навмисне вирішальний.

Про поезію в збірці «Рінь» (а це саме стосується і до збірки «Підзамче») літературознавець Іван Коровицький сказав, що в них є «сувора стриманість глибокого інтелекту та ще суворіша стриманість великого таланту»; вона помітна особливо в формі та техніці цих двох збірок. Вірші в них передають найсуттєвіше, а виключають усе непотрібне. Це — маломовна поезія своєрідної аскетичної афористичності.

Стрункі, «чисті» лінії творчості Ольжича найпримітніші в його образності. Маланюк звернув увагу на Ольжичів епітет: точний, безпомилково влучний, якого не вдалось би замінити іншим. Ольжичів епітет вказує, що поет не вживає багатство мови для себе самої, а скоріше як засіб передавати певні символи і поняття або, інакше кажучи, семантично. Тому епітети в нього — звичайні, сірі прикметники. Але вони розкривають, з допомогою контексту, незвичайні, досі заховані властивості своєї словесної природи. Як сіра куля місяця, вони освітлені своїм контекстом і, своєю чергою, освілюють цей контекст.

Хоч із усіх образних засобів епітетом Ольжич користується найчастіше, все ж і цього засобу в його поезії мало. Ще менше в ній порівнянь, а метафора — майже цілком відсутня.

Ритміка Ольжичевих творів не вирізняється ніякими особливостями; своєю «прозорістю» посилює ефект простоти і стрункості. Час від часу Ольжич творить ледве помітні ритмічні варіації простим засобом додавання або віднімання

складу в рядку, але й це трапляється нечасто. Делікатну, уважно зрівноважену алітерацію та невибагливі рими теж додано до суцільного ефекту простоти.

Осібне місце в творчості Ольжича посідає збірка «Вежі».

Вона складається з двох поем: «Городок 1932» і «Незнаному воякові» (уявна біографія молодого революціонера). Ідея раптової дії, що ставить людину віч-на-віч із смертю і що її зародки ми вже бачили в «Рині», — тут досягає екстатичного напруження. Воно переходить і на саму форму творів. Проф. В. Державин мав, здається, на увазі саме цю збірку, коли писав про «екстатичний героїзм» творчості Ольжича.

Дві поеми, що в збірці — це перш за все своєрідні політичні звернення до читача, особливо молодого. Дидактика в них цілком відкрита; поет навіть наполягає на ній. Життя має бути не «збиранням крихот» (що в політичному становищі українського народу вважається за рівне зраді) — а має згущуватися в озброєний вирішальний жест. Омітизовання боротьби і смерті, яке поет субтильно завуальював високохудожніми засобами у «Рині», — він тут подає цілком ясно, недвозначно і якнайкупішими мистецькими засобами. Ольжич так і каже нам, що мистецтво, в межову пору всенародної боротьби, може бути виправдане тільки позамистецькими наслідками, які воно спроможне викресати.

Коли врахувати мету цих двох творів, не диво, що Ольжич цілком навмисне відкидає всі ті символістичні елементи, витонченості поетичного вислову, всю прекрасну різьбу в склі, які стали корінням найкращого, що він нам дав. Форми поем він тут основує на далеко простіших засобах маломовного і чіткого гасла, конкретного твердження і мужньої недвозначності «петарди наказу».

А підхід до мистецтва як рупора позамистецьких факторів і процесів може створити свої власні цікаві художні наслідки. Свій відкритий намір позбавити мистецтво поезії елементів поетичного мистецтва, зробити свої рядки якнайске-

летнішими, якнайбезпосереднішими, своєрідно прозаїчними і простими — Ольжич часом коронує дуже цікавими ефектами. Але ось що і психологічно, і мистецьки цікаве: часто, замість шукати для своїх нових «антипоетичних» проблем нового «антипоетичного», сухого і лапідарного вислову, Ольжич вдається до заялжених трафаретів — «поетичних» у від'ємному значенні цього слова, засобів. У цих творах, де поет хоче вживати тільки слова «прості і суворі», — так багато переяскування і реторики, недоброго патосу.

Все таки, в цих двох поемах, а особливо в строфах «Незнаному воякові», час від часу читаємо внутрішній підпис поета. Передусім звертає на себе увагу дуже цікава, своєрідно мозаїчна композиція поеми. В майже автономних мініатюрах (бож Ольжич, як і Лятуринська, насамперед мініатюрист) розповідається про життя і смерть юнака-революціонера. Окремі компоненти мозаїки сплетені не тільки темою і однотайністю метричного розміру (що менш цікаве), але також технікою «раптового конкретного деталю» та одно-дворядковими ляммотивами, що повторюються в ключових місцях усієї поеми і являють собою своєрідні епіграми, філософські сентенції.

Цікаво, що при всіх прагненнях до технічної простоти, наче ненавмисне пробивається тут і там притаманна авторові посередність та еліптичність. Раптове впровадження в розповідь дуже конкретних, але на перший погляд цілком мінущих деталей — еліптично натякає на шлях, яким ішло життя юнака. Взагалі, вся поема — епізодична, немов дванадцять статичних барельєфів Хресної Дороги.

Хочемо тут звернути увагу на цікаві звукописні сторони в поемі і на досить барвисту образність, що трапляється в нарочитій сірості рядків.

Стилістичні особливості збірки «Вежі» не стали домінантами Ольжичевого доробку. У своїй останній збірці «Підзамче» він не тільки повернувся до глибокої серйозності

Олег Ольжич

«Ріні», але додав ще одну цікаву тематичну рису, яка відбилася і на техніці його останніх творів, — спокійну контемпляцію вартостей пластичного мистецтва, своєрідне чисто естетичне сприймання реальности. Перед героїчним закінченням свого життя Ольжич шукав спокою в спогляданні і писав знову філігранно-прості рядки про «невисловлені миті», про кохання (чудова «Шякунтала»), про вічні закони щоденного життя ремісників і селян.

Багато віршів Ольжича ще досі розсіяно по різних періодичних виданнях. Але і з того, що нам сьогодні доступне, бачимо, яке високе місце здобула поетична спадщина Олега Ольжича в поезії нашого часу.



Скільки сонця ллється на землю,
Як зідхає земля по зливі.
Від води обважніла зелень,
Від проміння — брунатне тіло.

У правиці бадьорий кремій,
У долоні медові смокви.
Чи не ласка на чолі в мене,
Чи не щастям іскриться око?

Наше плем'я не є велике,
Та по шатрах доволі страви.
Лев пругастий, загнуті ікли,
Заховався в пожовклих травах.

(«Поезії», 1956)

ГОТИ

Похмурий день зачався в тумані.
Над бродом ржуть, полохаючись, коні.
Мій меч брентить, та чую, що на грані
Мене не зрадять крицеві долоні.

Учора твердо так, без повороту
Промовив: ні, суворий до останку.
І цілу ніч під бурю і під сльоту
Процілував я оп'янілу бранку.

Олег Ольжич

Хай Анти ждуть за річкою в тумані,
Мене не зрадять крицеві долоні.
І тільки образ голубий на грані
Не осінить мої гарячі скроні.

(«Поезії», 1956)

ГОЛЯНДСЬКИЙ ОБРАЗ

Я змела важкі дубові лави
І до хліву чистого пішла.
Ремигають, добрі і ласкаві,
І мені не хочеться тепла.

Обніма мене червоне світло
Ліхтаря в соломі на землі.
Б'ється в вікна вогкий літній вітер,
І далеко в морі кораблі.

Він приїде, у плащі зі шкіри,
Із лицем пошмаганим огнем,
Привезе коріння й вин без міри,
І велике серце кам'яне.

(«Поезії», 1956)

■ ■ ■

Ніч запалася — прірва — в себе.
Закричала, метнулась птиця.
Тихе — небо, і вогке — небо,
Та тихіші у тебе — лиця.

Олег Ольжич

Це — покора, чи, може, — мука?
У м'якій темноті і тиші,
За спиною оперті руки —
Ще м'якіші і ще біліші.

Тільки вірним устам горіти,
Пить прозорі з долонь цих вина!
Щоб уперті рожеві діти
Обнімали твої коліна.

(«Самостійна думка», ч. 7—8, 1934)

ЯБЛУНЯ НА ГОРІ

Над кручею, за садом, на горі
Розквітла яблуня. Іди, тебе немає.
Здалека злото котять дзвонарі
І вітер тихо квіти колихає.

Тебе немає. На траві прибитій
Не буде видко сліду ні на мить,
Як станеш ти угледіти крізь віти
Густу, глибоку і м'яку блакить.

(«Поезії», 1956)

АКВАРІУМ

М. А.

На хмурих сходах зупинись на мить
Заглянути у казку баговінну.
Он промінь впав з-посеред верховіть
І засвітив його шматком бурштину.

Олег Ольжич

На листя ти задивишся бліде,
На черепашку равлика прозору.
І в цю хвилину дівчина пройде
З школярським ранцем сходами нагору.

І ти вже знаєш: проминуть роки,
А ти ховатимеш, немов коштовність,
Води бурштин і одягу кратки,
Однаково прекрасну невимовність.

(«Самостійна думка», ч. 5—6, 1934)

РІНЬ

Де шлях у жовті врзується стіни,
І урвище над закрутом стремить,
Наш погляд неухважливий на мить
Затримує жорсткий прошарок ріні.

Вона суха і сіра. Але вії
Примкнеш перед камінням у піску —
І раптом чуєш силу вод рвучку
І різкість вітру, що над ними віяв.

(«Поезії», 1956)

VIII

(З циклу «Незаномому воякові»)

Чекає спокуса тебе не одна
І повні зрадливої знади

Олег Ольжич

Прозорі озера науки, вина
Поезії пінні каскади.

Та де той п'янкіший знайдеш водограй
І плеса синіші холодні,
Як ставити ногу недбало на край
Блакитної чаші безодні.

(«Поезії», 1956)

XXII

О, думка, що тіло без жалю руба,
Що очі й уста твої сушить.
Архангельська срібногоса труба
Гремить крізь простори і душі.

І мертві встають і шукають хреста,
Їх очі розчажнуто-тьмяні.
Встають наче поросль, струнка і густа, —
Страшне покоління титанів.

(«Поезії», 1956)

ПРОРОК

Не сняться літа дитинні,
Не маряться дні юнацькі.
Дівчата з горбів зелених
Давно не сходять до танцю.

Олег Ольжич

Давно не збирають смокви,
Не душать важкі виногрона.
Річки течуть не водою —
Камінням сухим і чорним.

О, очі мої гарячі,
Уста мої сірі, спраглі,
Що бачите тільки Сонце,
Щоб тільки кричати Правду!

Щоб жовкли жіночі лиця,
Щоб важчали їх убори.
Щоб вогкі і плідні лона
Були як сакви порожні.

Щоб кидали щит і панцир,
З плечей обривали шати,
З одним неблаганним лезом
Мужі допадали коней.

На грудях зводите руки,
Бороните душу вашу, —
Не ждiть ніхто милосердя —
Я камiнь з Божої праці.

(«Поезії», 1956)

НЕГРИТЯНСЬКИЙ БОЖОК

(М. А.)

Тисячолітній, дужий баобаб
Один віддав його залізні риси.
І мертвий впав на землю чорний раб,
Коли нарешті божий погляд висік.

Олег Ольжич

Прикрашений, високо на стовпі,
Він став між хиж на сонному майдані,
І ніздрі бога, ласі і тупі,
Вдихали піт і курева даяній.

І все він міг. І в біснуванні свят
Він посилав за жертви, за оздобу,
Жіночу плідність, жвавих немовлят,
Здоров'я, дощ, війну, рабів і здобич.

А роки йшли. І пам'ята одно:
Його зривають владні білі руки...
І ось — кімната, софа і вікно,
Округлий стіл і кава до розпуки.

Мов краплі вод, стікають сірі дні.
Ні жертв, ні прозьб... О, прокляте дозвілля!
Чи ж гості це, поважні і нудні?!
І бідний бог — близький до божевілля!

Та всьому є десть береги свої.
І в атмосфері суму і зневіри
Колись пізнав, угледів він її,
З торбинкою з пітонової шкіри.

Спочатку от... ніяковість і страх,
Пізніш цікавість, як отруйне жало,
А дівчина — звелася навшпиньках,
Всміхнулася і враз... поцілувала!

Олег Ольжич

хї уста здрігнулись не
 мало зуби не блиснї
 то серце, дике і пр
 ся в метафізи

	тот то че	блід,
▲	вби	лові.
Як	"	ужний вид
Зану		лові!
.

О, брате!	тазок
Не вия	шли.
У мен	
Я та	злик. . .

(« . . . науковий вісь.

II

Лавро Миронюк народився в селі Рахнівці, Гайсинського повіту, на Поділлі. Його батько був учителем. Після першої світової війни поета на деякий час інтернували у Воломіні, біля Варшави. 1921 року він опинився в Празі і вступив на філософський факультет Празького університету. Одночасно вчився в Українському вільному університеті.

1922 року Лавро Миронюк нервово захворів і лікувався в психіатричній лікарні «Катержінка». Через декілька місяців він повернувся до нормального життя і поселився в чеському селі Солописках. Восени 1923 року Миронюкові пощастило дістати візу до Відня. Але там його здоров'я знову погіршилося: його віддали до австрійської психіатричної лікарні. Яка доля зустріла поета пізніше — нам не довелося встановити. Нацисти, мабуть, убили його разом з іншими пацієнтами лікарні.

Хоч Лавро Миронюк опублікував кільканадцять поезій у періодичній пресі еміграції — переважно в «Веселці» та «Студентському віснику» — більшість його творів залишилася в рукописах і остаточно пропала. В своїй статті про Миронюка Фотій Мелешко розповідає, що поет написав приблизно 800 віршів та довших поем. 300 з них він подарував Олексі Стефановичу, а 500 кращих творів забрав з собою до Відня. Нам пощастило дістати 61 вірш Миронюка, що їх Стефанович переписав у власні зшитки, разом із поезіями інших авторів. Що сталося з рештою спадщини Лавра Миронюка, — не знаємо.



В поезіях Миронюка найсильніше звучать мотиви дуже особистого сприйняття та художнього перевтілення природи. Природа в його творах піднесена до цілком уявних, а то й містичних сфер і сплетена з своєрідними мітично-релігійними мотивами.

Релігійні почування виявлені в поезіях Миронюка особливо сильно. Його релігійність часом проста, «земна» (як

у вірші «Дощами-вітрами скалічений»), часом переплетена різними майже поганськими відгомонами, як у старовинній народній поезії, — а інколи цілком містична, одуховлена.

Релігійна тематика Миронюка часто-густо реалізована незвичайною, дуже особистою символікою, що її поет висловлює витонченими метафоричними натяками. Рядки в цих творах роблять враження таємничих магічних формул. Це бачимо, наприклад, у вірші «Заплесли весла у плесні».

Крім мотивів релігії та природи, чорною ниткою проходить крізь творчість Миронюка символіка смерті, як у дивно-моторошному вірші «Стали чорні винодари». Поет іноді зображує смерть лірично, ніжно; часом він тільки злегка натякає на неї, і цей засіб робить її присутність іще переконливішою і жахливішою.

Не тільки в тематиці, але і в техніці Миронюка помітно вплив народної поезії і народного побуту. Образи він інколи живцем бере з колядок нашого середньовіччя. Нерідко поет вживає звороти з щоденної народної мови (деколи ставлячи їх у дуже несподіваний контекст, як наприклад: «Тікай Дафно, бійся Бога!»). З модерної літератури, на творчості Миронюка, мабуть, найсильніше відбився вплив Тичини. Його поезія дечим нагадує твори Лятуринської та Стефановича, є в нього образи, що їх зустрічаємо в Євгена Маланюка («В соняшнім меду»); трапляються також і метафори, і філософські спостереження, які потім підніс до високого рівня Богдан Ігор Антонич («Хочу посиніти, позеленіти, небо і землю покрити»). Сам Антонич, мабуть, про Миронюка і не чув. Вже більш зрозуміле те, що його вірші своєю символікою нагадують ранні твори Василя Бобинського — тут зближення могло бути основане на Миронюковому знайомстві з творчими шуканнями групи «Митуса» в другій декаді нашого століття.

Звертаємо увагу на дуже сміливі, майже сюрреалістичні метафори, які народжуються з абсолютно символістичних основ Миронюкової поезії. Щоденне в них поєднується з ві-

зійним у майже сомнамбулічному спілкуванні. Часом ці поєднання роблять враження своєрідної «випадковості» або своєрідної дитинної наївності, створюючи для неприготованого на такі несподіванки читача маленькі шоки. Вряди-годи його образність навіває почуття понурости і моторошности, але частіше вона вичаровує враження своєрідної магічної світлоти, життєрадісности.

Рядкам Лавра Миронюка притаманна музичність, майже пісенна легкість. Коли взяти до уваги його незвичайну образність й інколи моторошну атмосферу, — ця легкість Миронюкової ритміки створює дуже цікаві ефекти, подібні до ефектів французького символіста Жуля Ляфорга, а в прозі до навмисне спрощеного стилю Франца Кафки, який творив у той самий час, що й Миронюк.

Поет залюбки користався засобом цілком відкритої алітерації і мав тут художні успіхи. Він також досягав цікавих ефектів неологізмами та дуже рідкісними в українській модерній поезії засобами калямбуру.

Найслабша в його віршах композиція. Елементи «випадковості», що про них ми згадували вгорі, іноді заводять автора в творчо неплідні тупики. Часто наявність модерних та традиційних елементів дають небажані дисонанси. Деколи в одному вірші знаходимо вкрай вдалі рядки із domeжно поганими. Можна здогадуватися: поет не завжди контролював цю «випадковість», і часто вона була насправді випадковою, радше ніж осмисленим художнім засобом. Також часом шквуться ритмічна композиція строф. Думаємо, тут грають роллю впливи народної пісні, з одного боку, а польської поезії — з другого; словом, поет творив радше засобами силабічної, ніж силаботонічної метричної системи.

Ми мали доступ тільки до малої частини творчости Миронюка. Але навіть те, що нам пощастило вихопити з пащі цілковитого забуття, говорить про дуже цікавий і в багатьох відношеннях — піонерський, стихійний талант.

Лавро Миронюк



Заспівали — полетіли,
На сосонці сіли,
На сосонці — сонці сіли...
(Сон блакитний, білий)...

Не журися: якось буде,
Сосна в ноги, дуб на груди —
Не журися!.. Полетіли —
На сон-сонці сіли...

(Рукопис)



Стежка зелена до неба.
Ой побреду, побреду,
Чи не знайду кого треба,
Чи не знайду?

Ой зеленіє і в'ється,
Вгору все, вгору, з долин.
Як тобі, серце, здається,
Хто буде Він?

(Рукопис)



Дощами — вітрами скалічений,
На правій долоні держиться, —
Зоставить розп'яття боїться,
Розп'яттям звеличений...

Лавро Миронюк

Горобчик в мандрівці зупиниться,
Над Богом «жив-жив» процвіркоче —
І пурхне... Христос, мов прокинеться,
Засвітяться очі.

На хвилю... І знову померкнуть.
Над шляхом Христос телпається —
Хтось мов би із ним забавляється...
Осики стоять — не шеберхнуть.

(Рукопис)



У вічну славу Батька і Сина
Й Духа Святого Голуба...
Ой зацвіла біла калина
Біля Синього Жолоба...

Гуркіт Твій срібно в безвість лине,
Гомоном віщим в серце б'є —
Се є Син мій любий, єдиний,
В котрім призволення Моє...

Се є Син мій... Біла калина...
Духа Святого — Голуба.
У вічну славу стала новина
Біля Синього Жолоба...

(Рукопис)

Лавро Миронюк



Згадалася казка забута:
У морі глибокім на дні,
На камені виросла рута —
Згадалася казка мені . . .
У морі зеленім та чорнім
Зелене та чорне росте;
Над морем в задимленім горні
Печеться яйце золоте;
І брязкають хвилі мов пута . . .
У морі глибокім на дні,
На камені висохла рута;
Зчорніло яйце у вогні . . .

(Рукопис)



Стали чорні винодари,
Чорне ллють вино.
Підставляй же, серце, чари,
Налиті давно.

І впивайся, хоч ти п'яне
Вже давно, як ніч,
Поки в очі не загляне
З прірви чорний сич.

Стали чорні виночерпи,
Вино чорне ллють,

Лавро Миронюк

А у серці чорні верби
Вінки смерти в'ють.

(Рукопис)

■ ■ ■

Корчують сонце на весні
Невпинно ярі сонцеруби;
А серце корчиться в огні
Останньої розлуки, згуби.

Корчують сонце веснояри
І палять сояшні корчі;
А серце в кóрчах згуби варить,
Семи розлук ключем рвучи.

Сім барво-звуків, сім розлук
Небесно-сояшного жалю...
Страждань моїх безмірних лук
Заплівсь небесною спіраллю...

(Рукопис)

■ ■ ■

Заплесли весла у плесні —
Пливуть човни весни у сні...
Розкрию вії-сонцесії,
Розмірю мрії золотії

Лавро Миронюк

У сні весни...
О, Діви чесні, необлесні!
О, співи душ воскресні!
Заплесли весла у плесні —
Пливуть човни весни у сні...
Заплесли весла-перевесла.
Душа моя горить воскресла.
На ярові мої чересла
Хтось золотий чіпляє пояс.
Із мене квітне злотий колос.
Мене чарує Діви голос,
Мене чарує Діви спів
Весняним дивом див...
Заплесли весла у плесні —
Пливуть човни весни у сні...

(Рукопис)

СТЕПАН ЮРІЙ МАСЛЯК (1895—1960)

Поезія:

Пролом (Божевільна симфонія), Прага, 1934
(гектографічне видання на правах рукопису)

Степан Юрій Масляк народився в Станиславові (тепер Івано-Франківське). Він — син письменника Володимира Масляка. Поет брав активну участь у визвольних змаганнях; після війни друкувався в лівій пресі. В наслідок переслідувань польським урядом Масляк емігрував 1924 року до Праги: там закінчив Український педагогічний інститут 1928 року і здобув ступінь доктора музикології. Після другої світової війни (1945) Масляк повернувся до Львова; він викладав чеську і словацьку літературу в університеті ім. Івана Франка. Поет помер у Львові від хвороби крові. Крім поеми «Пролом», писав також ліричні твори українською, польською, чеською та німецькою мовами, але більшість із них залишилася в рукописах. Після другої війни він написав роман «Будівля здоров'я». Масляк також перекладав з польської, чеської, словацької, німецької та інших літератур. У його доробку є переклади 17 лібретт до опер.



У 1930 році Масляк послав свою поему «Пролом», яку писав дванадцять років, з довгим листом-вступом В. Бобинському (який жив тоді в Радянській Україні), щоб той її видав. Але його прохання було безуспішне, і в Радянському Союзі поема не вийшла друком. Тож поет видав її своїм коштом 1934 року, тиражем 120 примірників. Коли Олександр Корнійчук та Іван Микитенко відвідували Прагу, Масляк передав їм свою поему, сподіваючись, що її передрукують на Україні або бодай напишуть про неї. Його сподівання були марні. Про «Пролом» в Україні не згадували тридцять років.

Степан Юрій Масляк

Поема побудована на музичних принципах (Масляк був також музикою-композитором) і складається з трьох частин: I. Апасіоната (Чоловік), II. Інтермеццо (Бог), III. Сатанеля. Вся поема має 765 сторінок, вона попереджена згаданим листом до Бобинського, на 24 сторінки.

Чисто мистецька вартість поеми досить низька. Факт, що поема незвичайно довга, спричиняє композиційну розхристаність. Місцями трапляються мистецьки дуже добрі рядки і метафори, насичені чуттєвістю і розмахом, — але вони занурені в морі віршованої публіцистики. Друкуємо уривок з поеми тільки як своєрідний документ однієї з численних галузок літературного життя празької еміграції.

ПРОЛОМ

(Уривок)

Ще тиша скрізь, глибока, грізна тиша:
Нап'ятий нерв притаєних пантер —
Присіла ніч край дебрів і печер
І дивиться, мов хижий вовк із ліса.
Ще тиша скрізь, глибока, грізна тиша
Над межами і пропастю двох ер.

І тільки десь тремтить у мізку нерв,
Тривожаться нап'яті людські нерви...
Чекає щось від жаху півзавмерле,
Щоб тиху ніч пекельний крик роздер.
Ще мовчазно, хтось вістряє очі впер
У тишу ту, що мучить без перерви.

Які скрипки мовчанку передерли?
Оркестра так, чи грає ліс і глуш?
Мелодія, як той блискучий вуж,
Скрутилася від мук, що серце жерли...
Замовкло вже... Серця скрипок завмерли,
Немов уста тривожних людських душ.

Та нагло знов? — Із труб лісів, залуж,
Новий мотив міцних шалених тонів?
Це що жене з вітрами по загоні
Між бурі, грім, і жах, і землетрус?
Пекельний крик напів притомних уст —
І тихне знов, мов хропоти агоній.

Степан Юрій Масляк

Чого ти хоч від цих нових симфоній?
Крик двох епох — а серце на межі . . .
Годинник б'є із вічної вежі . . .
Чи чуєш крик, свій зойк в отому дзвоні?
Росло життя прокльоном на прокльоні —
Що ж вирросло з нещастя і грижі?

Душі тобі? — Якої там душі?
Душі тобі нещасного народу?
Стривай, стривай, ще глянемо, і згодом
Із тонів цих повстануть люди всі.
Старий мотив на зломаній кобзі —
І глянули у душу їм до споду.

Людська душа? — хиткий вітряний подув!
Людська душа? — заплаканий протест,
Безсилий зойк, нікчемна, підла лесть,
Мертвота, гниль, старий бездумний одур.
Людська душа ? . . Стривай, все прийде згодом:
Кривавий крик ударить до небес!

(«Пролом», 1934)

АНТІН ПАВЛЮК (1899)

Поезії:

- Сумна радість*, Остріг, 1919
- Життя*, Прага, 1925
- Осінні вири*, Прага, 1926
- Біль*, Прага, 1926
- Пустеля любови*, Прага, 1928
- Полин*, Прага, 1930
- Reliquaire*, Прага, 1931
- Вагра*, Прага, 1931

Проза:

- Незнайома*, Львів-Київ, 1922

Антін Павлюк народився на Волині. Вірші почав писати ще середньошкільником. 1922 року він переїхав до Праги і вчився в Карловому університеті. Він став редактором альманаха «Стерня»; друкувався в прокомуністичних журналах «Вікна» і «Нові шляхи», що виходили у Львові, а також посилавав свої твори на Радянську Україну. Від 1925 року Павлюк був керівником лівої літературної групи «Жовтневе коло», що заснувалася серед української еміграції Праги, а 1932 року виїхав на Радянську Україну, де слід за ним пропав. Свого часу поширилася вістка: мовляв, його вбили фашисти на вулицях Харкова. Інші джерела інформували, що його арештувала радянська влада при кінці тридцятих років, а тепер він вільний і живе на Поволжі. Цих інформацій не можна перевірити. Певна річ, що після повернення на Україну, поет у літературі вже не проявлявся. Крім оригінальної творчості, Павлюк дав переклади з французького поета Гійома Аполінера, писав статті про чеську та українську літературу. Одна з статей про чеську літературу друкувалася у «Вапліте» за 1927 рік.



Нам не пощастило бачити всіх збірок Антона Павлюка: вони були видані гектографічним способом, дуже малими тиражами, і більшість із них — бібліографічна рідкість.

Творча спадщина Павлюка досить хаотична як у мистецькому, так і в філософському сенсі. Вже С. Щурат та І. Крушельницький відзначили, що в збірках Павлюка «трапитись може водночас вірш високої артистичної вартости й вірш маловартний». Вони ж ствердили, що скаля настроїв у Павлюка досить багата: «почавши від найбільше революційних, скінчивши на наймінорніших; побіч пшеничних піль, пейзажів сільської природи, чимало місця зайняло місто, з задимленою блакиттю, з невиносимим гудінням фабрик, з долею робітника . . .» Особливе місце в поезіях Павлюка посідає тема великого співчуття до болю та страждання людства. Трагічна доля всіх людей наводить його на тему страждань Божого Сина, що його він називає людським сином. Навіть любов у Павлюка пройнята своєрідним трагізмом («кривава, важка земна любов»); навіть любов — розтерзана і поранена на цій шахівниці буднів, де іде невпинна гра між добром і злом. З другого боку в його поезіях вибухає радісне і стихійне, майже дитинне захоплення природою і життям. А третю сторону трикутника його поезії творить трагічна міська еротика, що нагадує декого з символістів.

Але в Павлюка багато віршів мистецьки слабих, ритмічно невтриманих, з невдалою композиційною структурою. Краці вірші Павлюка відзначаються цікавими синтаксичними конструкціями, емоційною згущеністю та силою вислову. Особливу увагу звертаємо на дуже майстерні консонанси та асонанси, відчуті розвиненим музичним слухом, та на оригінальні ритмічно «рвані», абож своєрідно розмовні рядки.

Вільна, індивідуальна строфіка, сміливі образи та метафори — це радше винятки, ніж основа стилю поета. Павлюк

Антін Павлюк

також не завжди успішно протиставився впливам інших поетів, особливо Василя Бобинського, поетів Радянської України та членів «вісниківської» групи. Сильна податливість на впливи, мабуть, і є головною причиною строкатости та нерівности його спадщини. А проте, він досить вміло і по-індивідуальному використав деякі прикмети поезії символізму та раннього німецького експресіонізму.

Антін Павлюк

ЗАХІД СОНЦЯ

Коло сонця — бог стародавній
З-за гори на село зазирає...
І у серцеві — радість травня,
І зелені безкраї.

Бог шатро золотисте напнув.
Буде безліч намист у вині голубому.
І я серцем комусь відгукнувся,
Мов на виклик знайомий.

Золоті обручі розламає...
Їм за громом котитись степами.
Моє сонце — життя моє...
Старовинний бог за горбами.

(«Нова Україна», ч. 4, 1923)

ЧЕРВЕНЬ

(Уривок)

Сонзілля всіх отих пахучих,
Сухих червневих вечорів...
Оті, нікому не доручені,
Манливі натяки вітрів...

Заглиблені у тінь задуми
Пахучелепетні — у снах
Летючих — дерева... А суму,
А туг, що їх дала весна,

Антін Павлюк

Розвіяти б — дурман солодкий —
Тепер у грозах і знайти!
Бо відповіддю одинокою
На все життя, кохана — ти!

(«Нові шляхи», ч. 6, 1930)

ПІД БРАМОЮ

(З циклу «Звичайна радість»)

Знов пройшла у білу браму.
Не оглянулась. Кроки прискорила.
Привітав монастир голубами
Та покликав приглушеним хором.

Погадай ти, старче, що буде!
Чи дорога, чи смерть, чи кохання?
За бандурою рокотом, перегудами
Визріває довге чекання.

Голубами — білая вістка,
Молитовність вечірньої тиші...
І над шляхом — шипшина намиста.
Старче! Слухай! Коли ж уколише?

На шляхах журитись не треба...
Старче! Обіч рида чекання!
Мов хмари у вечірньому небі,
Догоріло чиесь кохання...

(«Нова Україна», ч. 1—8, 1923)

ЩАСТЯ

1.

Помалу! Тихше! —
І в цьому напруженні,
Немов зливалася
Зі мною тілом.
Рипіли сходи
Й двері настуджені...
(Добре, що господиня глуха —
Влетіло б!)
Ех, та й марнотратниця ж!
Цілу ніч вона зорі ронить —
Рання осінь,
Що така там стала багата!
Дівчина уперто
Уст і лона боронить, —
Певно зна,
Що таке «кохати».

2.

А щасливо — втомного ранку
З вулички молочар збудив — кричав,
І чи ж йому з даху у відповідь
Довірливі голуби воркотали?
П'яний радістю спотикавсь я по сходах,
Проводячи бліду додому...
Унизу жадібно, мовчки притулилася
І довго, немов назавше, — цілувала...

Антін Павлюк

У воротах — зустріли ми коминара,
Кажуть, що це означає щастя.

(«Нові шляхи», ч. 5, 1930)

ОСІННІЙ БУЛЬВАР

Над містом ще блукає сонно ранок...
Дзвенить, пливе високими глибинами десь осінь...
Озера — очі зраджених коханок,
Простори, — як порожні льоси.

Яке нам вбоге, тьмяне, смертне золото!
Дитині зрадженої — ляльки далекими безкраями...
Бульваром — в порожнечу, скління, холод,
Бездомний ранок сонно позіхає.

Ох, — серцеві, бульварам тоскна осінь!..
Кошлата каламуть немитих хмар... кривавий кашель...
Стеблині всохлій, — не ранкові роси:
Поточить серце шашель.

(«Нове життя», ч. 1—2, 1926)

МАТЕРІ

Ворожили вікна. Відчинялися двері. —
Чекала мати: син прийде обідати.
А в сина — далекі путі, химерні,
І, замість радості, — біди.
А синові все, — це новою хатою,
Чином і днем — стать в дорозі світові!
І щоб краще було змагатися,
То без серця син хоче жити.
Лиш сняться синові ті ранкові

Шляхи до сонця і моря,
Що очі йому наливаються кров'ю,
Що серцем, упертий, оре —
Як плугом — дня важкі перелоги,
Камінь, коріння — за клаптем клапоть —
Мамо . . . Ти принеси одно, чого не маю —
Обмити кров —
 Принеси любов
 чисту, не гірку —
 не нашу
 воду . . .

(«Нові шляхи», ч. 4, 1929)

НОЧІ БЕЗ СНУ

Той легендарний людський син —
Ти ось — як він. Не знать, де голову схилити!
І біль зневір. Упертий біль. Згаси
Це марнотратне вогнище!
Як жить — то по-новому жити!
І знов удвох безсонні ми вночі.
Такі сумні в кутку його глибокі очі . . .
— Гей, брате! Ну, скажи! Скажи, чого ти хочеш
В годину цю важку? —
Всі сплять. Один ти ждеш. Журбу ти глушиш може?
Страждаєш, мовчазний? . . . — Забуть би їх, не знать!
Не знать! Зламати! Збурити! Це так:
Не спи . . . Болій . . . — Зневірений, знеможений,
Твої ж бо сплять. Всі сплять.

(«Нові шляхи», ч. 1—8, 1930)

ВАСИЛЬ ХМЕЛЮК (1901)

Поезії:

Гін, Прага, 1926

Осіннє сонце, Прага, 1928

1926, 1928, 1923, Прага, 1928

Василь Хмелюк народився в Чернятині на Волині. 1920 року він перейшов з армією УНР на еміграцію. Спочатку вивчав образотворче мистецтво в Краківській Академії Наук, а 1922 року переїхав до Праги, де вступив до Української Студії Пластичних мистецтв та на філологічний факультет Карлового університету. Від 1928 року Хмелюк живе в Парижі і займається виключно образотворчим мистецтвом. Він широко відомий в європейському й американському малярському світі.



Перші збірки Василя Хмелюка позначені еkleктикою тем, мотивів і мистецьких засобів. Нема якоїсь однієї філософської лінії; нема, зрештою, суцільного стилю. Але є бажання йти проти встановлених форм і тем, бажання експериментувати, що стане домінантою в третій збірці поета. Тут теми окремих віршів — інтимні (часом аж до наївності) сповіді. Час від часу зустрічаємо бодлерівські мотиви, а також «жахливі» мотиви німецького експресіонізму: кров, іржаві ножі, трупи немовлят. У цих збірках починає де-не-де звучати своєрідний «самобичувальний» гумор і поза П'єро, що їх культивував Михайло Семенко.

В основному домінує правильна строфіка і ритміка (неправильні наголоси найчастіше псують ритмічну структуру), але іноді бачимо намагання поета звільнити свої пересічні катрени, зробити їх більш власними, особистими. Дуже часто вірші прикрашені цікавими звуковими узорами та майстерними консонансами (мур-комор; ночі-неначе).

Переважаючу сіру образність іноді протиінає моторошно гостра метафора, яка нагадує вибагливу метафоричність пізнішої творчости поета.

Процес відходу від традиційних форм можна простежити крізь саму структуру першої збірки Хмелюка. Коли її перші вірші ще цілком сковані накинутими згори строфічними рамами, то при кінці бачимо вже цікаві приклади верлібру. Збірка кінчається поемою в прозі «Ніч», що найцікавіша в збірці, і сама в собі — твір, повний незвичайних образних знахідок.

Різниця між першими двома збірками Хмелюка і третьою, химерно названою: «1926, 1928, 1923» — величезна. Ця збірка цілком свідомо поставлена на перехрестя її часу: «Ляпас громадському смакові» в Росії; забави Трістана Тсари та маніфести сюрреалізму в Франції; «Нова генерація» в Україні; «автоматичне писання» французів і Гертруди Стайн; футуризм в Італії; американський імажизм; «поетизм» Незвала, — все це тут безпосередньо чи посередньо, але в усякому разі цілком свідомо схрещене. Мабуть, поет читав, якщо не оригінальні твори, то принаймні газети і журнали, і вирішував пристосовувати прочитане до власної творчости і цим самим до української літератури. Бож зміна від «Гону» до збірки «1926, 1928, 1923», яка вийшла всього два роки пізніше, — така різка, що вона не могла бути органічною, психологічно умотивованою, художньо пережитою.

Але ця збірка здебільшого художньо справжня, бо рятує її справжній поетів талант та гумор, що з ним він береться до своїх експериментів. Більшість віршів — органічно модерна лірика, іноді навіть на рівні світових зразків сюрреалізму. Якщо говорити про сюрреалізм в українській літературі (ця течія, до речі, являє собою дуже незначну її частину, бо більшість того, що в нас називають сюрреалізмом, ним насправді не є), то перш за все треба говорити про творчість Василя Хмелюка.

Як у дадаїстів і подекуди в сюрреалістів, у Хмелюка є дві помітні і одна з одною поєднані характерні риси: гумор, іронія, сарказм та цілком свідомо і відкрита «епатація буржуа» чи, в цьому випадку, епатація «серйозної» празької еміґрації. Це, зрештою, доводять досить злобні пародії на поезії Євгена Маланюка та Олекси Стафановича.

І гумор і епатацію видно вже у зовнішній формі збірки. Це книжка великої вісімки, написана від руки і репродукована. Сторінки прикрашені рисунками Юрія Вовка і самого поета. Рисунки автора здебільшого легкі, веселі, і декотрі з них не відзначаються цнотливістю.

Хмелюк сприймає світ «примруженим оком». Для нього немає «святая святих», але одночасно він любить життям і всіма його дарами. У життя він кидається безоглядно й енергійно. Про свої переживання говорить безпосередньо і дуже свіжо, не без гумористичної еротики. Найкращі твори в збірці — своєрідна, цілком модерна, але тим не менш прозора і замріяна лірика.

Формально ця збірка дуже різноманітна. З одного боку, зустрічаємо тут кілька віршів, написаних більш-менш традиційними формами, але дуже розбитим розмовним, не формальним тоном. А з другого боку, є в збірці цілі сторінки так званого автоматичного писання, разом з ілюстраціями від модерних міських реклям, а навіть від абстрактного звукопису, що ним у той час на Україні захоплювався Гео Шкурупій, у Західній Європі — дадаїсти чи крайні італійські футуристи, зокрема Палазечі, а в Росії — кубо-футуристи, як Кручоних чи Василь Каменський.

Між цими неймовірними крайностями «старомодних» катренів та абстрактного звукопису — знаходяться найсильніші твори Хмелюка, написані вільним, розмовним верлібром. Його поетичне вухо непомильне, і розмовний тон відтворений досконало. Поет кладе фразу легко, природно, і ніби ненароком кидає якийсь електризуючий образ, особливо в пуантній позиції твору.

Найцікавіше досягнення Хмелюка — його метафора; вона несподівана, свіжа, цілком оригінальна. Часом у нього метафори бувають гротескові, бурлескні, брутальні; але частіше вони ліричні і пахнуть якоюсь дуже інтимною, дитячою казковістю.

Розмовний верлібр; безкомпромісна урбаністика; особиста безпосередня лірика, забарвлена еротикою; несподівані образи; та часом безпощадний, а часом теплий гумор, — все це нагадує нам французького поета Блеза Сендрара, батька сюрреалістів. Своєрідної безособовости і металічної кошмарности сюрреалістів, особливо таких, як Бретон, Хмелюк здебільшого не торкає. Він спиняється десь на порозі сюрреалізму, в казкових країнах Блеза Сендрара і Гійома Аполінера. Проте в таких моментах, як кошмарне, галюцинаційне (але при тому не менш гумористичне і пародійне), використання статистичних даних, історичних фактів (особливо історії княжої та козацької доби) та дуже сухої, газетної інформації, Хмелюк цілком уже нагадує Бретонів сюрреалізм.

У своїй третій збірці «1926, 1928, 1923» Василь Хмелюк поставив собі тверді основи для талановитої, свіжої, цілком модерної поетичної творчости. Але на цьому його поетична дорога зупинилася. Можливо, атмосфера української Праги не була сприятлива для таких експериментувань; можливо також, що для цього були якісь особисті причини. В усякому випадку, на справді дозрілого поета і форматора нових течій в українській літературі Хмелюк не виріс, і сьогодні його поетична творчість майже забута. Натомість він зосередив усю творчу наснагу на образотворчому мистецтві і в цій царині добився великих успіхів.

Цікаво, між іншим, що те, що нам доводиться бачити з його образотворчого доробку — не має ніякого відношення до його поетичних експериментувань. Немає там елементів гротеску та сновидности і тих найвіддаленіших граней лірики, що їх ми зустрічаємо в його поезії.

Василь Хмелюк

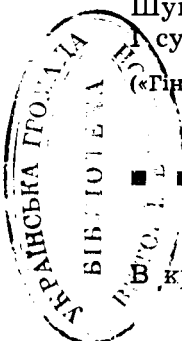
МІСТО ВНОЧІ

Блискучим димом дише місто
І марить в давнину майдан...
І тяжких хмар набрякле тісто
Вогкий засотує туман.

Холодна тиша впала трупом.
Заколисалася імла.
Понурі вежі сивим сумом
Роздерли чорного вола.

І виповз місяць з-поза хмари...
Повільно плине в каламуть,
Шукаючи своєї пари —
І сунучи віків хомут...

(«Гін», 1926)



■ ■ ■

Г. Я.

В країні теплих образів
стигли ваші перса
і росли ноги
а голова прийняла
рівний білий день
і розцвіла
простим квітом
двох сивих очей.

(«1926, 1928, 1923»)

Василь Хмелюк



Коли видерти з голови
мудрість
і заснути в небі перс
а серцем
лоскотати глибоко
за горло
тоді розкриваються уста
і зуби
завмирають легені
і плине
білий світ під ногами.

(«1926, 1928, 1923»)



Вечором достигає вишня
в'їдливого кохання
Серце жене гарячий вітер
на чоло і руки
і дрижить шкіра
всього тіла
дрижить шмаття думок
а очі запливають міддю
липкого блиску
Тоді треба
повних овочів
повних цицьок
і відкрити вікно

Василь Хмелюк

в скромний заялозений
пейзаж:
догоряють хмари в далечі.
і з тліючого сонця
вискакують зорі.
Повніють повіки
і тяжко
мов холодіюча темінь
насувається сон
знеможеного кохання.

(«1926, 1928, 1923»)

ЗА МІСТОМ

Це дурниця!
подумав я
і гарячим батогом
стьобнуло мене сонце
а кілька дерев
розступилося вітами
і в блискучому наметі
узрів я тебе
білобородого
з блакитним чубом.
Два птахи
глянули твоїм лобом
і пірнули
в холод
величного
мозку.

Василь Хмелюк

Роса плела дрібний візерунок
травами перебігав
день.

(«1926, 1928, 1923»)

■ ■ ■

Коли прийде до мене
моя тітка?
Це я так сказав,
для сміху!
Коли нарешті піду спати —
оце речево:
вже друга година ночі,
вже вертаються до могил
мертві.

■

Для того, щоб означати
годину
щоденної пустки
і моїх даремних турбот
суворий майстер
посадив у механізм
двох сов

і щільно
навіки
заслонив циферблятом.

(«1926, 1928, 1923»)

Василь Хмелюк

МОЯ ІСТОРІЯ

індія
індійський бог.

17 століть
20 століть
князь варязький
святослав
ярополк
гречка блакитна.



палаці варшавські
тешин
краків
вашінгтон
7 годин
вечором



склеп
склеп мішаних товарів
склеп овочів
склеп вин
Виноградні Плянтації.

(«1926, 1928, 1923»)

ГА?

Глянь, приятелю! Крамар Сагайдачний кармазинне військо веде. Поясами парчевими підперезане, ген там горбами. Ой, жах, темінь вгорі! Блиск бляшаний сріблом гуде. З заходу їздці розлучені. Димний гамір хмари підпер. Горить степ стрілами. На рівнинах, окреслених ріками, трави пнуться високо. Глянь, приятелю! Крамар Сагайдачний кармазинне військо веде. Поясами парчевими підперезане, гей, там горбами.

Бренькіт бандурний зливу віщує.

(«1926, 1928, 1923»)

НІЧ

Присвячую
Ант. Павлюкові.

1

Ніч. Дзвінка ніч. Одверто і холодно глянуло рівне небо в дно моєї голови. — Вплило прозоре забуття... і мені так треба випити склянку роси...

Чому лунко переливається в мені він і я? — такі самотні, — як зів'ялий пелюсток у моїй попільниці... І не знати, — чи я кому друг...

Занадто обережні мої сусіди, і по щирості — колодкою для моїх черевиків... Дерев'яною колодкою — щоб рівняти зморшки.

Лише Бездомний глянув м'яко й зелено і кружляючим поглядом кішки... — І йому хтось вбив терпкий кілок

у голову, — він, як жінка, що не скаже про своє кохання.

Що ж... — Нам би блиском бадьорого сміху!

О, гори, — чому нас хилите в долину і гасите зорі нашого сміху?... —

Не треба, — «щоб кожний братом!» Навіть не треба щоб теплом, — лише жартом!

Бездомний зі мною, і ми слухаємо одним вухом тремтіння майданів, і одним горлом вгортаємо полум'я помсти. І зір наш чистий в синіх ланах нашого дитинства...

2

Хто вистеле стежку соняшним полотном реготу?... Чи ступить в один слід зі мною кохаючий пес? — Мабуть, він вистелить рожевим піском сходи моєї робітні. Лише Бездомний і коханий пес тремтять гаморним променем...

Я бачив, як вони одкривали дно червоного болю, — і кілька ще бездомних синьооких...

Був давно, і тепер десь... як зрадливе дівча, — синьоокий кохаючий... полум'ям горя.

Він, як жінка, що ніколи не скаже про своє кохання.

Я знаю його — вітряного! — лише прозорий нас ділить час...

3

І, мабуть, — прийдуть до мене комерсанти і полізуть у дно моєї голови... І по світу вештатимуться і кохатимуть мої зрадливі коханці...

Я кохав синьозорого чистою любов'ю і обидва ми поклали серце в холодне залізо... Недавно я зустрів його.

— О, який жах! — ще колись в дитинстві почував я з мерцями! — такий цвинтарний!..

Десь покотилася гіркої чарка недопита... І розпущеним хвостом мріяв сонцеокий пав.

І гострими мечами сік мое волосся ранок і засівав ним жовту, як жаль, — пустелю...

4

Вчора я сказав жартом, ввечері, — коли твоя цигарка згоряла одним боком, що повією твоя доля... І завжди я запалюю уважно цигарку, — і мені повією доля... — Мабуть, лячно квітчати пустелю паперовим квітом...

Я, звичайно, пишу вечорами листи глухим мурам і своїй коханці. — І не відважуюся про свій порох сказати синьозорим коханцям...

Мрії мої злизує сонне сонце, — і, по правді, я не знаю його... — Хіба це було сонце, коли мій брат, дитиною, накреслив його акварелею і хвалився батькам, і покійниця мати на мене і на нього глянула гірко...

І хіба це сонце, коли я кохав його потай і не мав відваги погладити йому мудре чоло...

І хіба це сонце, коли я не впізнав його в труні... і не знати, чи холодним склом небо виблищить пам'ять мою...

Це не сонце, — коли я не цілував його лице!..

О, який жах... — І десь мрійливі кораблі у сивій пустелі...

Я не знаю його і того другого — Безхмарного, і не знаю багатьох, багатьох!..

Наближається зелений вовк і вие глибиною байдужжя... О, пустельно в долинах.

І, мабуть, мені ніхто не дасть крихти жарту... і синій пес не оближе обличчя мое: випріле холодом. І, мабуть, не перекаже моїх слів байдужий місяць.

А знаєш, синьозорий, ти дивуватимешся! — Я не буду настирливий своїм жахом і не буду хотіти з тобою до Бразилії. Ні! І не буду з тобою поливати квітки в Ніщі. — Я не перестрину тебе в лункій країні!!! Мабуть, ми зустрінемося в багатьох, багатьох... як зустрічаю я своїх коханців...

Я не хочу тобі сказати, що я бажаю притулитися до дна твоєї думки, — до твого степового кашкета... — Я вже давно собі урідив, що також одягну степову шапку і попробую глянути в очі чумаків, — лише я пам'ятаю, що паршиві пси витимуть чорну пісню степового місяця...

О, яке сине байдужжя! — і, мабуть, це війнула мені догоряюча свічка, і, мабуть, недокурки злими плямками по столі...

О, мабуть, я добре знаю, що за вікном тишить сивою кішкою моя мрійна мета...

Скільки матерів у цей вечір голублять мене своїми безсилами руками!.. — Чи бачить мене моя матір майбутня?! — остання стріла в прозорий шлях...

6

Я знаю, що моя свічка догорить, і знаю, що побачу ранок завтра... — що тобі сниться зморщена мрія і ти перекидаєш листки своїх вій.

І знаю, що побіч мене тремтить штучним болем пара сплячих живих, і ранок не накреслить їм на кожному хіднику і у кожному вікні кривавого і гнучкого знаку запитання.

Знаю, що сопе холодом сива рілля і блукають нею знайомі мої... І один, дуже добрий, сивоокий, — припав до її легенів і тремтить холодом тіні своєї... І також багато, багато ще сидять у м'якому ліжку і лижуть ногу свою.

І багатьом, багатьом не сняться стокрилі веселкові птахи в колі прозорих піль...

Що ж, і я знав колись його, — Червоноволого, і, мабуть, він вкреслився гострим мереживом у моє дно.

7

Горить байдужжям всесвіту голова нерозгадана... і стогнуть сусіди мої штучною радістю, і полощуть сміхом величне серце машини віку.

І я бажанням кохати згоряю в пеклі зради безчолих коханців...

О, сивозорий пройдохо, ти, мабуть, — знаєш машину всевітнього жаху, — її, як дрібну рослину в першому промені свого народження. О, я забутий собою, мабуть, не грітимусь паровим серцем могутнього приятеля!..

Так і щож... Тепер дище провалляю ніч і хтось п'яний гвалтує вабні і м'які очі темні... Лоскотом пита дурманить сон сивих вій.

І в чорних кутах багато моїх знайомих, що кохають крицеве сяєво мудрого друга, крицевий шум його парової крові — тепер від холоду криють мовчазний куц заляканих квітів.

Порожня стеля моєї кімнати і портрети моїх учителів, провочених паровим теплом блискучого серця...

О, мої залізні малі слуги, посивілі іржею денної пустки і безтурботні в кутах моєї кам'яної кімнати, — ви знаєте, що ваш власник оповідає дощовими вечорами про ваших величних, крицевих батьків, що ніколи не викинуть брызки залізного усміху в дні сяяння вашого, — як не засяєте ви до тремтячих, останнім зів'ялим посміхом, яблук на моїм вікні...

8

А тепер: — показав ранок рожеві вуха і тримається за спідницю беззубої ночі.

І, мабуть, ти, Сивозорий, перевертаєш свій живіт на другий бік і женеш настирливого розбійника, підкованого людською кісткою і оперезаного людською шкірою...

І, мабуть, моя зрадлива коханка цілує товстого комерсанта і сміється з рожевих ніг промерзлої продавачки печених каштанів і шепоче жирному про мою молоду лисину... —

Хай! — я знаю! — вона пам'ятає мої прозорі губи і карий докір. — Вона ж ще вернеться і розчеше моє сине волосся своїми м'якими, як у кішки, — лапками.

Я знаю твердо, — вона поцілує ще мої тремтячі щирою кров'ю щоки.

Вона прийде і розкаже мені кілька чистих пригод і стишить хвилі в мойому прозорому темінню дні...

(«Гін», 1926)

III

МИХАЙЛО РУДНИЦЬКИЙ (1889)

Поезія:

Очі та уста, Львів, 1932

Проза:

Нагоди й пригоди (оповідання), Львів, 1929

Критика:

Між ідеєю і формою, Львів, 1932

Від Мирного до Хвильового, Львів, 1936

Письменники зблизька I-III, Львів, 1958—1964

Змарнований сюжет, 1960

В наймах у Мельпомени, Київ, 1963

Михайло Рудницький народився в Підгайцях Тернопільського повіту, в родині нотаря. Вивчав філологію у Львівському університеті; там він одержав 1914 року звання доктора філософії за дисертацію про Івана Франка. У 1919—22 роках Рудницький продовжував свою освіту в Парижі та Лондоні, де вивчав західноєвропейську літературу. Повернувшись з Західної Європи, він поселився у Львові, став професором Українського таємного університету і співпрацював у багатьох українських журналах і газетах («Діло», «Літературно-науковий вісник», «Назустріч»). Він був членом редакційних колегій «Діла» і «Назустріч». Під час німецької окупації України був мистецьким дорадником Українського оперного театру у Львові. На еміграцію Рудницький не поїхав, а залишився у Львові, де працював професором літератури в Університеті ім. Івана Франка.

Рудницький — відомий критик, теоретик та історик літератури, а також прозаїк і поет. Крім того, він переклав багато творів із західноєвропейської, передусім з французької

кої літератури. Найбільші заслуги Рудницького, мабуть, у царині теорії літератури. Він піонер модерного та наукового трактування літературних проблем і оборонець теорії примату форми в українській літературі. У рецензіях він виявляв себе чемпіоном безоглядно новаторського.

Може, саме тому радянська влада примусила Рудницького писати галасливі політичні памфлети, замість дозволити йому далі працювати в ділянці теоретичного формального літературознавства. Його ранні заслуги в царині теорії літератури і його поетичні твори в радянській Україні майже не згадуються.



Михайло Рудницький передусім поет формального експерименту. Майстерне орудування поетичними засобами для нього — найголовніше, а можливо, і єдине завдання кожного поета. З допомогою посиленого експериментування Рудницький розгорнув власний і в українській поезії своєрідний стиль.

На ранньому етапі творчості поет дуже часто забавляється закритими формами, особливо формою сонета. Бачимо в нього ямбічний гексаметр (замість пентаметра), дуже багато переносів, що їх традиційний сонет не любить (включно з переносами від октави до секстета, які в традиційному сонеті мусять бути розмежовані не тільки формально, але також і напрямом думки), багато внутрішніх рим. Проте, найголовніше оновлення — це дуже своєрідна дикція творів. Формальну, майже святочну мову сонета, з «прозорими» синтаксичними конструкціями Рудницький часто замінює цілком вільною говірною дикцією, субтильно граючися напруженням поміж притаманними сонетові ямбами, з одного боку, і вільністю наголосів та інтонації говірної мови, з другого. Сильна синкопатія ритму в деяких творах, мабуть, пов'язана з тенденцією до силабічного віршування. Як би там не було, вона створює цікаві ефекти ритмічного іпостасування. Ця со-

нетна техніка нагадує сонети барокко, часом навіть впадаючи в вищукану манірність типу Люїса де Гонгори чи Джованні Батісти Маріно. Але твори Рудницького не схиляються до екстравагантної образності (як, наприклад, «Кончетті») цих поетів. В образності Рудницького бачимо не так барокко, як стриманість вісімнадцятого сторіччя.

Теми ранніх поезій Рудницького легкі та елегантні. Це в більшості дуже витончені та дотепні формулювання про любов, звичайно скеровані до дам; вони схожі на сонети італійського ренесансу, сонети барокко або пізніші англійські «кавалерні» сонети типу рококо. І формою і змістом іноді нагадують англійського поета Роберта Герріка: в них ця ж сама «альбомність», гра слів, епіграмна дотепність та позірна неформальність, а насправді висока шліфованість форми.

Як у ранніх, так і в пізніших творах слово та його семантичні можливості захоплюють Рудницького. Однак, він не шукає у значеннях слів ключів до таємниць космосу чи підсвідомості, а радше використовує гру слів для ефектів вищуканої дотепності своєї поезії. Він безцеремонно поводить ся із словами, безтурботно грається ними, експлуатуючи їхні різні значення та звукові можливості, щоб створити цікаві каламбури («коли б знечев'я погляд ваш зустрів, у поглядає своїх з усіми розійдуся») та інші несподівані дотепні ефекти.

Поезія Рудницького це перш за все гра, на противагу до серйозного священнодіяння символістів. Він немов відмовляється включати свою особистість у творчий процес, а радше з певною дозою гумору спостерігає власну віртуозність. Наприклад, він цілком не вагається впустити читача за лаштунки своєї творчої лябораторії, де немає ніяких секретів. Так, сонет «Пропащий літак» — це вірш про процес написання цього вірша: це опис його народження, зростання і, вкінці, — аварійної смерті.

Мелодика вірша, алітерація та співзвучність цілих слів, а то й фраз грає велику роль в поезії Рудницького. Ці риси його творчості можна простежити хоча б у його техніці

Михайло Рудницький

римування; над приблизною римою Рудницький працює з просто лабораторною методичністю і часом досягає в ній дуже цікавих ефектів.

Поезія Рудницького майже цілком позбавлена традиції романтизму. А тому що романтизм накинув на чергові покоління читачів такі барвисті і сильні переконання про поета і поезію — творчість Рудницького може виглядати радше як творчість ученого-ерудита, що пише вірші у вільні від праці години, ніж як творчість справжнього поета. Проте Рудницький — поет старшої традиції, ніж романтизм. Його поезії дуже виразно перегукуються з поетами західноєвропейського, а також із поетами-вченими українського барокко.

Михайло Рудницький



Прийти не можу нині. Я стільки довгих днів
зриваю дні з стіни, рву пір'я з крил і рвуся,
що коли б знечев'я погляд ваш зустрів,
у поглядах своїх з усіми розійдуся.

Я міг би призабути, що я також лиш гість;
всі бачили б мене, а я крім вас — нікого.
І буде дуже сумно: смішне хтось оповість,
а я в цім не найду ні крапельки смішного.

Ні, ні! Прийти не можу. Бо з чемности висот
закрутини душі неімовірно прості:
хто може оповісти один лиш анекдот —
себе, — хай дома чай п'є і не лазить в гості.

(«Терем», літ. збірник, 1919)

ВРАЖІННЯ

Сказати щиро вам, химерна та змінлива
царівно мрій чужих і власного настрою,
як зрадно за вражінь химерною чергою
іти та повертатись, і не вийти з дива?

Сказати щиро вам, що ваша ясна грива,
рум'янці пустуна і сукня в моднім крою,
слова та сміх сказали, що переді мною
пуста, безжурна дама, смішками щаслива?

Михайло Рудницький

Вражіння перших стріч як швидко зацікавило!
Вдивившись нині в вас, найменше вірю в силу
очей моїх, де б'ються ваших віч всі змішки.

Коли іду від вас, в грі мрій, їдкий, мов Гайне,
чую, що лиш собі лишили ви всі тайни,
мені ж віддали лиш — пусті слова та смішки.

(«Терем», літ. збірник, 1919)

НА ПЛЯЖІ

Розкіш півсонних мрій. Міцно заплющую
вії. Дощ іскор. Мить і — все погбло.
Дві хвили ллються з міццю щораз дужчою:
золото сонця й море — живе срібло.

П'ю час і просторінь. Любо. Солодкою
втомою душа плаває, мов корок,
що холітається далеко за лодкою.
Вода й небо — шнур розсяяних пацьорок.

Пнусь оцим шнуром між дві прогалини:
небо й море. Хто швидше його видре?!
Тіло, від соняшних цілунків спалене,
сиплеться піском перластої клепсидри.

Щораз легше. Ще мить, Блаките, і плистиму
Птахою до тебе, як цар легкоперих.
Або розсиплюся в піску огнистому,
який візьмеш, Море, вдаривши об берег.

(Календар «Світ», 1926)

Михайло Рудницький

ЛИШЕ ТОБІ ОДНІЙ

Лише Тобі одній відкрию крадькома
розніжненість мою, від світу задро вкрити,
і Ти лише одна побачиш, що нема
в душі моїй для Тебе й грудочки граніту!

Лиш Твій єдиний погляд може з почувань
шорстких, немов листки будяччя та кропиви
мережати нитки, що враз, куди не глянь!
сплітаються в шитво півусміхом пестливим.

Лише Твої слова втишають мою вразу
до простих слів: чому в чужих устах вони
не мають як у Твоїх за кожніським разом
сп'янілого від щастя чару новини?

Лише при Тобі хочу зберегти полуду,
що каже вірити, за чим тужив давно:
у найсвятішу тайну та найбільше чудо,
коли завмерла кров зміняється в вино.

(«Світ», ч. 12, 1928)

РОНДО

Єдина Ти ведеш мене в світи
далекі, наче пориви від глини,
свобідні міццю творчої хвилини,
щасливі, як бажання віднайти
зі згарисц літ хоч іскру, що не згине
від подиху Твоєї теплоти!

Михайло Рудницький

Мов тихий ранок після хуртовини
до мене вмiла з усмiхом прийти
єдина — Ти.

І чим є думи спутаної днини,
чим недопита чаша гiркоти,
чим сумнiвiв неперегляднi тiнi
коли для мене зможеш зберегти
чутливе серце, дружне та єдине
єдина — Ти?

(«Свiт», ч. 12, 1928)

ДИТИНА СТАЄ ЩОРАЗ КРАЦЮЮ ...

Дитина стає щораз кращою,
нiч вiд бажань чутлившою ...
серцем при Тобi мiцнiшаю,
пам'ять про свiт запропащую!

Все, що палило отрутою,
хвилиною ллється цiлющою ...
очi сп'янілi заплющую,
мрiї Тобою розпутую!

Ти є криницею опiю,
Ти є солодкою Летою!
Зорi для Тебе розметую,
втраченi скарби розкопую!

Михайло Рудницький

Щастю й Тобі не віддячити!
Хто з нас устами неситими
перший від радощів питиме
сльози зворушення: я чи Ти?

(«Світ», ч. 12, 1928)

РОМАН КУПЧИНСЬКИЙ (1894)

Поезія:

Великий день (драматична поема), Львів, 1921
Скоропад (поема), Нью-Йорк, 1965

Проза:

Заметіль (роман-трилогія):
I. *Курилася доріженька*, Львів, 1928
II. *Перед навалою*, Львів, 1928
III. *Вилітали орли*, Львів, 1930
У зворах Бескиду, Львів, 1933
Мисливські оповідання, Вінніпег, 1964

Роман Купчинський народився в Розгадові Бережанського повіту, в родині священика. Він закінчив гімназію і почав університетські студії ще перед першою світовою війною. Під час війни вступив у ряди Українських Січових Стрільців, де зустрівся з іншими поетами-стрільцями, як Лев Лепкий, Юра Шкрумеляк, Микола Голубець, Олесь Бабій, Василь Бобинський. Вони почали творити те, що сьогодні називаємо мітом Січових Стрільців. Міт цей відобразився з особливою силою в багатьох стрілецьких піснях, і власне в царині популярної музики лежать великі заслуги поета. Купчинський написав музику і слова таких широковідомих пісень, як «Зажурились галичанки», «Ой, зажурились» і «Човен хитається».

Після закінчення війни Купчинський, Бобинський, Шкрумеляк та Бабій заснували групу поетів неосимволістичного напрямку «Митуса», — саме з того часу походять найкращі поезії Купчинського. Потім поет став працювати в редакції львівського щоденника «Діло»; тоді написав колись дуже популярний роман-трилогію «Заметіль». На сторінках «Діла» він здобув широку славу серед читачів Західньої України гу-

Роман Купчинський

мористичними нарисами, що їх підписував псевдонімом Галактіон Чіпка.

Під час другої світової війни Купчинський емігрував до Німеччини. Там він публікував поезії в різних періодичних виданнях, а також продовжував творити пісні.

Сьогодні поет живе біля Нью-Йорку. Він час від часу публікує оповідання, нариси та спогади в українських періодичних виданнях Америки й Канади.



Хоч пісенно-гумористичний аспект творчости Купчинського приніс багато користи українській культурі, він все таки зробив трохи шкоди, бо майже цілком закрити від нас обличчя Купчинського як серйозного прозаїка та поета.

В молодості Купчинський дав українській поезії ряд творів виразно символістичного характеру, що в них відчутний вплив Василя Бобинського. Основна риса цих віршів — своєрідний, майже народний антропоморфізм. Хмари в його творах говорять, дерева зідхають, вітер цілується з землею. Маючи великий нахил до епічних форм і тем, поет творить мініатюрну легенду або казку навіть у найменших своїх віршах: у декотрих з них бачимо виразну фабулу, а то й конфлікт.

З усіх його друзів неосимволістів, які в своїх поезіях широко користувалися засобами народної творчости, Купчинський, мабуть, має найближче відношення до душі української народної поезії. Саме з її джерел він черпає атмосферу магії, легендарности та людиноподібности природи.

Не зважаючи на впливи народної поезії, ранні твори Купчинського мають дуже своєрідне та індивідуалізоване звучання. Хоч форма їх здебільшого не зазнає особливої експериментації, поет де-не-де по-своєму змінює каноніч-

Роман Купчинський

ність метрики своїх рядків, звільняючи їх і надаючи їм пісенної або розмовної ритміки.

Поезії, які Купчинський написав уже під час і після другої світової війни, позбавлені вільності та оригінальності, що їх бачимо в ранніх творах. Вони спокійніші, традиційніші, скромніші. Проте, вони також цікаві. В них читач зустрічається з дозрілим, дещо меланхолійно-іронічним світовідчуженням людини, що вдумливо спостерігає життя, не бажаючи поринути в його потік.

ЗИМА

Кругом по полю чарівниця
До місяця полотна сушить.
Зубами скреготить, свариться,
Хто полотно ногою рушить.

Патлаті кужелі заткала,
Де сосни сініли зелені,
І відьмам прясти наказала
На льодовому веретені.

Село натрумниками вкрила
(село веселе, стоголосе),
Сама на пригорбі присіла
І вітром чеше сиві коси.

(«Соняшні клярнети», антологія, 1941)

СПЕКА

Купається село в розтопленому золоті,
Горять дахи і куриться дорога.
Зідхають дерева: «Колись були ми в холоді!..»
Рухливу тінь вколисує знемога.

Прищулив очі дуб, схилили чола ясені:

«Прийдіть, прийдіть, прикрийте нас полою!»

... Та хмароньки не йдуть. Лежать собі розтрясені

По синяві із усмішкою злою.

Мовчить, терпить земля, немов Христос катований.

Не вдержала: «Жажду!.. Ой вітре любий!..»

А злобний суховій, за бозами захований,

Розправив корч і жаром їй до губи.

(«Літературно-науковий вісник», кн. 6, 1922)

СЛЬОТА

Ситом сіє сиві струї
Хтось химерний. Хмар хитон
Розпростер на небі вітер.
Слизько. Слізно. Сумно. Сон.

Вимок ворон на воротях.
Сльози скапують зі стріх.
Ластівка пройшла, як стрілка.
Сниться: Сяйво. Сонце. Сміх.

(«Митуса», I, 1922)

ВІТЕР

«В погоню, в погоню за ним!
Гляньте: тіка в даліні!»
Дивуються трави: «За ким?!»
«Вітер!!» — кричать ясені.
Береза: «Ой, коси порвав!»
Стріха: «І груди роздер!»
Хвилюється спінений став:
«Вихлюпав тисяч відер!»
«Тримайте!!» — зворушились трави.
«Ховайся!» — підшепнула вика.
Поклалися трави, як лави
(Горою розбішені коні!..)
«Хто то?» — кричать ясені,
«Тримайте! Держіть!» — яблуні.

.

... Один тільки шлях у погоні ...

(«Митуса», ч. 1, 1922)

РОСА, ХМАРА ТА СНІГ

Сказав Господь: «Прокляття вам!»

І легіоном білих крил

Стрясла причаєна тривога.

Засумував небесний храм,

Бо половину ясних сил

Скидало в тьму прокляття Бога.

І мовив Бог до янголів:

«Розкиньте їхні жемчуги

На ниви, квіти та покоси!»

І на наказ Господніх слів

Лани, левади та луги

Змережали райдужні роси.

І мовив Бог: «Здеріте з них

Імлисті шати в тую ж мить,

Нехай блукають, як примари!»

І на наказ тих слів грізних

Золототканую блакить

Встелили довгополі хмари.

І мовив Бог: «А пір'я їх,

Те безшелесне, розтрясіть,

Нехай по всьому світу лине!»

І відтоді сріблистий сніг

Летить крізь темряву століть,

Летить, летить, летить і гине.

(«Струни», антологія, 1922)

МІСТО

Давить мене той стоголовий,
Тисячоокий звір
І кожна добру каплю крові
Висмоктує лежма.

Повітря! — груди. Сонця! — зір.
Душно. Тьма.

Грізне залізне павутиння
Закутало увесь простір.
Не радує мене святиня,
Не роздратовує тюрма.

Потахло Вчора, гасне Нині,
А Завтра? . . . ние голова.
І днина скапує по днині,
Як свічка лоева.

І не хвалить ніхто й не гудить,
Ніхто не кличе і не йде,
Ніхто з бездушности не будить,
Ні спати не кладе.

Десь, здалека, блакитний спомин:
Сріблісті шпилі гір . . .
Зелених трав килим шовковий . . .
Ялиці, мов фабричний комин . . .

Давить мене той стоголовий
Тисячоокий звір!
(«Світ», ч. 3, 1926)

Роман Купчинський

І ТАМ І ТУТ . . .

І там і тут хмарки біжать,
Сміється вітер молодий,
Зелено руняться збіжжя,
І коливаються сади.

І там і тут ліси шумлять,
Весна клекоче в грудях рік,
Встає невиспана земля
І сипле іскри з-під повік.

І там і тут малює став
Далекі заграви пожеж.
І шепчуть спрагнені уста:
«Христос воскрес!» Невже? Невже ж?

(«Краківські вісті» [239], ч. 83, 1941)

ОЛЕСЬ БАБІЙ (1897)

Поезія:

- Ненависть і любов*, Львів, 1921
- Поезії*, Львів, 1923
- Гуцульський курінь* (поема), Прага, 1927
- Перехрестя*, Львів, 1930
- За щастя оманю* (еротики), Львів, 1930
- Пожнив'я*, Львів, 1937
- Жнива* (поема), Мюнхен, 1946
- Світ і людина*, Авгсбург, 1947
- Повстанці* (поема), Чікаго, 1956

Проза:

- Шукаю людини* (нарис), Львів, 1921
- Гнів* (оповідання), Львів, 1922
- Перші стежі* (повість), Львів, 1937
- Дві сестри* (повість), Станиславів, 1938
- Останні* (повість), Станиславів, 1938

Монографії:

- Микола Федюшка-Євшан*, Львів, 1930
- Вільям Шекспір*, Чікаго, 1965

Поет народився в с. Середнім Калуського повіту, в родині свідомого селянина. Середню школу закінчив у Львові 1917 року.

З початком першої світової війни сімнадцятирічний юнак опинився в австрійській армії. Коли ця армія склала зброю, Бабій вступив до калуського куреня Української Галицької Армії і пішов здобувати Київ. Потім у рядах армії Української Народної Республіки пішов здобувати Західню Україну. Коли поляки роззброїли армію УНР, поет був призначе-

ний до табору інтернованих у Каліші, але йому вдалося втекти до Львова.

У Львові Бабій, разом із колишніми січовими стрільцями: Бобинським, Купчинським та Шкрумеляком, 1922 року організував групу поетів-символістів «Митуса». Цей період його творчости, на нашу думку, дав йому найвищі мистецькі успіхи.

Бабій працював журналістом, а також брав участь в Українській Військовій Організації. За політичну діяльність поляки переслідували поета, і він вирішив переїхати до Праги. У 1924-29 роках Бабій здобув у Празі вищу освіту, закінчивши її ступенем доктора літературознавства — в Українському педагогічному інституті ім. Михайла Драгоманова. Повернувшись до Львова, він був арештований польською владою за участь у конгресі ОУН і засуджений на чотири роки ув'язнення.

1939 року, коли більшовики зайняли Західню Україну, Бабій спершу емігрував до Холма, де працював учителем гімназії; потім подався на Словаччину, а згодом опинився в Зальцбурзі. Після закінчення війни він переїхав до Мюнхену, де вчителював в українській таборовій школі. Тепер живе в Чикаго.

Бабій не тільки поет, але також прозаїк і критик-літературознавець. Він написав ряд літературознавчих есеїв та статей: про М. Шашкевича, О. Ю. Федьковича, У. Кравченко, О. Ольжича, О. Телігу, Б. І. Антонича, Федюшку-Євшана, Ніцше, Шеллі, Шекспіра, Гемінгвея та багатьох інших письменників. Сьогодні Бабій займається виключно публіцистикою та прозою.



В українській поезії Бабій почав як співець «стрілецької слави». З дозріванням свого таланту він поширив круг зацікавлень і написав ряд символістичних, технікою та тематикою цікавих, творів. Серед них є поезії філософського

змісту, де автор, між іншим, розглядає мислі Ніцше, філософію Індії, вчення Ісуса Христа, ідею вічно жіночого Гете та ідею Софії В. Соловйова. В поемі «Гімн землі» бачимо цілий мініатюрний філософський трактат про походження земної кулі, про людську історію та про життя і смерть. З усього Бабієвого раннього доробку, ця філософсько-рефлексійна лірика технічно найслабша, хоч тематично найцікавіша. Проблема в тому, що, повторюючи помилку Ніцше, поет намагається висловити філософські концепції, радше аналізуючи їх, ніж натякаючи на них чисто поетичними засобами. Щоправда, часом художня сторінка його творчості йому вдається. Він майстерно орудує засобом алегорії, цікавими поетичними парадоксами, що відкривають різні значенні можливості («мовчання божеський глагол»), а також сильними поетичними порівняннями («місто горем задалене, як Лаокоон»). У деяких його поезіях зустрічаються елементи символізму та народної творчості, образ і мелодія зливаються в одну органічну цілість, і перед нами виростають справді повноцінні поетичні твори. Особливу увагу звертають на себе його майже бодлерівські поезії в прозі, де тема кохання оправлена в філософські мислі.

Але поет, який колись написав: «А я з ніким і проти нікого. Я тільки з собою і проти себе», гостро змінив свій поетичний світогляд. Постать романтичного поета-мислителя, що вдивляється в джерела буття, зникла, а замість неї появилася постать поета патріота. В поезіях та поемах пізнішого періоду Бабій змальовує барвистий селянський побут, селянську працю та боротьбу українського народу за волю. На жаль, вони далеко не дорівнюють його раннім творам.

ПРАМАТИ

З лябіринтів засвітних, зámком тайни замкнутих,
У терновім віночку, безконечного ранку
Йде Прамати Істніння від джерел незбагнутих
І розносить нам вина у розбитому збанку.

Йде усміхнена, п'яна, йде опльована черню —
І од віку до віку всім розносить дарунки,
А хоч кров'ю стікає її серце у терню,
Вона кличе у вічність: — Пийте! Пийте всі трунки!

І усі покоління, жебраки із царями
Шлють до неї молитви, прославляють піснями;
Пташка, квітка безмовна і пилина незнана.

Хоч тебе я, богине, вмів хулити прокльоном,
Та сьогодні в покорі я приходжу з поклоном:
— Нене первопринична, — шлю тобі я: — Осанна!

(Рукопис «Поезії», 1923)

НОКТЮРН

Вечір... Вечір...

Шелестами дише...

Кучері у нього з шовку, з шовку...

Люлі-люлі...

Леготом колише.

Люлі-люлі... День заснув, замовк.

Вечір... Вечір...

Не кажи нічого.

Олесь Бабій

Тихо йдім, як тіні полем, полем,
Чую, чую стукіт серця твого
І мовчання божеський глагол.

Тихше... Тихше...

Тихо... ані слова.

Хто ж уміє в слово тайну влити?
Погляд, усміх — найвірніша мова.
Глянь на мене... усміхнись і цить.

Тихше... Тихше...

Ніч за нас говорить.

Все ми вже сказали мовчки, мовчки.
Світ містерій в серцях наших творить
Ніч безока і німа любов.

Ніжно... Ніжно...

Пригорнися ближче

До грудей моїх ти без тривоги.
Чуєш? В серці заповіти пише
Янгол білий з зоряних чертог.

(Рукопис «Поезії», 1923)

В ГОДИНУ ТУГИ

Втомилася...

Душа моя схилилася,
Мов бурєю прибитий лан,
Пшеничний лан.

Ударив град, ударив грім,
Пригнув пшеницю хмаролім,
І гордий колос злотогрив —
Намул залив.

Олесь Бабій

І хтось прибіг,
З розстайдоріг,
На переліг.

Весняним леготом злетів.

Майнув,
Війнув

І сколихнув

Ланом, що ждять уже не смів.

Весняним шумам в унісон

Розсипав трелі жайворон.

Збудився лан,
Піднявся лан:

Ой, сонце! Світло! Щез туман!

Гей, вітроньку, тобі поклін! —

Не слуха вітер мольб ні слів,
Полинув вже до інших нив.

Всміхається, любиться,

З житами вже цілується,

А лан пшеничний — шле поклін:

Чому збудив мене, чому
На смуток, біль?

І залишив саму-саму

Серед німих, холодних піль?

І як прийде чар-ніченька,

То сльози лле пшениченька.

Як йде вітрець з житами в тан,

То плаче лан, пшеничний лан

На шовках скошених покос

Краплини рос.

(«Струни», антологія, 1922)

ВАСИЛЬ БОБИНСЬКИЙ (1898—1938)

Поезія:

- В притворі храму*, Стрий, 1919
- Ніч кохання*, Львів, 1923
- Тайна танцю*, Львів, 1924
- Смерть Франка* (поема), Львів, 1927
- Поезії 1920—1928*, Харків, 1930
- Слова в стіні*, Харків, 1932
- Поеми і памфлети*, Харків, 1933
- Вибране*, Київ, 1960
- Поезії*, Київ, 1967

Василь Бобинський народився в Кристинополі Сокальського повіту, в міщансько-робітничій родині. Дитячі та юні роки він провів з батьками у Фельштині, а потім у Відні, куди його евакуювали. Вірші почав писати середньошкільником.

Перша світова війна перервала навчання Бобинського. 1916 року він вступив до Українських Січових Стрільців; там зустрівся з поетами Романом Купчинським, Юрою Шкрумеляком, Олесем Бабієм, Львом Лепким та іншими. З цього грона виросла потім група «Митуса». На фронті Бобинського важко поранено. Зважаючи на пошкоджене здоров'я, його приставили до редакції військової газети «Стрілець», де він містив багато віршів з стрілецькою тематикою. 1917 року, разом із мистцем Львом Гецом, який тепер живе у Кракові, він приготував «Антологію УСС». Це видання було рукописне, на зразок старовинних книг.

Бобинський демобілізувався в квітні 1920 року, і того ж місяця опинився в Києві. Там познайомився з групою «Музагет»; особливо близько подружив з символістами Я. Савченком та Д. Загулом. Але в Радянській Україні він залишився тільки на кілька місяців, — уже в червні того ж року повернувся на Західню Україну.

Василь Бобинський

Бобинський провів декілька місяців у глухому галицькому селі. Осінню 1921 року переїхав до Львова. Разом з колишніми стрільцями Романом Купчинським, Юрою Шкрумеляком та Олесем Бабієм він приступив, як сам потім писав, «до зложення групи поетів, прихильників нових шляхів у мистецтві», і редагував їхній журнал «Митусу». У той час він також містив свої твори в «Літературно-науковому віснику».

Та молодий Бобинський із щораз більшою симпатією почав стежити за життям у Радянській Україні. Намагався зв'язатися з радянськими поетами, почав писати вірші виразно «пролетарського» характеру і містив декотрі з них у радянській пресі. Ці зацікавлення та симпатії зблизили його з львівськими літераторами-комуністами, в більшості бездарними письменниками типу О. Гаврилюка. Поет почав співпрацювати в комуністичному органі «Нова культура» (згодом «Культура») і з 1925 року став редактором комуністичного двотижневика «Світло». 1926 року польська поліція закрила журнал і арештувала Бобинського. Він опинився в львівській тюрмі Баторія, де 1877 року був ув'язнений Іван Франко. Цей збіг обставин спонукав Бобинського написати сильну поему «Смерть Франка». Вийшовши з польської тюрми, він продовжував працювати в галицьких комуністичних колах. 1928 року заснував журнал «Вікна», який, за словами літературознавця Юрія Лавріненка, поєднав «мистецький модернізм і комуністичну ідеологію».

Натиск польської поліції на львівських комуністів з кожним роком зростав, і 1930 року Бобинський вирішив покинути Львів і переселитися до Харкова. Після досить буйної трирічної літературної діяльності Бобинський став «ворогом народу», і радянська влада арештувала його. 1933 року він опинився в харківській тюрмі НКВД, а 1934 року попав під суд у процесі Крушельницьких, Буревія, Косинки і Влизька. Його заслали, здається, на Біломорканал, і вістка за

Василь Бобинський

ним пропала на довгі роки. Щойно останнім часом прийшло повідомлення, що він помер на засланні, 2 січня 1938 року.

Крім поезії, Бобинський дав українській літературі низку майстерних перекладів. Він знав французьку, німецьку, польську і російську мови, і поезія цих народів його дуже цікавила. З особливою майстерністю перекладав Бобинський Артюра Рембо та Віктора Гюго. Переклав також багато творів Гайне і виконав дуже добрий переклад поеми Олександра Блока «Дванадцять». Бобинський пробував своїх сил і в прозі, але його проза не відзначається особливою художністю.

Людина високої культури, Бобинський міг стати тонким літературознавцем. Деякі ранні есеї вказують на його велике обдарування як критика і теоретика. Але, на жаль, він розтратив свої можливості в цій царині пояснювальної прози — на агітки та памфлети.



На нашу думку, найкращі твори Бобинського — в його другій та третій збірках. В цих поезіях помітні впливи французького символізму, з одного боку, і української народної творчості та Павла Тичини — з другого. Ці дві течії органічно зливаються в одну цілість, і в наслідок такої синтези виходить чисто український і zarazом дуже модерний символізм.

У філософії ранніх поезій Бобинського бачимо своєрідний чарівний атавізм, мітотворчість і сліди еллінської та слов'янської легенди. Природа розповідає йому про таємниці прабуття; вона інтимно зливається з туманними переживаннями людської підсвідомості. Ніч нашіптує йому, по-бодлерівськи, пісні квітучого зла, отруйних пристрастей, таємничих палахкотінь. Вона народжує почування пражіночої, магічної, первинної еротики, що тісно зв'язана з процесами природи. Поет — це жрець або маг, що вміє йому відомими

формулами відкривати темні, заборонені таємниці, неприступні звичайному окові та вухові.

Та найсильніша риса ранніх поезій Бобинського — не в тематиці, а в формі. Орієнтуючися на теорію французького символізму, молодий поет вірив, що слово мусить мати в собі «смак безконечности» (*le gout de l'infini*). Воно мусить само в собі нести таємничість і казку, воно мусить бути само в собі магичне і заклинальне. Слово мусить бути бездонне в своїх значеннях, а щонайголовніше — чуттєвих можливостях. Воно ніколи не має просто називати предмет чи явище, а мусить посередньо натякати на нього, магично викликати його в уяві читача. А щонайважливіше — слово мусить відтворювати довкола читача певну таємничу атмосферу, яку поет закував у свої рядки. Дуже часто ця атмосфера (як і в символістів Тичини чи Савченка) — якесь неокреслене передчуття тривоги, загрози, небезпеки.

Бобинський з особливою майстерністю «недоговорює» і натякає. Дуже добрий приклад цього мистецького засобу становить поезія «Психологічний пейзаж». Тут риси краєвиду зв'язані з неокресленими, а може навіть і неусвідомленими внутрішніми переживаннями автора. Ніби випадково низаними поетичними образами, які зв'язані між собою тільки певним настроєм, певною тональністю — поет намагається немов би загіпнотизувати читача та викликати в нього невиразні, але тим не менше гострі почування.

Бобинський — дуже цікавий неологіст. Його лексичні новотвори: «весноярі», «огніти», «переклонно» і т. д. — не прості комбінації двох слів, а цілком нові словесні організми, створені за всіма законами української мови і своєрідно зв'язані з старовинною народною поезією. Взагалі поет цікаво використовує в своїх творах засоби народної поезії. Разом із Тичиною, Баркою, Антоничем та багатьма іншими модерними поетами Бобинський зрозумів, що значеннева та чуттєва багатогранність народної поезії дуже помагає поетові-неосимволістові і органічно вкладається в його шукання.

Хоч у Бобинського сильна поетична образність, все таки найсильніша формальна прикмета його поезії — мелодика. Керуючись теорією символістів, сукупно висловленою Верленом, що поезія це передусім музика (не тільки у формі, але і в філософії, світогляді), поет присвячує величезну увагу «озвучуванню» своїх рядків та строф. Він використовує не тільки алітерацію, але також зв'язані з нею внутрішні рими, повтори та уважно збудовані приблизні рими. Звукоструктура поезій Бобинського не випадкова від рядка до рядка; вона огортає цілий твір суцільно, уважно сплетеною сіткою.

Не зважаючи на свої високі мистецькі досягнення в царині символічної поезії, Бобинський вже на ранніх етапах творчости писав твори громадського звучання, скеровані здебільшого проти польської окупації Західньої України. Тонкий естет і поет «вежі з слонової кости», Бобинський уявив себе трибуном і оборонцем пригноблених. А все таки він ніколи не перейшов цілком на позиції «пролетарської» літератури. Серед багатьох дуже слабих речей у цій галузі творчости поета зустрічаємо також високохудожні твори, сповнені гуманізму, любови до людини і співчуття до її страждань. Відмовившись від формальних експериментів своєї молодости і в одній із статей раз назавжди відступивши від них, Бобинський продовжував писати добре, заглиблюючися в проблеми життя і смерти, в трагедію людської долі.

Найбільше постраждала тими змінами формальна сторінка поезії Бобинського. Хоч зустрічаємо в його пізніших поезіях тверду ритмічну конструкцію та час від часу сильну, драматичну метафору, все таки засоби громадської поезії Бобинського нічим не дорівнюють тонкій вишуканості його ранньої творчости.

Василь Бобинський

РОЗГІН ФЕБА

Наді мною небо . . .
Круглополе — біле-біле . . .
Наді мною неба синя копула.
Сніг — і сліпну.

Луком погляд випну.
Вимкнуть блиски: стріли-стріли . . .
Просторінь захопила
Розгін Феба.

(«Струни», антологія, 1922)

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПЕЙЗАЖ

Прокльоном гомін на доли,
Де незабудьки зорями . . .
За мурами, за горами
Спомин не встане ніколи.

За горами, за ріками
Пасуться білі ягнята.
Сни запашні, як м'ята,
Безкрилими каліками.

Бурхливі пліли, пліли
Пеленами-потоками . . .
Із гір зеленими стоками
Зійтись не мали сили.

Василь Бобинський

Пеленами-потоками
Снуються димні пряжі,
Срібні тополі в арфи в'яже
Струнами сум садинокими.

(«Струни», антологія, 1922)

ПРОЩАННЯ

Затихали, хиталися сонні
Переклонно ласкавим музикам:
— «Сипте спокій на струнні
Тремтіння осикам».

«Не барися . . .» — блакитно барвінок, —
«Не барися, хутко».
Затулився сльозою дзвоник,
Перлою смутку.

Шлють розплакані шелести верби:
(Стромовинам байдуже.)
«Не заслонюй, недобрий горбе,
Ми тужим».

Похилились, поникли, поникли
Тирси . . . «Вернися . . . скорше . . .»
Невтишимі хлипали, кликали!
«Хорсе . . . Куди ти ? .. Хорсе ! ..»

(«Струни», антологія, 1922)

Василь Бобинський

НА ВЕСНОЯРІ

На весноярі радісні співи,
Радісні співи на весноярі.
Жертви складають невинні діви
На мармурові білі вівтарі.

Чисте бажання, чисте, нестримне —
(Радуйтеся! Радости сповнені квіти!).
Чисте бажання лона вам вимне,
Лоном, несплямленим лоном огніти.

Лона вам вимне жага гейзерів,
Уста розпалить пожар хотіння.
І чисті тіла прекрасних звірів
Вквітчають кров'ю жертву горіння.

В попелі щастя пожар осліпне,
З попелу щастя розквітне чудо,
І словом «мама» в серці щось сіпне,
І стрепенеться і скаже: «Буду!»
(«Струни», антологія, 1922)

ЗЕЛЕНА ЗЕЛИНА

(Уривок)

II

Чого ти тиха, чого ти сонна,
дівчино життя, пшенична?
Мряками дихаєш, зорями дзвониш,
спиш, розкидавшись, спиш.

М'ятами коси пропахли дурманними,
руки — долоньями в захід і схід.
Якими бажаннями, п'яними, безтямними,
наливається твій живіт?

Чи це ти, чи це ти так ячиш, прикликаючи
любка з далеких сторін?
Чи не пташка м'яка, під межею дримаючи,
перепілка — ячить у сні?

Де збирала ти ті меди, ті пахучі,
що бренять у грудях пружних?
І кому шепчеш слово, покірне, жагуче:
припади і напийся з них?

Хто сподіваний, жданий, хто жорстокий і ніжний
потривожить солодко твій сон,
і розгорне тебе і пригорне і візьме
і засіє зерном твоє лоно?

Дівчино житня, пшенична ! . .

(«Поезії», 1930)

В ПРИСМЕРКОВУ ДАЛЕЧІНЬ

Як я прокинувся з першого сну, запитала в мене
добра жінка, де мій смуток.
Тоді в моїх очах тільки небо втопило свій спокій,
а мої ніжки нетерпеливо топтали мамині груди.
Мій смуток не знаходив до мене дороги.

Він був у кришталевій палаті на дні моря, котрого
я ще не знав, хоч воно належало до мого
царства, і мій смуток був моїм підданим,
і його кришталева палата була призначена
для мене.

Тупотіли маленькі босі ніжки, топтали мамині
груди, бігали довкруги солом'яної хатки, а дід
Монька ховався за угол, виставляв мохнату кучму
та кликав: «А ку ку!»

Вже від тисячі літ я не бачився з дідом Монькою.
Загубив стежку до його солом'яної хатки.

Іду й іду, а стежки вже либонь таки не знайду.

Минаю по дорозі таких, що ще вчора з ним ба-
чилися і може ще завтра побачать. Тоді
кажу до них: «Поклоніться йому від мене!»

Та відповіді немає ніколи — ніколи . . .

Зате мій смуток знайшов дорогу та прийшов до
мене, як вірний слуга. Він показав мені
розкішні палати з кришталю на дні мого
моря.

Багато людей хоче знати, які ті палати, та який
мій вірний слуга.

Та я сказати їм цього не можу. Бо це — мое
царство.

Тільки добрій жінці розкажую іноді про мій смуток,
бо вона питала про його ще тоді, як я
прокинувся з першого сну . . .

і теплорій дівчині, бо її ще не було тоді,
як я прокинувся з першого сну.

В хвилини, коли ми сидимо поруч себе, вона
питає поглядом очей: Де твій смуток?

Я відповідаю їй:

Василь Бобинський

Мій смуток глибоко — глибоко на дні могутнього
моря, в кришталевій палаті, що є моїм
царством . . .

Тоді вона голубить рукою мою голову і дивиться
в присмеркову далечінь.

Через те, що й вона не в силі знайти мене тоді,
як до мене приходить мій смуток, мій вірний
повірник . . .

Через те вона не в силі знайти слів в такі хви-
лини, коли ми сидимо поруч себе . . .

(«Тайна танцю», 1924)

МАЙБУТНІЙ МЕТЕОР

(Уривок)

II

Над обрієм моїм повзуть ліниво спеки,
мов сонні полози, зелено-золоті.

Над обрієм моїм з'являються тоді
казкові образи фата-морган далеких.

Над обрієм моїм ростуть в мінливій млі,
червоні, як кораль, розміряні світанки,
звисають плавно вниз, мов срібляні серпанки,
над обрієм моїм прозорі чисті дні.

Та ось пирсне перун оскаженілим блиском,
заллється реготом збожеволілий грім,

Василь Бобинський

подерті рядна хмар над обрієм моїм,
мов мертвяки-грачі, заграють сонця диском.

Мов вужівками пуг, шмагатиму зеніт
неперегонними, буйними бурунами.
Збіліють їх уста: «О, змилуйся над нами!»
Страх лоно їм порве, що збожеволів світ,

що я втопив, залив материків простори,
що збавлений мети їх негасимий гін!
А не стривожить їх ця тайна всіх таїн:
що падають з небес засвітні метеори.

«Поезії», 1943)



За вітринами сонце в скалки покололось,
тротуари — блискучі паркети палат.
Гнуться талії дам, як споришевий колос,
в'ються в'юнко тази, як очмарений гад.

Стопи, ноги, ніжки, чепурні черевики,
шовк панчіх і рожевий пруживий блиск тіл.
З руху ніг — спів жаги, з уст — — безсловніі крики,
із-під вій — жмут палких, перелестивих стріл.

П'яний запах парфум, сміх — як дзвоники скляні.
Загравання і чад, загравання і хіть.
Все пливе і тремтить у скритному чеканні.
Вже нам ніч. Грає кров. Ніч і тайна. Ходіть!

Василь Бобинський

безнадійно сумна,
і жаліється тихо, і просить:
«Не дивися в цей бік, не збавляй собі
сна...

Звідки, звідки та пісня, мелодія та,
що так гірко, так важко ридає?
Це не є сирота... це не є сирота...
Це чиєш понівечене, вбите життя,
що осліпло й дороги питає...
Це не є сирота... Сирота... сирота...

Це не є той жебрак, що в бурхливій порі
до вікон, до дверей твоїх стука...
Це є хтось, хто згубив ясне сяйво зорі
і стоїть уночі на дощі, надворі...
Це розпука... розпука... розпука...

VI

Гадюкою зивається дорога...
Куди, куди біжить дорога ця?
Каміння, глід, жар, згага і знемога...
Немає їй ні краю, ні кінця...

Усі квітки жорстокий хтось розчавив,
з крилець надій райдужний пил обтряс...
... Дрогобич, Львів, Самбір і Станиславів,
залізний кінь, жандарм, багнет, шупас.

Жахливе сам на сам в бруднім готелі
вмирання з голоду три довгі дні
і — крик конаючого на пустелі —
апокаліпса — візія: на дні.

Василь Бобинський

Голодний жар, беззуба змора смерти,
і... сон в жару?.. чи й справді
 вірний друг?
... А там — чи ж може хлопський син
 умерти,
де стигне сад і терпко пахне луг?

Де янтарем бринить пшеничне поле,
біжать на став купатися зграї верб,
де сонця вдень збирають нектар бджоли,
а ніччю зорі жне небесний серп...

Стривай, постій, задумана хвилино!
Він утомивсь, охляв і знемага...
Та кат життя не віддає спочину,
і вже повітря тне ляск батога!

(«Поезії», 1967)

ЧОРНОЗЕМ

І

Перепосний потом мужицьких долонь,
ти лежиш, чорноземе, німий, без'язикий.
Ти забув, що тебе прямиш з неба вогонь,
що ти був рожаїстий і дикий.

Ти забув, що тебе оголомшував гінь
п'яних соків, терпких і зелених.
Ти забув і мовчиш. За загоном загін
потопає в імлистих пеленах.

Василь Бобинський

За загоном загін мірять безмір небес,
олив'яних, чужих і ворожих.
Тільки вітер вночі, як навіжений пес,
вис довго і сон той тривожить.

II

Чорноземі! Гей, чорноземі!
Чи подбав ти, щоб лоно твоє,
вічно доброго зерна голодне,
не було ялове та безплodne?

Чорноземі! Гей, чорноземі!
Чи снага ще свята в тобі є
не піддатись насиллю і смерті
і творити життя, непоборне і вперте?

Чорноземі! Гей, чорноземі!
Чи бажання у тобі ще б'є
стати знову родючим і диким
і труснути простір колосистим,
нестриманим криком?

III

В чорні ночі виходиш в самотний простір:
б'ється серце в грудях неспокійне.
Вис вітер, як бідний, стривожений звір,
що ворожить пожежі і війни.

Василь Бобинський

Притулися грудьми до землі, припади
і долоню вложи в її лоно.
Чуєш? Дихає жар вікової груді.
Тямиш? Кров багровіє червоно . . .

Припади. Наслухай. Чорнозем не замовк,
він шепоче несвітську поему.
Вітре! Вітре! Що виєш, як ранений вовк,
ти мій брат, рідний брат чорнозему!

(«Поезії», 1967)

ВОЛОДИМИР ГАВРИЛЮК (1904)

Поезія:

Сольо в тиші, Львів, 1935

Тинь і мандрівник, Нью-Йорк, 1969

Володимир Гаврилюк народився на Поділлі. Він учився спершу в мистецькій школі О. Новаківського, а потім в Академії мистецтв у Кракові. Перед другою світовою війною жив і творив у Львові; належав до Асоціації незалежних українських мистців і брав участь в образотворчих виставках цієї організації. Поетичні твори публікував Гаврилюк у «Назустріч», «Дзвони» та «Батьківщина». Тепер Володимир Гаврилюк живе в Канаді.



Перша збірка Володимира Гаврилюка позначена особистістю молодого поета і художника — трохи меланхолійного, трохи іронічного, який іде здобувати світ. Збірка ця нерівна, і складена вона за еkleктичним принципом. Інтелектуальний поет, ознайомлений із напрямками модерну свого часу, не шукає в ній якогось одного свого стилю, а творить на основі моделей, які йому подобаються. Серед кількох стилістично-тематичних напрямків цієї книжки нам здаються найуспішнішими сильно автобіографічні вірші про самотнього мистця у великому місті, чи точніше — в місті Львові. В них панує умисна прозаїчність, безпосередність, самоіронія. В них знаходимо майже перебільшену увагу до конкретних деталей львівського будня (наприклад, назви фірм на реклямах, назви вулиць, прізвища образотворчих мистців — сьогодні відомих серед нашого суспільства, а тоді ще молодих богемістів). Ритміка і дикція цих звільнених або й цілком вільних віршів якнайбільш неформальна, гнучка, наближена до

щоденної розмови. Це враження панує навіть, коли вірші римовані. Скелетність і лаконічність лише час до часу оздоблена несподівано яскравою метафорою. «Хочу бути сам», наприклад, в дечому нагадує твори першої збірки Юрія Тарнавського. А в вірші «Коли ніч» урбаністичний мотив уже насичений філософською символікою.

Та в збірці є й інший — майже протилежний — напрям, який потім став зерном усієї пізнішої поетичної творчости Гаврилюка.

Атмосфера цих пізніших поезій Володимира Гаврилюка — зачарована, таємнича атмосфера казки. Поет основує її на своєрідному символізмі, що постійний на густих соках української народної поезії. Тематика цих віршів — здебільшого сільський побут і природа, піднесені на рівень казкового очарованого буття. Іноді поет вдається до дуже особистої, по-символістичному «зашифрованої» лірики, що в ній таємничі, позасвідомі або підсвідомі переживання висловлено аналогіями з світу природи.

Його образність часом загадкова, непрозора: тут майже погансько-обрядові персофікації природи, що можна вважати за процес протилежний до Антоничевого ототожнювання людини з природою, «оприроднювання» людини. Своїми метафорами поет перетворює щоденну дійсність, особливо дійсність села, у дивовижний краєвид казки, близький до народної мітології та народних вірувань. І саме цією творчою рисою Гаврилук більше схильний до символізму, як до імпресіонізму чи сюрреалізму.

Згадка про Антонича у зв'язку з творчістю Гаврилюка — не випадкова. Є велика спорідненість деяких творів Гаврилюка з тим неповторним світом, що створив Антонич: велика спорідненість і в сполучуванні підсвідомості з природою, і в розкішній образності, і в зачарованій атмосфері, і навіть у мелодиці, хоч Гаврилуків творчий обрій далеко вужчий.

Володимир Гаврилюк

Володимир Гаврилюк вживає правильну (тільки інколи по-своєму модифіковану) строфіку та ритміку. Музикальність його поезій стоїть на грані між піснею та ритуальним речитативом, а довгий рядок створює враження своєрідної повільності і задуми. Часом трапляються цікаві приблизні рими.

В деяких творах другої збірки Гаврилюка бачимо синтезу тем «Соля в тиші» і форми пізніших віршів: нудьга, самотність, туга висловлені з умисною художньою посередністю, суворими формальними засобами. В більшості цих поезій збережена особлива Гаврилюкова образність; трапляється ще широкий, повільний рядок і ваговитість мисли — особливо в тих віршах, де поет говорить про густу, рослинну, селянську кров своїх предків, про їхнє минуле і їхнє майбутнє. У деяких віршах ще помітний вплив Б. І. Антонича; знову ж у інших твори просуваються злободенно-публіцистичні, а то й злободенно-патріотичні мотиви «титанів чину, борців за батьківщину», які своєю неорганічною ритмічною будовою і поетичною непереконливістю знижують до якоїсь міри загальний рівень пізнішої творчості Гаврилюка.

Володимир Гаврилюк



Коли ніч,
і скрегіт металевих щок припишкне,
і не дзвенить бляшаний бубон,
не тріщать суглоби шкуряні,
не чути брязкотіння,
ані свисту, що стинає кров
у людських жилах,
— Скажи,
чи не тужить тоді за мною
твое блискуче механічне серце,
крицева мадонно?

(«Сольо в тиші», 1935)



Хочу бути сам,
серед усіх сам,
щоб мене не бачили
ані очі гарних жінок,
ані очі поганих жінок,
ані «великі люди»,
ані малі люди,
ані ніхто.
Хочу бути сам,
як місяць серед пустельного неба
у літні вечори,
як загасла ліхтарня
у темному провулку,
як сцена вночі
за завісою.

Володимир Гаврилюк

Хочу бути сам —
іти вулицями порожнього
міста,
топтати на його тротуарах
осінь . . .
Хочу бути сам.

(«Сольо в тиші», 1935)

■ ■ ■

Яка нудьга
всі ці ямби, ямби і трохеї.
Я вийшов із бібліотеки,
і в очі впав мені «вечір синій» . . .
Яка нудьга
і ваша метафоричність,
і дактиль, і спондей,
коли ніч така електрична,
метушлива, мов день.
Теплий дощ,
тротуари, вірші,
чи повірив би мені хтось,
що сьогодні я нічого не їв ще?
Яка нудьга,
яка нестерпна нудота:
і це зовуть бути поетом,
ноторійно голодним
ідіотом!
Я в центрі міста
піддаюся гіпсові світел і руху,
рекламам, що кричать:

Володимир Гаврилюк

«Делька», «Салямандра», «Батя»,
я в саме горло лізу.
Але вітрина колоніального краму
куди більше вабить тепер, як книжка чи газета,
бо я голодний
і хочу жерти.
Яка нудьга,
яка одноманітність темна,
дощ, тротуари, холод...
Кінець теми...

(«Сольо в тиші», 1935)

■ ■ ■

(Уривок)

I

Вночі гудуть сирени.
Уранці гудуть сирени.
Осінь.
Приходять спогади до мене,
мов знайомі гості.
Я не частую папіросами
нікого з них, бо в мене
тютюну нема.
Осінь.

Володимир Гаврилюк

II

На вул. Набеляка
під тридцятьдевятим:

я,
Малюца,
Павлось,
Гавриляк.

(«Соль в тиші», 1935)

ОСІННІЙ МЕДОКВІТ

На стрісі хатній сонце дрімки, дрімки.
За садом чистосиня неба стрімкість.
Надходить осінь, сохне виноград,
Біжить кудись тополь над полем ряд.

Як медоквіт, зі стріхи вечір капле.
О, як болить — од росяної краплі,
Що впала і розтанула в огні —
Земля у перестоялім вині!

(«Тінь і мандрівник», 1969)

САМОТНІЙ ВІЗЕРУНОК

У вікнах карлуватий сад і небо волохате.
Осіній дощ хлюпоче бляшанками ринів.
Під абажурами фіранок скорчена кімната —
Заснулий теплий витвір крадених хвилин.

Ночей і днів урівноважено прості мережі,
Самотні візерунки думки і зусиль —

Володимир Гаврилюк

Красою тонкою надуману яву бентежать,
На мить сплахнувши вогником, дзвінким, як біль.

(«Тінь і мандрівник», 1969)

СЛОВ'ЯНСЬКА БАЛКА

Сад обплівсь мохнатими грудьми.
Грубою корою хмар покрилось небо.
Із жертovníків звелись дими,
Із жертovníків потьмареного степу.

Гладко витучені коні й дубові теліги.
Соковиті овочі в міцних міхах.
Розвива, як жертву, жовту кригу
Схід, над сонними вінками хат.

(«Тінь і мандрівник», 1969)

СОНЦЕСПІВ ПРО БАГНА

Верби сріблестолускі, мов задри, дряпають небо.
Спокійно піднімається, мов з дна безодні, осінь.
В ріці відбитий білогрудий хмарки лебідь
пливе між очеретяним волоссям.

Ховзькі, як мрія овочу в устах, що завжди прагнуть,
Слів ссальця — ти встромляєш в глибочінь бездонну й
чорну.

Не водяник, ані русалка — сонцеспів про багна
Тривожить супокійну на дні серця фльору.

(«Тінь і мандрівник», 1969)

Володимир Гаврилюк

СУТУГИЙ СУПОКІЙ

Струмує нервами сутугий супокій.
Суворі квіти зм'якли на лиці шорсткому,
І в'ються з пристрасних дерев гілки гінкі
Над причілком просолоного сонцем дому.
А довкруги дрімуче плаття сєє, дзвонить,
Серед нудьги потворно стомлених дрімот,
І плине чаплею поважна літня сонність,
Мов зір сліпця, за плином непорушних нот.

(«Тінь і мандрівник», 1969)

ПЕРЕДГРОЗЗЯ

Червоний півень на рудій стодолі,
восковість яблук золотава,
бряжчить казан розпеченого дому,
сухий обряд свій червень править.

Он обважнілі кетяги калини,
циноброю вогню напухлі,
на тлі ультрамаринової сині
кругліють в хмар вапнистих кухлях.

Німе, набрякле сонцем, передгроззя
Тяжить, як мумія шквароті.
По вивертах громів зчорнілим возом
віддалеки десь буря котить.

(«Тінь і мандрівник», 1969)

Володимир Гаврилюк

ЛІРИЧНИЙ ПІДСУМОК

Минувся час дозвілля золотого,
шалених ігор бароковий час.
Лишивсь загальний сумаричний спогад,
сповитий мітологією фраз.

Картини, образи, бліді малюнки.
Видив топографічний маскарад,
стереотип із відтиском ліричного цілунку,
якийсь едемський сад, біблійний Арарат.

(«Тінь і мандрівник», 1969)

БОГДАН КРАВЦІВ (1904)

Поезії:

- Дорога*, Львів, 1929
- Промені*, Львів, 1930
- Сонети і строфи*, Львів, 1933
- Остання осінь*, Берлін, 1940
- Під чужими зорями*, Берлін, 1941
- Кораблі* (Вибране), Байройт, 1948
- Зимозелень*, Філядельфія, 1951
- Дзвенислава*, Джерсі Сіті, 1962

Переклади:

- Пісня пісень*, Львів, 1934
- Райнер Марія Рільке: *Речі й образи*, Нюрнберг, 1947

Есей:

- На багряному коні революції*, Нью-Йорк, 1960

Антології:

- Обірвані струни*, Нью-Йорк, 1955
- Поети чумацького шляху*, Мюнхен, 1962
- Шістдесят поетів шістдесятих років*, Нью-Йорк, 1966

Богдан Кравців народився в Лоп'янці, Долинського повіту, в родині священика. Він закінчив середню освіту у Львові, потім учився в Українському таємному університеті; по його ліквідації вступив до Львівського університету.

Кравців змолоду брав участь у політичному, культурному, пластовому та журналістичному житті Західної України. Він вступив у ряди УВО й Організації Українських Націоналістів; за діяльність у них — польська влада засудила його на три роки тюрми. В тюрмі Кравців переклав «Пісню

Богдан Кравців

пісень» і написав збірку «Сонети і строфи», присвячену переважно темі ув'язнення.

Особливо багато часу і труду присвятив поет українській молоді: довгими роками він був у молодіжній організації Пласт, редагував пластовий журнал «Молоде життя» і літературні журнали «Дажбог», «Обрії» й «Напередодні», також тижневики «Вісті» та «Голос». У 1928—29 рр. був головою «Союзу української націоналістичної молоді».

Тепер поет живе в США і працює в редакції щоденника «Свобода» і в «Сучасності».

О. Тарнавський писав про Богдана Кравцева, що його життєве призначення було — кабінет ученого, але дійсність не дозволила йому віддатися постійній науковій праці. І справді, Кравців мав успіхи в царині літературознавства, бібліографії, дослідів над українською мітологією. Як літературний дослідник і критик, він уперше відкрив українському читачеві за кордоном творчість молодих письменників на Україні. Він також завжди підтримував творчість молодих поетів на еміграції. Поруч Лавріненкового «Розстріляного відродження», антологія «Обірвані струни», що її впорядкував Кравців, відкриває молодому українському читачеві світ української поезії тридцятих років.

Кравців також добрий перекладач. В його виборі з поезій Райнера Марії Рільке, під назвою «Речі й образи», зустрічаємо добрі зразки мистецького перекладу. Деякі свої публікації Кравців підписував псевдонімом Бок.



Богдан Кравців почав писати вірші ще в середній школі, 1920 року. 1922 року його твори вже появлялися в періодичних виданнях. У перших двох збірках Кравцева найсильніше звучить поезія неоромантичного напрямку; вона художньо зближається з творчістю таких поетів, як Влизько, Яновський, ранній Рильський. У цих творах бачимо багато

Богдан Кравців

оптимізму, бажання мандрівок, тугу за далекими, екзотичними країнами. Помітний тут «вітаїзм» радянської поезії двадцятих і тридцятих років, з одного боку, а з другого — оптимізм, волонтаризм і навіть формальні прикмети творчости декого з «вісниківців», особливо Маланюка.

Вже в ранніх віршах поет показав велику пошану до традиційних поетичних форм. Цілком свідомо «олітературнена», рання творчість Кравцева ніколи не намагається бути різючо оригінальною чи навіть самобутньою. Поет хотів радше вдосконалювати, відшліфувати ті дорогоцінні камені, що їх інші поети (наприклад, Влизько) кинули в літературу в досить просто тесаному «природному» вигляді. Кравців навіть цілком свідомо й одверто стилізує свої речі під твори децо старших сучасників (порівняймо, наприклад, «Христос родився» із «Скорбною матір'ю» Тичини).

У ранній поезії Кравцева відчуваємо якусь навмисну «знеособленість», хоч у ній часто виступає ліричне «я» поета. Ця «знеособленість» помітна і в його пізніших творах, — але в руках досвідченого майстра вона вже стає цілком художньо виправданим чуттєвим віддаленням від поетичного матеріялу.

Елегантна вишуканість форми і багатство поетичного словника поезії Кравцева мали напевно історичне значення в розвитку сучасної йому літератури Західньої України. Вони — відкрили нові обрії поетам, які або перебували під надто сильним впливом таких учителів, як Богдан Лепкий, або галицьким діалектом відображували непережитий, непередуманий французький декаданс (Орест Петрійчук) чи «з другої руки» польський футуризм типу Млодоженьца (Ярослав Цурковський). Цей «педагогічний» успіх перших двох збірок Кравцева великою мірою виправдує їхні численні художні недоліки.

Третя збірка, «Сонети і строфи», великий поступ у творчому зростанні. В ній Кравців уперше виявив цілком вираз-

ні настанови неоклясцизму. Він вирішив максимально обмежити художні засоби, особливо образність, і щоби́льше: цілком підпорядкувати зміст встановленим клясичним формам, перевтілюючи світ у закритих формах (залізни рамки сонета, а потім октави й олександрина), та пишучи цілі збірки однією-двома строфічними формами. Хоч часом ці твори Кравцева здаються надто обережними, надто «чистими», — все таки, в більшості випадків, поет досягає певної гнучкості, опуклості та витонченої різноманітності. У третій збірці Кравців по-неоклясичному обмежує, а то й ліквідує образність. Його засоби тут наче приглушені, приховані. Вірш робить враження на читача тільки як цілість, як зрівноважене єднання засобів: немає в ньому окремих раптових спадів та зривів. Відсутність поетичної образності приводить читача до висновку, що поезія Кравцева не так переображує реальність, як радше передає її нам у витонченому, чисто поетичному вираженні.

Це саме можна сказати й про зміст цих творів. В них немає як формальних, так і чуттєвих чи інтелектуальних несподіванок. Поет висловлюється завжди з тонким смаком та зрівноваженням, часом навіть трохи педагогічним або й дидактичним тоном.

Маланюк слушно помітив, що сонети в збірці «Сонети і строфи» набагато сильніші, ніж строфи. Останні чомусь уже аж занадто традиційні, нагадують ранніх українських символістів. Але в сонетах зустрічаємо кілька справжніх шедеврів, які в усіх відношеннях перевищують твори попередника, далеко відомішого автора «в'язничних сонетів». Не даром Кравців так сміливо вибрав і тему, і форму Івана Франка (зрештою, даючи цим ще один доказ «олітературнювання» своєї творчості): він бо відчув досить сили, щоб підняти їх на вищий творчий рівень.

Вже в першій поетичній збірці почалася творча лінія, що згодом принесла внутрішній підпис Богдана Кравцева і багато цікавого і художнього в українську поезію нашого

дня. Мова про синтезу двох, на перший погляд протилежних, світів — про сполучення цілком свідомої неоклясичної елегантності з незбагненними півсвідомими глибинами української народної творчості. Але хоч ця синтеза і починається в першій збірці, вона в ранніх творах Кравцева ще дуже слаба, і повний її розвиток видно тільки у пізніших збірках.

Правда, народну творчість Богдан Кравців «усвідомлює»; він не занурюється в її бурхливі, зелені глибини, як це робив Антонич, — а «дисциплінує» її зрівноваженим інтелектом.

Сліди народної творчості помітні особливо в поетичному словнику Кравцева. Впливи на вибагливий словник його пізніших творів ідуть із трьох джерел: народна мова, мова старовинних пам'яток і новотвори, уважно побудовані на українських лексичних традиціях. Темні заклинання, світлі народні пісні, окутані таємничими віруваннями, і демонологія наших предків знаходять вишуканий вислів і своєрідне «виховання» у струнких неоклясичних формах. Так поет майстерно зрівноважує дві традиції: західноєвропейську та чисто українську.

Щоправда, неоклясичну сторінку своєї творчості Кравців на деякий час був покинув. У циклі «Слова й образи» (див. «Кораблі»), наприклад, багатий, майже екстравагантний звукопис занадто звертає на себе увагу і занадто виділюється з решти твору, щоб ці вірші можна було назвати справді неоклясичними. А в досі не виданій збірці «Гльосарій» (див. вибір у «Кораблі») — буйність, вишукана стилізованість поетичного словника, згущена гранчастість озвучення, а також яскравість образності, зближує Кравцева до бароккових традицій, — радше, ніж до клясики. Але в збірці «Зимозелень» поет віднайшов зрівноважену синтезу клясицизму і стихії народної творчості і довів її до художніх вершин.

В останніх збірках Богдана Кравцева зустрічаємо багато особистих мотивів: розпач ніжного мандрівника-емігранта, прощання з роками, що минають, туга за батьківщиною. Тра-

Богдан Кравців

гічні почування в Кравцева не стають меланхолією, а радше мужнім карбуванням смутку. Ці почування цілком поглиблені в поезію і висловлені по-рількеанському витончено і посередньо. У світ зрівноваженої, стрункої поезії Кравців не впускає нічого зовнішнього, поки його ґрунтовно не «опое-тизує».

Остання збірка Кравцева «Дзвенислава» показує, що цілком «ужиткова», «прикладна», ба навіть «домашня» поезія (книжка весільний дарунок для доні, своєрідний епіталамієм) — може до якоїсь міри бути творчістю. Поет частинно перемагає неприродно важку (і цілком мистецьки механічну) форму сонетного вінка, даючи їй гнучкість і пружність, щоб розгорнути біографію дівчини-емігрантки, і до того висловити цікаву філософську апотеозу стихійної сили роду, що її не знищать війна, руїни, злами.

Шкода, що Кравців останніми часами, коли він уже цілком знайшов себе, пише дуже мало поезії. Поет міг би саме тепер розгорнути синтезу клясичного і народного в усіх багатогранних можливостях.

Богдан Кравців

1. ЛИСТОПАДА

Кривавим листом котить падолист —
і серце прагне знов далеких візій:
Щоб понад нами знову пронеслись
бої одважні і залізні.

Щоби дзвеніли списи і шаблі
і жах вогню будив до дня оселі,
щоб ісходило сонце на землі
в вінку шрапнелів.

Щоб місто знов під чоботи ватаг
коври стелило і стяги шовкові,
щоб в синім небі стрічка золота
благословила нашій крові.

(«Кораблі», 1948)

АРГО

Да не ущитятсѣ щити щит своїми, и да
посъчени будуть мечи своїми.

Договір Ігоря з Греками 944 року.

В ясну далінь Колхіди-України
ти через море негостинне й чорне
синів Геллади не зряджай, Ясоне,
за руном золотим! У тій даліні

тебе обмарять ночі солов'їні,
данням любовним зможуть гожі жони
і шлях заступить плем'я необорне
залізним проростом зубів зміїних.

Богдан Кравців

Та, може, й цілий вернешся в Гелладу,
здолавши чарами догонь чужинну,
і грім, і зудар зловорожих скель.

Та замість руна привезеш ти зраду:
вродлива бранка вб'є дітей, дружину,
тебе ж розчавить власний корабель.

(Рукопис)

ЧЕРЛЕНЬ

Червневий день в іржі черленій
і луки черленню взялись...
Зозуля нам кує на клені...
Усе, кохана, як колись:

чебрець, васильки — і цілунком
осотує пахуча нить —
і дзвонить день червневий лунко,
і червень серце черленить.

(«Кораблі», 1948)

ВІДЬМА

Росте в полі на мотилі
Осика заклята —
Отам відьма похована...

Т. Шевченко: Відьма

Я знаю все... Усе мені відоме:
перевивати чаром людські кроки,
наводити й відводити уроки,
в гарячку кидати і в злу судому.

Богдан Кравців

Ще вмію я старому й молодому
любовної привабити мороки —
і в повен чуда, в дивен світ широкий
на мрій мітлі меткій злітати з дому.

І навіть свій кінець я знаю, бачу:
порве мене юрба, роздягне мстива
і кине на знущань розгнуздя злюще...

І смерть замислить гіршу за собачу —
колом осиковим проб'є, для дива
розірве кіньми, розчахне живу ще.

(Рукопис)

ДОЖИНКИ

Багрцем пшеничним паленіє липень,
рум'яниться у кетягах шалвії,
бджолиним гулом одцвітають липи
і волос нам — як жито — половіє.

То ж маяв май, танковим плинув кроком,
то ж червень червінню серця обмарив —
і вже тверді, роковані нам роки
одмірюють дні радощів і змарги.

І вже полукупки важкі на нивах
і серця щільники на мід багаті
і щасним трудом і жагою жнива
ситнішає нам хатнее багаття.

(«Кораблі», 1948)

Богдан Кравців

ПРАОСІНЬ

Як ніжна праосінь ти йдеш моїми снами.

М. Зеров: Камена

І зелен-зілля й зеленяві клени
і прозелень примхлива, наче мить.
Дитячі очі й зорі день зелений
прозорим зеленцем обзеленить.

Промають маєм дні зеленкуваті,
нестиглих ягід спраглі і вина —
і молодість нестримна й захватна
порветься зазелень барвінок рвати.

Та сплунуть з плес вінки зелені руди,
любов гарячим процвіте жар-зіллям,
і в глеках літошніх достигне вмить
данням терпкавим призелень отрути.
То праосінь, кмітлива ворожиля,
зелінкою нам зорі й зір затьмить.

(Рукопис)

КАЛИНА

Догнав голуб сивую голубку
на калиновій вітці.

Із пісень, зібраних Грінченком

Рясним вогнем в Купальному багатті
горіли коси русі й зорі віч —
і вабила снажна липнева ніч
в хрещатому барвінку зорювати.

Богдан Кравців

Вона ж, ненатла щастям примхуватим,
далеких, нових спрагнена облич,
варила завжди любчики й тирлич
і чаром чарувала сни багаті.

І він з'явився — воїн буревійний
і сад стоптав їй, поламав калину,
що злотом шовку хтіла заплести.

Зотліло літо й одгриміли війни —
і тче їй осінь пісню журавлину
про юні дні й калинові мости.

(Рукопис)

З УРОЧИЩ І ГАЇВ...

З урочищ і гаїв, із рідного привілля —
в чужину ідучи — узяв я жменю зілля,
і горсточку пісень, і жмут цілющих слів.
В дорожній клунок вклав і чаром перевив:
любисток і чебрець, шалвії трішки й рути
про вроки і дання, від пристрїту й отрути;
а надто ще листків гіркокого полину.
Та стерлося все те у сумішку одну —
і нині гірчави́нь на серці безустану...
Зберіг окремо я лиш пучечку евшану:
щоб нюхавши його колись, мої сини
знайшли додому шлях далекий та ясний.

(«Зимозелень», 1951)

Богдан Кравців

ОСМЕРКНЕ ЗАПАЛ СЛІВ

Осмеркне запал слів і зсутеніють речі —
і з померків у сад виходиш ти надвечір
і дивом дивишся: згоріли ясені,
зотліли липи вже в жовтневому вогні.
І тільки повз плетінь стежок твоїх колишніх
останнім багром ще горять і клени й вишні.
Сплеснувши крильми день, на захід мчиться вчвал
крізь заграву лісів і мрій далеких пал —
і гасне спогадом: так сплеском перелесним
майнули дні ясні, минули літа й весни, —
і котиться в далінь чужинну без мети
осінне листя дум. І тихо меркнеш ти.

(«Зимозелень», 1951)

ЯРОСЛАВ ЦУРКОВСЬКИЙ (1904)

Поезія:

Прозолоть світанку, Львів, 1925

Обновлення (трилогія мого серця), Львів

Смолоскипи. Львів

Ярослав Цурковський народився в Західній Україні. Середню школу закінчив 1923 року у Львові, а потім вивчав філософію у Львівському університеті. До війни Цурковський жив у Львові і працював як психотехнік та психолог. 1939 року поет виїхав до Польщі, а після закінчення війни повернувся на Україну.

Двадцять років про Цурковського не було ніяких вісток. Частина цього часу він, мабуть, пробув на засланні. Аж нещодавно його прізвище з'явилося на сторінках львівського «Жовтня», у зв'язку з 25 літтям цього журналу.



На жаль, нам були приступні тільки дві ранні книжки Цурковського: «Прозолоть світанку» та поема «Смолоскипи», і тільки на їхній основі можемо скласти характеристику його творчости.

Хоч поезія Ярослава Цурковського вперто намагається бути модерною або точніше — футуристичною, вона черпає свою тематику не так з родовищ модернізму, як із спадщини пізніших романтиків містичного прямування. Для Цурковського поет — це Дух, це необмежена Свідомість, це стихійне, буремне, вогняне «Я», часто без фізичної форми та без границь. Тому ліричний герой Цурковського з усіх поглядів гіперболізована постать, яка може волоссям чесати хмари, а стопами брести через океани. Поет плаче над своїм народом, сміється з нього, або картає. А народ бездумною комашнею товпиться в його ногах, займаючися своїми маленькими, міщанськими справами. Таке містично-політичне становлен-

ня теми — один із сильних інтелектуальних напрямків дев'ятнадцятого сторіччя, від Адама Міцкевича до Фрідріха Ніцше. Стихійний Дух, себто поет, мусить говорити стихійно, неначе вітер або океан. Пробуючи застосувати в творчу практику цю аж надто теоретичну аксіому, Цурковський зазнає майже цілковитого мистецького провалу.

Автор, мабуть, хотів поєднувати поняття та образи підсвідомими інтуїтивними мостиками, на зразок декого з італійських футуристів і французьких сюрреалістів, радше ніж свідомими засобами організації та селекції. Але чи тому, що авторова свідомість надто сильно контролювала цей процес, чи тому, що його інтуїція не була достатньо розвинена і чутлива, щоб самій організувати та вибирати, — його твори не справляють враження органічних структур — вони радше подібні до горищ, де випадково понагромаджувано всякого краму, вже не потрібного в господарстві інтелекту.

Хаотичність структури поезій Ярослава Цурковського відображається і на їхніх ритміко-мелодійних системах. У них переважає своєрідний піднесений, святковий речитатив, цілком навмисне реторичний і декляматорський, бо як же інакше може говорити Поет-Пророк. Проте, це не єдиний ритміко-мелодійний засіб. Автор намагається будувати свої твори на зразок музичних композицій, переплітаючи речитативні мотиви з ліричними, елегійними або й народно-пісенними. Тут також виникає враження, що єдиний принцип ритміко-мелодійної композиції цих творів — звичайнісінький випадок. Враження посилюється ще й великою неухвагою Цурковського до норм українського наголосу. Хоч дикція і мелодика віршів намагається бути модерною, вона скоріше нагадує твори Уляни Кравченко, ніж зразки органічно модерної поетичної творчости.

Найсильніша сторона поезій Ярослава Цурковського — його образність. «Рожеві пальці заходу на лірі згадки мерехтять» або «Соснова ясність самоти» — це високомайстерні образи. А ось «крилатий жаж» — приклад вдалого епітета. Поет

також уміє вигадувати образи-слова, наприклад, злегка севе-рянінський «громограй». Але і в образному арсеналі Цурковського панує крайня невідповідність. З одного боку, зустрічаємо образи такої неумотивованої «кубофутуристичної» (якщо не просто «егофутуристичної») екстравагантності, що створюють небажаний ефект гумору: «Я досвіта ручну гранату серця взяв, мов легінь шапку на-бакир, і кинув з лопотом на фякер поезії...» З другого боку, натрапляємо на олесівсько-чупринківські трафарети, які в своєму дивовижному контексті також викликають посмішку.

Але це абсолютно не значить, що Цурковський не має поетичного таланту. Його бергсонівський «потік життя», рвучі й спонтанні вибухи стихійності, безмежний егоцентризм та дар будувати добрі образи — могли б стати основою далеко цікавішої поетичної творчості, ніж його фактичний доробок. Навіть його реторичність має місцями якусь гіпнотичну силу, що подібна до сучасного американського поета-бітніка Еллена Гінсберга. На жаль, ранній Цурковський не вмів обтиснути, редукувати, контролювати, вибирати, будувати, — що, можливо, найважливіше в поетичній творчості, що роблять навіть «найстихійніші поети».

Ярослав Цурковський

ПОХОРОН ЗИМИ

(Уривок)

Білявий старець-сніг зів'яв
на теплому лоні
розкованих, усміхнених земель . . .

Зими-небоги живучу яр —
іскристу кригу
в перлистій домовині розігрітих вод
везуть святочно
баскі коні — розгойдані хвилі —

І вихор-піп посмертні молитви рокоче . . .
І ворони-дяки понуро крячуть . . .
І день над берегами несе свічки воскові —
жагучі людські очі . . .

А за труною ступає сирота-мороз
у хрусталеву шубу вдітий—
у голосінні дзвінкоструннім . . .

.
Сумний похід на леготі Часу пливе
і тихо, звільна пристає . . .
на зимнім кладовищі —
де вже Весна сконала,
де незбагнуто на лавах вічного снігу
ясніє напис:
— тут бігун —

(«Прозолоть світанку», 1925)



Мені ще хлопчиком маленьким
снувались мрії дивовижні: дістати сонечко до рук...
Вчепився я благанням рідних (ще й вередливо)
: ох, дайте сонечко до рук!

Рожеві пальці заходу на лірі згадки мерехтять...
І добрий дідо вів мене приваблюючо попід обрій
на повечір'ю — за село — як прозолоть гасилась,
і, заколискуючи, мовив:

що ясне сонечко,
це злоте яблочко Пречистої Марії...
(... ох, ви палкі, мої дитячі мрії!)

Женуться вихри туги...

Я втомлено вгортаюсь в хлоп'ячих мрій жупан,
та вже небавом смуток:
це був зав'язаний дурман...

Отак січуть мене бажання —
в побоях того, що минуло;
(... ох, ви палкі, мої дитячі мрії!..)
ой, вже ніколи не повірю,
що ясне сонечко,
це злоте яблочко Марії — — —

(«Прозолоть світанку», 1925)



Я велетом засів в безмежній пісні небозводу
в зубах із люлькою найбільшого на землях сонця —
а зорі виткали чарівно черствого слова золотий жупан:
від небозводу — до зарум'яненого болем сонця...

Ярослав Цурковський

Плянети вигнулись в присипану світилами гадюку;
мов чародійним зіллям, я місяцем коханню розбудив
Весну
і метеорами метав у збовтану терпіннями земну мазюку,
і зір мій блискавиці на заповітні стежі слали —
уста, як в кузні молоти гриміли:
— Не вмру! —

Та скажениною! — нудьга . . . в погоні за таємним
принаду мріяло в сваволі
серденько яро молоде! . . .
Я перекинувся. Зробив кізла. Одним кивком огненим:
із велета — малісінькі мушки;
розсипалися в порох землі, розголублилось серце золоте —
остав лиш Спокій мрії
та невмолимий сон: незгадане, святе.

(«Прозолоть світанку», 1925)



З підземелля чорних, понурих низин,
з обляків надземних, втаєних вершин:
Духу всемогучий,
Духу незбагнутий,
там, де ярі громи —
гамами Обнови
озовись!
Бо на прапорі Свободи
Витязь вирізьбив ??
: Борись . . ! Борись!

(«Прозолоть світанку», 1925)

АВЕНІР КОЛОМИЄЦЬ (1905—1946)

Поезія:

Дев'ятий вал, поема, 1930

Провісні кадри, 1932

Драматургія:

Іменем, п'єса, 1933

Єретик, п'єса, 1936

Авенір Коломиєць народився в с. Бережниці, біля Сарн, на Волині, в родині адвоката Каленика Коломиїця та Антоніни з Кульчицьких.

Коли йому було десять років, перша світова війна вигнала його з матір'ю-вдовою на Схід. Коломиєць почав свою середню освіту в Житомирі.

Після революції 1917 року він з родиною повернувся на Волинь. 1926 року закінчив духовну семінарію в Крем'янці і вступив до Варшавського університету; 1930 року закінчив два факультети — філологічний та православної теології.

По закінченні вищої освіти Коломиєць поїхав до Львова. Там приєднався до гурту Василя Бобинського та Івана Крушельницького і працював у «Нових Шляхах» та «Критиці». Хоч він частково поділяв погляди комуністично настроєних письменників Західньої України, з ними на Радянську Україну не поїхав.

Після «новошляхівського» періоду Авенір Коломиєць деякий час писав виключно польською мовою, навіть одержав першу нагороду за п'єсу «В іменю» на конкурсі польських драматургів у Варшаві. Успіх захопив поета переїхати зі Львова до столиці. Там він вступив до Варшавського інституту театрального мистецтва і три роки вчився на режисера.

У польському театрі Коломиєць здобув успіхи, і йому відкрилися широкі творчі обрії. Проте поет вирішив повернутися на рідні землі.

Авенір Коломиєць

Під час радянської окупації Коломиєць був деякий час учителем, але радянська влада суворо засудила його індивідуалізм та волелюбність. Комуністичні переслідування стали такими нестерпними, що поет мусів утікати.

Після приходу німців Коломиєць став керівником шкільництва на Волині, але скоро його звільнили з роботи. На відкритті театру, що його сам поет організував, він виголосив промову, засуджуючи нацистів за нищення українських культурних установ, і його арештували. Вдруге нацисти арештували поета 1943 року як «закладника» проти дій УПА.

1944 року Коломиєця евакуювали до Німеччини. У воєнний час він з родиною жив у Граці; після війни — у селі Пругген, в Альпах. Потім переселився до Зальцбургу.

У великому скупченні українських емігрантів у Зальцбургу поет редагував журнал «Керма» (вийшло тільки перше число), почав організацію лялькового театру і містив статті в багатьох еміграційних журналах. Але передчасна смерть перервала його неспокійне життя.

Коломиєць не обмежувався поезією. Він був також драматургом і журналістом. Його літературно-наукова діяльність дуже багатогранна, може, аж надто багатогранна. Крім віршів, Коломиєць написав багато п'єс польською та українською мовами («Іменем», «Єретик», «Розкопи», переклад Блокового «Балаганчика», «Мікроби», сценічний жарт «Суд над Дон Жуаном», дитяча п'єса «Казка темного бору» [1938], лібретто до оперети «Новий одяг короля», «Казка» [1946] та інше). Він також написав повість під назвою «Тіні над прикрєп'ями». Містив свої твори для дітей у журналах «Школярник», «Світ дитини», часом підписуючи їх псевдонімом Марко Крилатий. Працюючи в шкільництві, він склав підручник «Звучня» (1942), «Основи граматики й правопису». Написав кілька есеїв (зокрема, книжку «Шевченкова ера», видану в 1942 році) та багато коротших праць про есперанто і латинізацію української абетки.



Поетичний доробок Коломийця не визначається блискучою майстерністю. Спробувавши писати досить оригінальну та мистецьки цікаву поезію замолоду, він скоро перейшов на громадську лірику та жанр сатири-памфлету. Тільки останніми роками свого життя опублікував кілька філософськи глибших віршів.

Поет не був вірний поетичній музі до кінця, а звертався до неї радше для того, щоб досить неопрацьовано висловлювати певні філософські чи політичні міркування та особисті переживання.

ПАРОТЯГ

Дивись: чернець з душею характерника
Сопа кіптявою в хвилястий стяг.
У грі сталевих м'язів це — химерний кат,
А в словнику смертельних — паротяг.
Жене. Буртить з легенів стяг збентежено
І в небо шле проклін (невже ж бо гімн?).
Вагонів вуж, пляново промережаний,
За паротягом лине навздогін.
В бігу невпиннім, мов би перестрашенім,
В напрузі мірній сплету чорних жил,
В колес бажанні бігти непригашенім
Нараз зиркне примара жахних сил.

Отак злоба в поході не зупиниться:
Все пре вперед — не дивиться узад;
Гучні паради — шляхом всеруїнниці —
Під супровід пекельних, злих ругад.

І велетенський марш її скривавлений,
Омитий морем щирих, гірких сліз,
Валить гучніш, ніж паротяг ославлений,
Сліпма валить без плутаних заліз.

(«Літературно-науковий вісник», кн. 7-8, 1929)

МОВ ГОСТІ ВЕСІЛЬНІ . . .

Отак і відходять поволі усі,
Мов гості з весільного дому,
І в осінь заходить вчорашня весінь,
І двері наостіж — у втому.

Авенір Коломиць

Потойбіч порога — роки запашні
І мрій недомріяних луни, —
Стою на порозі: не час же й мені
Господу лишити для юних? . .

Я знаю: й мені неunikнена путь,
Нехай же ті йдуть, кому спішно, —
Я келіх доп'ю свій . . Нарцизи цвітуть,
А завтра — цвістиме ще вишня.

І яблуні в цвіті у цю ще весну
Таки дочекатися мушу, —
Хто вийшов — ідіть, я усіх дожену,
Зажду лиш на вквітчану грушу.

Мов гості весільні в далекім саду,
Чекають на мене ровесні,
А я — наче йду і неначе не йду . . .
Хоч їхній — чекаю на весни.

(«Літаври», ч. 2, 1947)

ПОЛІСЬКА ПЕРВІСНІСТЬ

Поліська первісність! Латаття й чорногузи!
Соснових могилок хрещато-журний шепіт.
Перуна гніву слід в дубовому розщепі
І лірник під вікном, як скон старої музи.

А муза десь нова, безквітна, незелена,
Рокоче хвилями і в сонці, і в імлі:
Казки й накази шле заслуханій землі,
Торкаючи струну бездушної антени.

Авенір Коломиєць

А первісність мовчить — невинна, мов до шлюбу,
Чекає і тремтить і пострах, і жага.
І руки злучені окутує пурга . . .
Секрет: чи консонанс, чи трапив хтось у згубу?

А що, коли той шлюб і первісність і поступ
Освятять згодою на довгі ще віки?
Сьогодні ще разом: антена й ластівки, —
Бодай же гвинт і дріт був другом вилохвостих!

Над всім у хвилебіг хай лине спів слов'янський!
Безсмертні тони згрів баранячий кожух;
В мені вони живуть: і Вітмана міщух,
І впертий, забобонний — бортник деревлянський!

(«Нові шляхи», ч. 11, 1929)

ІВАН КРУШЕЛЬНИЦЬКИЙ (1905—1934)

Поезія:

Весняна пісня, Відень, 1924

Юний спокій, Стрий, 1929

Радощі життя, Львів, 1930

Бурі і вікна, Львів, 1930

З-над прірви (поема), Львів, 1930

Спір за Мадонну Сільвію (драматична поема), Львів, 1931

На скелях (драматична поема), Львів, 1931

Залізна королева, Львів, 1932

Пісня про руки, Київ, 1964

Поет народився в Рогатині, в родині відомого західньо-українського письменника і педагога Антона Крушельницького. Він учився в Рогатині, Коломиї та Городенці; 1919 року переїхав із батьками до Відня, де і закінчив середню школу. У Відні І. Крушельницький познайомився з знаменитим австрійським поетом і драматургом Гуго фон Гофмансталем і йому присвятив свою першу збірку. Поет почав університетське навчання в австрійській столиці, але скоро переїхав до Праги: там закінчив Карлів університет 1927 року.

Того ж року Крушельницький повернувся на Західню Україну і працював один рік учителем у стрийській середній школі. Тоді ж співпрацював у «Літературно-науковому віснику», приблизно до 1928 року.

1929 року батько поета, Антін Крушельницький, що тоді вже цілком орієнтувався на Радянську Україну, заснував журнал «Нові шляхи», і син почав працювати у цьому виданні. Польська влада відкрила наступ на членів редакційної колегії; в наслідок цих переслідувань поет втратив можливість працювати в середніх школах Західньої України і навіть на короткий час попав у польську тюрму. З того часу його симпатії до Радянського Союзу зростали.

1932 року Іван Крушельницький виїхав у Радянську Україну. Спершу сталінський режим прийняв поета при-

Іван Крушельницький

хильно: він їздив по Україні з літературними виступами, а Лесь Курбас готував постановку його п'єси. Але скоро він став «ворогом народу» і його запроторили в якийсь глухий колгосп.

Восени 1934 року радянська влада ув'язнила всю родину Крушельницьких (батько Івана, брат Тарас і сестра тоді вже також жили в Радянському Союзі). Їх судили нібито «за організацію підготовки терористичних актів проти працівників радянської влади». Івана і Тараса розстріляли в грудні 1934 року, а батько з донькою попали на Соловки.

Ще не упорядкована бібліографія поета не передає повністю його багатогранної творчої особистості. Його культурна, творча особистість, що діяла як своєрідний стимул, мабуть, перевищує його творчу спадщину. Насамперед він поет-лірик. Однак має заслуги і в інших жанрах мистецтва. Він автор кількох великих і здебільшого досить цікавих поем. Дивна, неспокійна, навіть моторошна (можливо, нав'яна німецьким експресіонізмом) поема «Баляда про багрянку купіть, шовковий мотузок, чорний пістоль і усмішку життя» — справді небуденний твір в українській літературі. Крушельницький також написав епічні поеми, як «Утеча до Аркадії», «Мандрівка», «Усюди квіти», «Любов — шовковий м'ячик» та «Радощі життя». Його поема «З-над прірви» вийшла окремою книжкою. Крім того, він був драматург — написав цікаву неоромантичну п'єсу «Спір за Мадонну Сільвію», а також «Мури і межі», «На скелях (Каверна N. 16)» та досі не знайдені п'єси «Бурі над Заходом», «Біле і червоне», «Герої підпілля» (останній твір — це хореографічна драма, з музикою Антона Рудницького). П'єса «Залізне павутиння» залишилася незакінчена. Крушельницький мав багато успіху і в царині перекладу. Володіючи польською, чеською, німецькою, французькою та італійською мовами, поет перекладав поезії з цих мов. Особливою майстерністю відзначаються його переклади з Гуго фон Гофманстала та новітніх французьких поетів. Крушельницький також автор багатьох статей та

Іван Крушельницький

есеїв про образотворче мистецтво, літературу, музику і театр. Він постійно містив рецензії на найновіші появи з української поезії в «Нових шляхах». Не зважаючи на свої політичні погляди, він намагався бути настільки об'єктивним рецензентом, що з великою радістю вітав деякі успіхи поетів «вісниківців» і пробував цілком серйозно, речево аналізувати їхню творчість. Крушельницький був також талановитий графік і карикатурист. Монографія «Графіка Івана Крушельницького» появилася у Львові 1931 року.



Перші твори дев'ятнадцятилітнього поета, зібрані в досить великій, на 127 сторінок, збірці «Весняна пісня», приваблюють своєю філігранністю та легкістю. На відміну від багатьох молодих поетів, які починають з тяжких філософських тем, аби вилити на папір усе те, що вони мають сказати про своє відношення до всесвіту, Крушельницький у своїй першій збірці приходить до читача безжурним юнаком. Він розповідає про кохання і природу, про нюанси найделікатніших почуттів і переживань, і тільки вряди-годи бачимо у збірці тіні дуже зрештою позованої меланхолії чи трагедії або сліди дуже елегантного декадансу. Саме нюанси є головною прикметою збірки. Крушельницький у цій збірці перш за все імпресіоніст, і то імпресіоніст із домішкою якоїсь японської прозорості. Елегантність, недоговореність, легкість мережива, акварельність — це найпомітніші риси його перших творів. Почуття та переживання до тієї міри стилізовані, що виникає враження, ніби поет цілком не завербовує свою особистість у творчий процес, а радше розважається певними мистецькими ефектами.

У Крушельницького найголовнішу роль грає форма поезії, особливо її мелодика. Щоправда, ця мелодійність часом межує із «бреньканням» Чупринки; взагалі на ранніх творах Крушельницького залишила свій слід наївність українських поетів — передсимволістів. У позитивному аспекті — на мо-

лодого Крушельницького великий вплив мала творчість Павла Тичини.

Друга збірка поета багато серйозніша, під виразним впливом символізму. Рядки тут повні, мужніші, — цікавішими стають і образи. Але пропадає та легкість, та майже жіноча ніжність, що так чарувала в першій збірці.

Збірка «Бурі і вікна» — це вже цілком виплекана, зріла поезія. Найсильніші речі в ній — вже згадана «Баллада про багряню купіль...» та цикл «Сонети серця» — своєрідне «Зів'яле листя» Крушельницького, де сонетними формами поет висловлює страждання і радість кохання. Проте вартість збірки захмарюють громадські, а особливо «пролетарські» поезії. Як і в творчості Бобинського, в поезіях Крушельницького ці мотиви часто мистецьки слабкі, бо до них узявся естет, який досі жив у країні поезії та мистецтва. Але «пролетарські» вірші Крушельницького багато гірші, ніж навіть подібна творчість Бобинського. Під тиском зовнішніх обставин, особливо за порадою батька, який у листах наказував синові писати «для народу», Крушельницький почав писати речі, не кращі за писання слабших членів «Плуга» чи «Гарту». Насправді ефект тут навіть гірший: бо коли радянські поети писали про справи, які вони знали і висловлювалися їм органічною формою, — Крушельницький тут художньо наскрізь фальшивий.

Проте в цій збірці народжується третій Крушельницький: Крушельницький-експресіоніст. Ніжний, жіночий поет пропадає, а на його місце стає маляр часом брутальних та гротескових кошмарів. Перед нами майже цілковита метаморфоза поета «Весняної пісні». Його рядки набувають великої сили, оригінальної образності, іноді навіть якоїсь страшної гарячкості. Це видно особливо в циклі (про божевільня в'язнів), що по експресіоністичному називається «Залізна корова», а також у циклі «Війна». Можливо, талант Крушельницького розгортався б саме в цьому напрямі, якщо б він міг далі творити.

Іван Крушельницький

Я І ТИ

Ах, лови, буйні лови!
Стрільці, і коні, і хорти!
Женемось, як вітрове,
І я, і ти . . .
Втім: Стій! Кудою, мила?
Спини коня і одвічай!
Він скаче? Спутай крила!
Ти любиш гай?
— Люблю!

— Ти любиш, любиш!

— Люблю я, милий, так!

— І мислями голубиш?

— Ліси й байрак!

— Поглянь же: мертві сарни,

Поглянь: німі лиси.

І мертві — тихі, гарні

Оці ліси.

Ах, лови, буйні лови!

Стрільці, і коні, і хорти!

Не знаємо любови

Ні я, ні ти!

(«Весняна пісня», 1924)

УДОСВІТНЯ МЕРЕЖКА

З уст багряних
Русалок
В журчанні каскади
Пив я раз сміх

Іван Крушельницький

Синіх троянд...
У чічки
Спліталися брами
Довгих веранд,

Купчився дим...
Сон зірок
Вбирав іскорками,
Блиском дрібним

Білих бузків
Грядочки...
Фіміям із ляппади
Пахом кури́в...

.

Сяє розмай...
Ріторнель
Гондольний, мінливий
Зводить безкрай...

Я ж в глибині
Золотій
Забутий тобою
Сплю у труні...

Айстри думок
В лона скель
Втікають юрбою...
Понад струмок —

Іван Крушельницький

Вербні вітки
Втіх моїй
Душі полохливій!..
Дітям — квітки!..

(«Весняна пісня», 1924)

ЗОРЯНІ КИЛИМИ

Зоряні килими —
Ніч...
Хори жерувимів:
Трупи без облич...

Китайки червоні:
Сон...
Розіржались коні
В колисковий тон...

В місті — кров і пекло,
Гнів.
— Нас уже запекли
Клекоти вогнів!

Зоряні килими... —
Січ!
Почорніли зими
Трупами за ніч...

(«Весняна пісня», 1924)

Іван Крушельницький

В ГОДИНУ ВЕЧОРА

I

Гей, віна, віна!
Тутгнулась спина,
Сіра година

Родила муки . . .
Скрипіли руки . . .
Дзвеніли луки

Колись, —
Тепер же їхні співи пронеслись ! . .

Гей, віна сині,
Ясні, зелені!
Співайте днині

Похвальні співи!
І землі сивій,
Йй, чорнобривій

Колись,
Тепер дні юности вже пронеслись.

II

Червона яблуня доросла
У мовчанці глухій, літній,
Все листя кров'ю зчервонила,
Свій одяг скинула, зронила,
Як сльози мрій . . .

Іван Крушельницький

Потиху вітер плаче-віє
І грає те, про що раз снів,
У далі гай вже золотіє,
Трава, зелена ще, чорніє, —
В годині див...

По полі ходить чорна смута,
Серпанок тягне сиві дні, —
Її ця пісня незбагнута,
Незнана, може і забута
В ці дні вогнів...

Лелеки тихо відлетіли,
Схилились верби у журбі,
І чорні ниви споловіли...
Над вечором почервоніли
Ген на горбі...

Одходить сонце байраками,
Скривавленими в бої днів,
Кладе цілунки — ген — полями,
Його «прощай» вмира степами
В вінках вогнів...

(«Весняна пісня», 1924)

З ЦИКЛУ «ЗАЛІЗНА КОРОВА»

I

Зелені, порепані стіни,
На стінах — лайливі слова.
В квадратах — місячні тіні,
І важко на них — голова.

Іван Крушельницький

Бо очі — не очі, лиш ями.
І виски — біліш полотна.
На в'язня обсунула плями
Брудна, зеленава стіна.

Він ночі проходить, як нори,
Там дні, як порожній бордюг.
І серце крізь тишу говорить,
Кривавиться краплями туг...

V

Немає вже світу — лиш скрипка,
Що димно розскиблася в кур,
І серце — розтріснена скрипка,
І скручений в пальцях очкур...

На ґратах — не місяць, — корова,
Не сяйво, — рапатий язик.
В залізних, вантажних оковах —
Життя божевільного лик.

Сьогодні... вийдуть всі в'язні!
Вже дзвонить із келій їх крок!
Ха-ха-ха! ...іде до лазні —
Дванадцять перістих курок!..

(«Залізна корова», 1932)

Іван Крушельницький

БАЛЯДА ПРО БАГРЯНУ КУШЛЬ, ШОВКОВИЙ
МОТУЗОК, ЧОРНУ ПІСТОЛЮ Й УСМІШКУ
ЖИТТЯ

(Уривок)

І тільки ночі гонення лихе
Тобі лишилось! Гомони і сни,
Розкриті вікна й буряні шляхи...

Кричать крикливі, кличуть голосні
Рудаві краплі: сипле вічний дощ...
А ти — на суді й суд ведуть — пісні.

Ти йдеш, юначе, ти із білих площ
Життя одходиш, несучи у дім
Тендітний хрестик, як його із прощ

Несуть бабуні діточкам дрібним,
Ти йдеш і в ході — в дзеркальце глядиш:
У гранат неба, у вовтузний дим,

У срібну річку, на любов і гріш,
У чортів вітер, світло, сон і сум,
На шибеницю, мотузок і ніж...

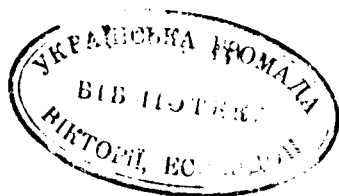
Тому я й знаю, що сумний це глум
У реві ночі ти почув у тім, —
Тебе зовсім вже не проймає шум

Ватаг життєвих зовом боевим,
Ти впав у крісло, всі прокляв верхи
І засміявся сміхом кам'яним.

Іван Крушельницький

Бо тільки ночі гонення лихе
Тобі лишилось! Крови шум із жил,
Розкриті вікна й буряні шляхи.

(«Обірвані струни», антологія, 1955)



СВЯТОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ (1906)

Поезія:

- Барви і лінії*, Львів, 1933
- Буруни*, Львів, 1936
- Слова на каменях*, Львів, 1937
- Сновидів* (поема), Львів, 1938
- Вітер над полями*, Львів, 1938
- Легенди гір*, Львів, 1939
- Сім літ*, Львів, 1939
- Сурми днів*, Краків, 1940 (під псевд. Юрій Буревій)
- Перший вал*, Краків, 1941 (під псевд. Юрій Буревій)
- Вибрані поезії*, Краків, 1944
- Вогнем і смерчем*, Мюнхен, 1947

Переклади:

- Слово о полку Ігоревім*, Львів, 1936 і Філядельфія, 1950
- Поети Заходу*, Нью-Йорк, 1961
- Франсуа Війон: *Малий заповіт*, Мюнхен, 1967

Есеї та монографії:

- Шевченко-маляр*, Краків, 1942
- Павло Ковжун*, Краків, 1943
- Український вірш*, Мюнхен, 1947
- Крук, Павлось, Мухин* — три українські різьбарі, Мюнхен,
- Слово о полку і українська народна поезія*, Вінніпег, 1963

Святослав Гординський народився в Коломиї. Його батько Ярослав був літературознавець і педагог. Спершу Святослав Гординський вчився в школах образотворчого мистецтва у Львові та Берліні, а від 1929 до 1931 року — в «Модерній Академії» Ф. Леже.

1934 року Гординський став співредактором літературної газети «Назустріч», що гуртувала мистців та письменників модерних напрямків і вирощувала в Західній Україні середовище новітнього мистецтва. Він також був головним редактором журналу «Мистецтво», що його видавала Асоціація Незалежних Українських Мистців у Львові. Під час війни Гординський жив спочатку в Кракові, а опісля у Львові, де був літературно-мистецьким редактором «Українського видавництва». З його ініціативи це видавництво випустило в світ багато добрих книг, особливо цінних передруків радянської літератури. Після війни поет мешкав у Мюнхені, теж беручи участь у літературному та мистецькому житті еміграції. 1947 року Гординський переселився до Америки і живе в стеїті Нью-Джерсі.

Святослав Гординський — людина багатьох профілів. Він не тільки поет, але також перекладач і знавець західної літератури. Він — літературний редактор (вибрані твори Влизька, Зерова й інших), дослідник старовинної української літератури, критик і рецензент.

Але література це тільки одна сторінка творчої особистості Гординського. Він так само критик та історик образотворчого мистецтва і маляр-іконописець.



У поезії Гординського помітні ерудиція, з одного боку, і багатогранність зацікавлень — з другого. Інакше кажучи, він поет-еклектик. У його багатому поетичному доробку зустрічаємо кілька стилів, які то схрещуються, то розходяться, але ніколи не зливаються. Тому тяжко говорити про його творчість як про суцільний, монолітний поетичний світ.

У ній можна відокремити дві головні лінії, що їх умовно назвемо світом західної культури та світом українського минулого і сучасного. Ці дві лінії так гостро розмежовані, не тільки тематичними, але що найголовніше — стилістичними

відмінами, що часто здається, наче творить не один, а кілька авторів, як це було з португальським поетом Фернандо Песоа.

«Західню» тематику Гординського можна теж дуже загально поділити на три підрозділи: античну культуру, культуру європейського романтизму та сучасну європейську, особливо французьку культуру.

Поет присвятив чимало творів культурі античної Еллади. Щоправда, в тих поезіях не відчуваємо повнокровности, стихійности еллінських джерел, а радше блідість і витонченість французької «парнаської» школи. В них бачимо притаманну «парнасям» рівновагу, об'єктивність, відсутність бурхливих почуттів, обожнювання «холодної», мармурової краси, спокій, а також прозорість думок та образів — словом, риси, які мали небагато спільного з справжньою клясиною поезією.

Проте, Гординський не обмежується цією «неокласичною» творчістю. У декотрих його творах бачимо позу елегантного мандрівника-авантюриста, який безжурно здобуває моря, узбережжя та жіночі серця. У тематиці цих віршів помітна західня традиція пізнього барокко, рококо і романтизму. В їхньому стилі найвідчутніший романтизм як такий, а також романтизм, перефільтрований через «неоромантичну» творчість Рильського, Яновського і Влизька. Романтичні традиції, часом з домішкою дуже завуальованого декадансу, проявляються також і в поезіях про кохання. Жінка в Гординського — це ангел, що єдиний може врятувати Поета з печер його самотности, або ж «вампір», який жорстоко його мучить, або також прототип гарної, але обмеженої міщанки, яка ніяк не хоче зрозуміти Поетових ніжних, прекрасних переживань.

Десь посередині між двома протилежними полюсами — «парнасизму» та романтики, знаходимо найближчу Гординському Західню Європу: модерну культуру Франції. У цих творах бачимо дуже артистичне (не так формально, як світоглядом) наставлення поета до реальности. Мистецтво тут

стає не тільки естетичною, але також якоюсь мірою й етичною вартістю: досконалий мистецький твір часом перевищує своє завдання — збуджувати естетичні почування читача, і стає своєрідним кумиром або навіть якимсь символом Добра, альфою та омегою існування.

Тут бачимо також типова для деяких передвісників символізму, як Верлен, Бодлер чи Рембо (а насправді ж цілком романтична), позу поета як жертви суспільства, як альбатроса, що вміє чудово літати, але не вміє ходити по землі. З цим зв'язана так само своєрідна поза кокетливої «неврастенії», і вишукано зображених та до невпізнання стилізованих «сповідей» поета про свої внутрішні переживання (коли, наприклад, в Нерваля чи Рембо все це було справжнім). Від цих поетів також походять і принагідні приклади гострого, навіть подекуди «епатуючого» образу («Цей вечір прослиза, бездарний і тяжкий — заледенілий труп з топельницької морги»). Але подібні образи звичайно приховані, а часто й художньо нівельовані «елегантним» контекстом.

Саме ця елегантність, вишукані манірні пози, з одного боку, і об'єктивність та рівновага «парнасізму», з другого, не дають Гординському дійти до тих граней метафізичних людських переживань та метафізичного людського досвіду, що до них змогли дійти світлі французькі вчителі поета, особливо ж Бодлер та Рембо. Зрештою, він цілком свідомо відмовляється від таких дограничних духових подорожей, воліючи бути своєрідним «вчителем прекрасного». Коли до цього додати його відмову від екскурсій у формальні експерименти (які врешті-решт могли б виправдати і кавалірну, і байронівську, і всякі інші пози) — то ця лінія творчості Гординського залишається своєрідним комплексом радше хрестоматійних поетичних зразків, ніж психологічно глибоко пережитою (як у Осьмачки) або ж художньо унікальною (як у Стефановича), цілком особистою творчістю.

Лінія української проблематики в Гординського, на нашу думку, могла б бути найцікавішим елементом його творчості, якби поет її серйозніше культивував. Маємо особливо на увазі вірші, що появились в збірці «Вогнем і смерчем». Цю лінію української проблематики можна також поділити — звичайно, дуже схематично — на три підрозділи: минуле України, український побут і природа, та сучасна трагедія українського народу.

Поет дав нам кілька творів з передісторичної та княжої тематики. З цього циклу особливо цікава поезія «Холм», в першій частині якої помітні сліди Филиповичевого «Мономаха». Український побут, тугу емігранта за батьківщиною, описи українських краєвидів знаходимо в багатьох ліричних віршах поета та в уривку з поеми «Сновидів». В цій групі творів особливо помітний вплив Рильського.

Та найбільше поезії Гординського трактують українську сучасність, особливо страждання та боротьбу українського народу. Знову обличчя поета змінюється — тут уже до певпізнання. Пропадає спокій, рівновага, легкість; кудись дівається Париж і страждання юного мистця; на їхнє місце приходить тон трибуна і пророка, що до великої міри нагадує «вісниківців». Наприклад, «Знак грифа» подібний до «Василиска» Липи, «Щоденне» має дуже багато елементів поетичного світу Маланюка, а «Апокаліптичне» — просто майстерна і тонка стилізація манери Стефановича. Особливо цікаві поезії «Христос», «Вірш про Влизька» та «Ін тираннос».

У формі всіх своїх поезій Гординський в першу чергу шукає елегантности та шліфованости. Але і з формального боку він не знайшов того «внутрішнього підпису», який завжди виправдує найрізкіші зміни та повороти. Це, зрештою, зрозуміло — він же поет, який вибирає форму для змісту. Отже він має стільки формальних облич, скільки й тематичних.

Так, більшість поезій «західноєвропейської» лінії позначена дуже вибагливими строфічними структурами. Рядки

тих поезій, особливо «парнаських», пливуть спокійним потоком слів. Рими здебільшого точні і повні, алітерація прихована, лагідна й елегантна, а ритмічні одиниці чергуються в суворому порядку. Мелодика окремих віршів не підкреслює ні зривів, ні захоплень.

А ось у «волюнтаристичних» віршах поетова техніка цілком змінюється. Тут бачимо пророчу, гнівну, майже старозавітну дикцію; тяжкий, рубаний рядок; бриласті, грубо тесані образи.

Проте, многогранність поезики Гординського цим не вичерпується. Він часто вправляється в білому вірші, а також і в верлібрі. Його верлібр (наприклад, у таких поезіях як «Елегія» чи «Людина») до того вільний, що майже межує з дикцією прози.

Кілька років тому Гординський опублікував цикл поезій про Італію; вони своєю формою наближаються до творчости декого з молодших українських поетів за кордоном. Ці спроби Гординського ще раз підкреслюють його шукання, його готовість увесь час змінюватися та оновлювати себе, на зразок польського поета Леопольда Стаффа.

І, подібно, до Стаффа, проблеми індивідуального стилю Гординський таки не переміг. Він не перетопив тих багатьох ліній своєї творчости, що про них ми тут згадали, вогнем своєї творчої особистости.

З ЛІРИКИ

Синьою смугою захід стемнів,
Понад яругою пил закурів,
В плесі відбилися осокори,
Тихо спустилися тіні згори,
Щедро розсипали на полини
Й перекотіполе зоряні сни:
Сходить невловними кроками ніч,
Слів недомовлених, серце, не клич!



Глянь: золоть, ледве вичутна,
Лягає на ліси.
Ах, серце, чуєш: кличуть нас
Далекі голоси.

Ховаючись за обрії,
Там жде крило пожеж,
В барв полум'яних оргії
Ти знову спалахнеш!



Вже обрії посивіли
В передосінній млі,
Глянь, відлітають вивільги
До теплої землі.

Бліді проса покошено,
Блукаю по стерні,

Святослав Гординський

Десь між весною й осеню
Мої згубились дні.

(«Вибрані поезії», 1943)

МІСТО

В синій млі така прозора мить
Минулих днів, розстріляних шрапнелем;
(Ще вчора бачив я його цілунків слід,
Додому ідучи повз мури цитаделі!)

Встаєш ти важко з мли корпусами будов,
Лише віки звели безжурно і високо
На куполи твоїх старих церков
Граційний ренесанс і пристрасне барокко.

Твій ринок, у рядах похмурих кам'яниць,
Де вікна підняли зчорнілих гзимсів брови,
Тривожно задививсь у темряву сторіч,
Заслуханий іще в останній зойк Підкови.

Зіп'явшись на щити гранітні, коло брам
Там ждуть уперто льви, насуплені і злюці,
Щоб кинутись до віч твоїм майбутнім дням,
Багряним дням, що прийдуть неминуче.

(«Назустріч», ч. 7, 1934)

НАД РІКОЮ

Ця світла синява, у небесах розлита,
Ця зелень квітних трав, ця соковитість літа,
Що простеляється досяглістю щедрот,

Святослав Гординський

Прозора далина, холодний подих вод,
Густі ліщинники на набережних схилах,
Розжарений пісок, хмаринка легкокрила,
Сліпучих променів такий розтратний жар,
Те все, що навкруги, все — створене як дар
Тобі, — вливатися і напувати тіло,
Обточувати стан, вливати пружність, силу,
Сповняти світлістю, сторадістю життя.
Очима п'ю тебе, красу твого буття,
Коли на березі, спираючись недбало,
Смаглява, золота від соняшного палу,
Лежиш, усмішкою вітаючи — кого?
З якою пристрастю до рамена твого,
Коли б ти знала це, — припав би я устами!
Але без поруху, мов оповита снами
Триваєш, віями накривши глиб очей.
А, може, вдаваний незрушний спокій цей
І вмисне, граючись, очей не підведеш ти,
Бо хочеш, потайки, щоб милував і пестив
Тебе цілунком нестримних палань
І сонцевий вогонь, і пал моїх бажань?

(«Київ», ч. 2, 1954)

КРИК

I

У просторах крик тривожний мій
Загрузає в темні байдужій
І несу я в самоті гіркій
Мрії, перепалені на жужіль.

Святослав Гординський

Всі за шати сіпають: — кажи ж!
Напувай нас вірою, ждемо ми.
Очі наші повні суму й сліз,
І шляхи навколо невідомі.

— Глянь, як кволий опадає гнів,
Марні крила в поросі волочить,
Крови струм у жилах зледенів,
Набухати ярістю не хоче;

— Ти його роздмухай, розогни,
Не дозволь утишитись ні разу,
З веж накликуй, вчи здійснити сни,
Недосяжність досягну показуй,

— Визначай, наказуй, пророкуй,
Конструюй призначення і міти
І, в алеях бронзових статуй,
Нам героїв і святих різьби ти!

II

Так, уста заціплюючи, вір,
Інших клич, і сам себе накликуй,
Кидай вірш зім'ятий на папір,
Кожен — клопоть вирваного крику.

Так щодня: в одчайнім вирі гри
Не затиснуть розпачі долоні,
Вічний голос, як наказ: твори!
Брязкай міддю, строф загнуждуй коні

Святослав Гординський

І, надхненням захлиснутий, слів
З дна душі випльовуй чорну рану, —
Може десь на перехрестях днів
Ти й зустрінеш слави дівку п'яну . . .

Ну, і що ж? Однакі будуть дні
(Тільки мрамур, а не простий камінь),
Знов: твори! Ще важчий біль надхнінь,
Горла стиск і в далеч крик без тями . . .

(Рукопис)

НЕВГАМОВНІСТЬ

Клякни при джерелі своєї туги
І пий її, невичерпної, струм,
Впадуть високі, хмаролетні смуги
Минулих днів на твій кленовий сум.
І ти, вповитий тінявою синню,
Тоді покинеш непотрібний гнів
І всю тривогу нерозважних днів
Даси своєму мудрому терпінню.

З минулого усі свої діла,
Хвилини всі, розгублені в тривозі,
Те все, що ти, схотівши, подолав
І те, що ти покинув подорозі,
Згадаєш ти, збереш усе в одно,
Із дна глибин порушених покличеш,
І кожне слово, сказане давно,
Повернеться, тобі загляне в вічі,

Святослав Гординський

І спогади, розвіяні, мов дим,
До тебе знов із забуття прилинуть,
Отруйний жаль з докором мовчазним
Брестимуть за тобою безупину;
Пристануть рядом дні твої, бліді,
Мовчанням будуть їх уста затяті,
І перед ними зважиш ти плоди,
Що маєш їх, і що їх міг ти мати:

Тремтіти буде скована душа,
Жорстока буде туга та, нестерпна,
За всім, за чим колись ти вирушав,
По що сягав, та додна не дочерпав,
За втіх вино, яке ти жадно пив,
І відсував, щоб по нове сягнути,
За смілість дум, жадань твоїх і слів,
Безумних мрій, погашених, забутих.

За все, що брав собі ти щедро сам
І прагнув ще, нічим незадовільний,
Ще уст — твоїм пожадливим устам,
Ще простору — твоїм легеням сильним,
Нових тривог, великих хвилювань,
Душі твоїй поривів хуртовинних,
І захватів, і гіркости оман,
Осяяних упоєнням хвилинним . . .

Схвильований, оглянешся назад,
Де сам себе ти щедро розгубляв так,
І враз думки лякливо затремтять:
Чи ж досить ще залишиться на завтра,

Святослав Гординський

Чи вистане ще міці та жаги
Прийдешнє дочервона розогнити
І бути все поривним і тугим,
Як буйнодухий, невгамовний вітер?

Отак своє проглянеш ти життя
І дні твої на терезах повиснуть:
Повстанеш — сам нещадний свій суддя,
Та приймеш ти з усмішкою свій присуд.
Лиш серце, серце стиснеш ти строгіш —
Хай, досвідом терпінь своїх багате,
Воно, вже більш так щедро, як давніш,
Скарбів своїх безтямно не розтратить!

(Рукопис)

АПОКАЛІПТИЧНЕ

Понад землею многоплодною
Встає кривавий жах,
Сім янголів підносить у руках
Фіяли з яростю Господньою;

І виливають кров на світ,
На владарі, пихою сп'янені,
На лжу, на сонмища поганині,
На пурпур, злото, самоцвіт.

Немає каменя на камені,
Все звержене ригою гроз,
Доми невинних падають також,
Жегомі пламенем.

Святослав Гординський

І тупотить юрба народів чорна,
В полях толочить квіт і злак
І язики гризе: «О горе нам!
Де знак, спасіння знак?»

Але ізбранні є. Крізь адський чад
Призначено їм душу винести:
Душе моя! — чи неспалимости
Тобі призначена печать?

(«Вогнем і смерчем», 1947)

ХРИСТОС

О поборнику неправди і зла!
Нині б Ти згинув інакше: десь на фронті, у димі,
У сірій шинелі розіп'ятий на іржавих кізлах,
В небо вдивляючись марно змученими очима.

Над головою Твоею не білі б голуби піднялись,
А співали б Тобі в авреолі вогнистій шрапнелі,
І не записав би цього ніякий евангелист
До святої Євангелії.

Колись, по землі ходячи, щастя Ти обіцяв
Всім слабим і смиренним, що любитимуть спокій,
І навколішки падали ми, аж збунтовані наші серця
Хочуть бути сильні, жорстокі.

Вже замало нашим устам білого тіла Твого:
Ах, скажи це вогнистим пером записати Маркові,

Святослав Гординський

Що на барикадах своїх щоденних Голгот
Самі випиваєм вино своєї жертвовної крові.

Кричимо до престолів Твоїх: появися у загравах слав!
Бо доки ж вичікувать нам і роки за роками ковтати,
Аж, розірвавши серця, зривом нестримних ляв
Вибухне віри нової гігантний кратер?

(«Вогнем і смерчем», 1947)

ПЕРУДЖА

Перестрибуючи по три-чотири ступні,
пустотливі вулички
вибігають нагору.

Над ними скравки блакиті,
але сонцеві ліньки
раз-у-раз зазирати за цямрини мурів
на висохле дно вулиць.

Тут високі ворота,
щоб пропустити вершника
або галябардника з галябардою на рамені.

Але це було передучора.
Сьогодні ледве хто пізнав би
в худорлявих мужчинах
нащадків квадратощокіх кондотьєрів.

На площі перед собором
голуби випивають фонтан.
Тут, на сходах старої ратуші,
можна сидіти годинами,

Святослав Гординський

поглядати на залізних левів і грифів
і стежити
за спішною метушною туристів
і неспішним проминанням часу.

Проходять дівчата
у льняних, свіжо випрасуваних суконках;
їх погляд відразу пізнає чужинця,
але вони відходять, не озираючись,
тільки їх гойдлива хода наче повільнішає,
так, мовби вони несли дзбани з коштовним напоєм
і боялися його розхлюпати.

Це тут Перуджіно
вчив молодого Рафаеля
малювати рожеволиці янголиці.

(«Київ», ч. 12, 1959)

Поезія:

Привітання життя, Львів, 1931

Три перстені, Львів, 1934

Книга Лева, Львів, 1936

Зелена євангелія, Львів, 1938

Ротації, Львів, 1938

Перстені молодості, (вибрані твори), Пряшів, 1966

Зібрані твори, Нью-Йорк — Вінніпег, 1967

Пісня про незнищенність матерії (вибрані твори), Київ, 1967

Богдан Ігор Антонич народився в Новиці, Горлицького повіту, в родині священика. Справжнє прізвище батька було Василь Кіт; родина змінила прізвище перед народженням Ігоря. Початкову освіту здобув Антонич дома, під наглядом приватної вчительки, а гімназію закінчив у Сяноці.

Антонич почав писати вірші ще дитиною. Він продовжував писати їх і в середній школі, але тому, що школа була польська і що він перебував тоді майже зиключно в польському оточенні, його юнацькі твори були написані по-польськи.

Восени 1928 року Антонич переїхав до Львова і вступив до Львівського університету. Цей етап його життя мав вирішальне значення для розвитку його творчої особистості. Бо хоч університет був польський, велика частина його студентів складалася з українських інтелігентів. Вони заохочували молодого поета писати по-українському і помагали вивчити українську літературну мову. Перші свої українські вірші він читав у колі студентів-українців.

Антонич пристрасно включився в літературне та громадське життя столиці Західньої України і наполегливо почав вивчати нюанси української мови, вчитуючись не тільки в словники та граматично-лінгвістичні підручники, але також у твори поетів Радянської України.

Перший свій вірш поет опублікував 1931 року у пластовому журналі «Вогні». Потім він містив поезії в багатьох періодичних виданнях.

Не зважаючи на велику поетичну творчість і трудний процес засвоєння літературної мови, поет все таки знаходив час на працю в інших жанрах та на публіцистику. Він виступав з доповідями про українську та чужу літератури; робив переклади; писав статті та рецензії; на сторінках преси, під псевдонімом Зоїл, сперечався про політичні та громадські справи; публікував сатиричні фейлетони та пародії, що в них виявив гостру дотепність; у «Дажбозі» вів літературну хроніку. Крім того, він пробував своїх сил у прозі та драматургії. Залишилася незакінчена новеля «Три мандоліни» та великий фрагмент повісти, що мала називатися «На другому березі». Він склав лібретто до опери «Довбуш», що її мав написати Антін Рудницький. Треба згадати і редакторську діяльність Антонича: він деякий час редагував журнал «Дажбог» і також, з Володимиром Гаврилюком, журнал «Карби».

Антонич також малював, грав на скрипці і komponував музику, навіть мріяв бути композитором. Ці галузі мистецтва, особливо малярство, дуже сильно вплинули на його лірику.

Помер Антонич на двадцять восьмому році життя. Запалення сліпої кишки привело до дуже тяжкого запалення олегочної, що його все таки лікарям вдалося перебороти. Але як поет уже видужував, перевтомлене довгою і високою гарячкою серце не витримало.



Антонич-поет народжувався трудно. Але, знайшовши свій справжній творчий шлях, пішов ним семимильними кроками. В його перших віршах вражає надто ще елементарна, і тому художньо цілком нецікава, боротьба з мовою, а також боротьба з силабо-тонічною метричною системою. Помітна формальна невикінченість та тематична невишуканість.

Також видно неплідний вплив старших західньо-українських поетів, особливо Богдана Лепкого. Але час від часу зустрічаємо в них раптово блискучий образ, що силою та незвичайністю нагадує «пізнішого» Антонича. Бачимо, що Антонич як поет починав з нічого — і тому його пізніший метеоричний зліт у найвищі сфери поетичного мистецтва був справді гідний подиву. Добрий літературний смак і висока поетична культура молодого автора не дозволили йому друкувати ранніх творів: більшість із них залишилися в рукописах.

Поезії, що ввійшли у збірку «Привітання життя» далеко цікавіші. Безумовно, це найслабша поетова збірка. Але в ній чимало художньо майстерного і несподіваного.

В першій збірці молодий поет намагається внести багато поверхового нового в формальний арсенал поезії. Виникає часом враження, що його найголовніша художня ціль — гасло кінця минулого сторіччя: «мейк іт нью!» Це особливо помітне в трактуванні алітераційних засобів. Алітерація в збірці «зовнішня»: не виникає з потреб органічної системи озвучування даного рядка чи строфи, а накинена зверху, немов сітка. Така алітерація давно відома і цілком законна. Антонич позичив її або з західноєвропейських зразків (у модерних поетів, які оснєвували алітераційні методи на досвіді марінізму та гонгоризму), або ж у слов'янського «модерну». Йдеться тут перш за все про російську групу кубофутуристів та декого з польських поетів групи «Скамандер», які відкрито позичали кубофутуристичні формальні засоби. Безперечно, польські поети були ближчі до Антонича, і тому експерименти кубофутуризму він, мабуть, успадкував посередньо від них.

Антоничів ранній формалізм проявляється також у строфічних експериментах його першої збірки: вони помітні особливо в сонетах. Поет «ставить сонет на голову», чергує катрени з секстетгами або і з окремими терцинами, і т. д. Такі бароккові гри з формою сонета не дають ніяких справді художніх ефектів. Навпаки, найцікавіші сонети в першій збір-

ці Антонича — ті, що написані цілком «канонічною» сонетною формою.

«Привітання життя» — єдина збірка, де Антонич звертає головну увагу на «слухову» експериментацію. Вже в другій збірці він сам зрозумів, що він передусім «образотворчий», а не «піснетворчий» поет, і до систематичного озвучування поезії більше не повертається, волюючи зосереджуватися на будіванні образів. Але навіть у першій збірці зустрічаємо дуже вибагливі поетичні образи. Їх можна, умовно, поділити на дві категорії: перша, і менш цікава, нагадує інтернаціональний арсенал образів західноєвропейської поезії, не без домішки обережного і пом'якшеного сюрреалізму. Самі в собі образи — часом блискучі, але вони в'януть у порівнянні з «пізнішим» Антоничем. Друга, і далеко цікавіша, категорія — це цілком уже антоничівські образи, як ось «п'яний дівчак із сонцем у кишені». Не випадково за мотто для другої своєї збірки Антонич взяв саме цей образ.

«Привітання життя» — дуже нерівна збірка. Помітні в ній впливи романтизму (особливо морського, позиченого з англійської романтичної поезії та її епігона Джона Мейсфілда); е впливи польських поетів Казімежа Вежинського (цикл про спорт) та, мабуть, ще сильніші — Юліяна Тувіма; е бароккові образи-кончетті (сонет «Підсвідомість»), е бароккова гра з сонетною формою; е спроби модифікованого верлібру; е відгомони французьких символістів, особливо Верлена; е сліди сюрреалістів; е впливи Тичини (наприклад, у вірші «Збирання картопель», як це слушно відзначив проф. Неврлі); і разом із тим усім е вірші, що аж бентежать своєю традиційністю. В збірці ще не цілком освоєна силабо-тонічна система, — час від часу ріжуть вухо несвідомі, бо нічим не зумовлені, спондеїчні стопи і стопи пірихія, а одночасно зустрічаємо дуже механічну, «вчислену» силабо-тоніку, не пристосовану до звукової пружності і гнучкості української мови.

Перед нами збірка талановитого молодого поета, який очайдушно себе шукає, блукаючи в чарівному і приманли-

вому лісі світової поезії. Тут був його цех, його ґрунтовне ознайомлення з усіма фазами поетичного матеріалу, що його поет уже в наступній збірці так майстерно, а щонайголовніше — так по-своєму опанував. У цих своїх часом навіть дещо істеричних шуканнях він, зрештою, натрапив на родовище, яке стало його основним джерелом. Твір «Зелена елегія» — єдиний у цій збірці суцільно «антоничівський» твір, і його треба вважати за міцний місток до наступної збірки і всього зрілого доробку.

У другій збірці, «Три перстені», Антонич стає вже завершеним поетом-майстром. Не так продовжує, як цілком міняє свій шлях, насправді розвиваючи техніку і кольорит єдиного твору — «Зеленої елегії». Антонич вирішує, що цей новий напрям буде його справжнім шляхом.

Найголовнішу прикмету його мистецько-філософського світогляду становить дуже своєрідне (хоч в основному романтично-ідеалістичне) трактування природи. У «Трьох перстнях» природа наче «фіксована» спогадами лемківських краєвидів з дитинства і юности поета. Побут, обряди та звичаї лемківського села, як його бачить поет через часові фільтри дитячого світосприймання, — «оказковують» природу, і краєвиди стають ніби чарівними картинами з дитячої книжки.

В цій збірці домінує ще один «ляйтмотив» творчости Антонича: поетичне мистецтво та його таємниці. У «Трьох перстнях» поет заворожений своєю музою, своїм даром. Мистецтво поезії тут «оказковане» і часто утотожнюється з таємничими процесами природи. В цьому відчутна ідеалістично-романтична німецько-англійська традиція: поетичне мистецтво — це найвищий вияв «надприродної» сили природи. Але в трактуванні мистецтва бачимо ще одну романтичну традицію; її можна назвати «байронівською»: поетичне мистецтво — це прокляття, яке відрізує молодого, здорового юнака («благородного дикуна» або й звіра) від коренів дитинства та органічних соків природи. Поезія, разом з людським умом,

«псують» людину як органічну частину природи і роблять її нещасною.

Жанрово, в цій збірці бачимо дві, на перший погляд протилежні, тенденції: «ліричну» та «епічну». Довші поеми, що їх Антонич називає «елегіями», це ніби своєрідні розповіді. А все ж їхній тон не «розповідний» чи «епічний»: вони вибухають гейзерами раптового надхнення і рвуться задихано вперед, наче самі вони — стихійні явища природи. Разом з ними, зустрічаємо в збірці короткі ліричні мініатюри: «ментально навіки» відкривається нам якийсь цілком унікальний образ абож маленький космосик образів. Ці дві тенденції продовжуються від збірки в збірку, хоч у пізніших збірках «епічна» тенденція зазнає важливих видозмін. З нестримно-юних елегій виростають важкі, широкорядкові, задумливі балади і довші поезії. І думка, і образи їхні стають щораз складнішими, глибшими, важчими. Вони втрачають свою безпосередність, яру силу, і примушують нас зупинитися та задумуватися. Мініатюри натомість не проходять таких помітних метаморфоз; вони до кінця ґрунтуються на безпосередності образного сприймання, хоч згодом стають значенево глибшими та чуттєво трагічнішими. В «Книзі Лева» Антонич організував ці свої жанрові тенденції групами віршів: групи довших, епічних творів він назвав «главами», а групи ліричних мініатюр — «ліричними інтермеццо».

Коли «Три перстені» можна назвати «оказковуванням» реальности, тоді «Книгу лева» треба назвати її «омітизовуванням». Натяки на мітичну основу збірки бачимо вже в назві. Лев — п'ятий знак зодіака, що символізує силу сонця, волю і «прозорий» вогонь. В альхемії лев — знак «філософського вогню», а також золота. В геральдиці він — знак відваги, мужности, королівської маєстатичности, земної сили (на противагу до орла), а також ранку. Книга лева — це євангелія від св. Марка. В психології Карла Густава Юнга лев символізує небезпеку, що свідомість може бути щохвилино переможена стихійною підсвідомістю. Вкінці можна додати, що

лев — знак міста Львова, хоч це, мабуть, тут не має значення.

Що Антонич був цілком свідомий мітичних імплікацій назви своєї книжки (крім може юнгівських, хоч вони тут тим не менш реальні), бачимо хоч би у перших двох творах збірки, де активними символами виступають сонце, вогонь, відвага, золото, ранок. Через цілу збірку леви набувають різних значень для Антонича: загроза для Даниїла, відвага воїнів у поезіях про звитяжність, при кінці збірки і т. д. Але, здається, найголовніший символ лева — сама поезія, бо вона для Антонича поєднує всі відповідники для символу лева.

Мітичну основу збірки бачимо також у інших символах, включно з частим повторюванням магічних чисел (три, сім, дванадцять). Часто-густо символи в цій збірці стають на місце метафор.

У «Книзі лева» лейтмотив природи значно поглиблюється. Тут уже не зустрічаємо природи в її феноменальному вигляді. Вона підвищується до духових висот і з'єднується з людською підсвідомістю. Поет сакраменталізує її, одягає її у виразні символи релігійних обрядів: вона стає не так струнким готичним храмом, як відображенням іраціональної сили, хаотичної стихійности поганської чи старозавітної вір.

Тут також виступає мотив, що його критики, більш або менш слушно, назвали Антоничевим «пантеїзмом». Поет щораз частіше ототожнює існування свого ліричного героя з існуванням природи, особливо рослинної. В деяких творах існування людини як організму так зливається з природою, що ліричний герой не тільки втрачає власну індивідуальність, але навіть фізично перестає бути людиною і перетворюється на якесь явище позалюдської природи.

В циклічності природи, в її «марнотратності» поет знаходить відповідь на смерть. Людина включена в тяглість природи. Омітизувавши цю тяглість природи способом підвищення її до містичних сфер, Антонич зробив з неї метафізичну вічність. Циклічність народження, життя і смерті, а

щонайголовніше — переображення матерії, запевняє людину, що хоч її «я», її свідомість помре, — її надособове буття буде вічним.

Циклічність природи приводить поета до шукання циклічності в людській історії. Він намагається відкопати корені людини в стародавніх цивілізаціях, найбільше зближених до природи. Ці «атавістичні» мотиви, з одного боку, посилюють мітичну атмосферу збірки, а з другого — протиставляються сучасній цивілізації, так жорстоко і ефектно критикованій в останній збірці «Ротації».

У «Книзі лева» лейтмотив поетичного мистецтва переходить майже цілком на «вордсвортівську» сторону, іноді зближається з теоріями німецького філософа-ідеаліста Шеллінга та англійського поета і критика Колріджа. Душа мистецтва тут уже — виразний відсвіт Природи та її найцінніший дар. Як для багатьох поетів-романтиків та їхніх наслідників — символістів, для Антонича поетичне слово має дивні, чарівні властивості і таємничу, іраціональну силу, що закорінена в природі. На відміну від символістів, і в чисто романтичній традиції, поет говорить про слово як магію, але не намагається вживати слово як магію.

«Зелена євангелія» не приносить нам нових тематичних мотивів чи формальних нововведень. Навпаки, тут бачимо зведення тем, віднімання мотивів, виструнчування основи поетичного світогляду, згущування найосновнішого. Поет не продовжує тем волюнтаризму, відваги, боротьби, що були в попередніх збірках. Не продовжує він також теми ортодоксальної релігії. Натомість він посилює основні теми своєї творчості і своєрідно підносить їх до цілком уже містичних сфер. Коли в першій збірці ми бачили атмосферу казки, а в другій міту, то тут зустрічаємо витончену та художньо перетвілену містику.

Циклічність природи, її гін до запліднення, її іраціональність стають тут для Антонича цілком релігійними процесами. Поет відчуває, що хоч його коріння втоплене в низинних

хашах природи, — природа допомагає йому підняти чоло до зір. Погляди його на вічність у такому, наприклад, прекрасному творі, як «Дім за зорею», можна порівняти до інтерпретації вічності буддистів: після шістьох реінкарнацій в рослині і тваринні форми — людська душа стає зорею в якомусь «занебесному» сузір'ї. Притримуючися однієї лінії розвитку, Богдан Ігор Антонич з чарівного і талановитого поета лемківських краєвидів став геніяльним поетом-мислителем, поетом-містиком.

Дуже цікавий і важливий етап у розвитку поета Антонича становить посмертна збірка «Ротації». У багатьох формальних і поетичних аспектах вона різко відрізняється від головного русла його таланту. Урбаністичні теми були в нього й раніше, але тут місто стає вже своєрідним зловісним символом «антиприроди», в протигагу до «оприродненого» села «Трьох перстенів». Людським інтелектом створене страховиддя — воно скоує природні зростання та буяння, а з ними і людське щастя. У цій збірці вже нечасто зустрічаємо урочисті гімни святкування життя. У високомайстерних, часом гротескових, саркастичних чи моторошних образах зустрічаємо своєрідні апокаліптичні візії міста-марева, міста-пекла.

Можливо, що коронно завершивши свій головний творчий струмись у «Зеленій Євангелії», Антонич свідомо вирішив піти новими дорогами: від ствердження і святкування до заперечення і картання, — від неоромантизму до похмурого експресіонізму. А можливо, це була тільки тимчасова криза світогляду або психологічна криза особистости. Як би воно не було, маленька збірка «Ротації» показує нам нове і дуже цікаве обличчя таланту Богдана Ігоря Антонича. Звільнена метрика і строфіка, сміливі мазки темних кольорів, «чорний дотеп», риторична дикція, — все це могло б стати в основу «нового» Антонича, можливо, навіть цікавішого і багатшого.

У складному поетичному світі Б. І. Антонича, який виріс після «Привітання життя», можна дошукуватися різних впливів. Антонич знав західноєвропейську та слов'янську мо-

дерну поезію. Але герметично суцільна унікальність його творчості не дуже захооче до таких шукань. Одного ми певні — виразні та благодійні сліди залишила на Антоничевій творчості українська народна поезія, що сам Антонич кількакратно підкреслював у своїх статтях. Натомість дехто з критиків переяскравлював впливи імажинізму та сюрреалізму на його творчість. Школа російського імажинізму, що тривала коротко (1919—21) і що «на швидку руку» виросла після того, як появився в Росії переклад інтерв'ю з Езрою Павндом, — мала невелике значення в своїй країні, не кажучи вже про інші літератури. А методи образотворення сюрреалістів і Антонича діаметрально протилежні, і тут про подібності ніяк не можна говорити. Згадаємо, що такі імажиністи як Марієнгоф, як Шершеневіч, і (в іншому пляні) сюрреалісти, були зацікавлені в самотності образу («Образ проковтує зміст!» — писав Шершеневіч), коли Антонич, з часу «Трьох перстенів», виступає як поет-мислитель. Вже можна знайти трохи більше подібностей між Антоничем та Сергієм Єсеніном (що його приналежність до школи імажинізму проблематична). Обидва поети широко черпали з образности народної поезії та побуту своїх народів. У своїй ранній творчості поети подібно відчували краєвиди (а не серце природи — тут бо між ними основна різниця!) і подібно будували образи. Якщо навіть були якісь невеликі впливи, то Антонич так швидко переріс Єсеніна як поет, що в його добробку вони цілком губляться.

Багато цікавіша, хоч цілком випадкова і з точки погляду порівняльної літератури — несподівана, подібність між Богданом Ігорем Антоничем і значно молодшим велським поетом Диланом Томасом. Подібність ця цілком очевидна і в світогляді обох поетів, і в їхньому образотворенні. Обидва вони — чисті неоромантики. Глибоко вкорінені в подібну природу своїх вужчих батьківщин, обидва стали співцями «надприродних» сил природи. Вони підкреслювали іраціональні циклі зростання і вмирання природи, вбачаючи в них

справжню вічність. Обох їх цікавило відношення тіла до духу, з одного боку, і до звіринного та рослинного світів — з другого. В обох бачимо романтичну розспіваність та буйноту, сковану найсуворішими формами.

Навіть у формальних аспектах виринають дивогідні подібності: замилювання сильною, «напористою» алітерацією; вживання рідкісних слів та будування неологізмів; цікаве використання реторики, деклямації, а то й бомбастики; поділ на «ліричний» та «епічний» жанри; в «епічній» ліриці вживання довгого, багатого рядка, що в ньому думка напливає, наче морський прибій.

Різниці між поетами більші, ніж подібності. Але все таки ці подібності важливі і варті серйозних дослідів.

Останніми роками творчість Антонича здобуває належну їй пошану всюди, де живуть українці. Нарешті стало ясно, що Антонич — один із кількох найкращих українських поетів нашого сторіччя.

Богдан Ігор Антонич

НАЗУСТРІЧ

Росте хлоп'я, мов кущ малини,
підкови на шляхах дзвенять.
Ось ластівки в книжках пташиних
записують початок дня.

Запрягши сонце до теліги,
назустріч виїду весні.
Окриленим, хрещатим снігом
співають в квітні юні дні.

(«Три перстені», 1934)

НА ШЛЯХУ

Обплетений вітрами ранок
шугне, мов циганя з води,
і на піску кричить з нестями
обсмалений і молодий.

Ріка зміяста з дном співучим,
хвилясто хльостають вітри,
і день ховає місяць в кручу,
мов у кишеню гріш старий.

Клюють ліщину співом коси,
дзвенить, мов мідь, широкий шлях.
Іде розсміяний і босий
хлопчина з сонцем на плечах.

(«Три перстені», 1934)

Богдан Ігор Антонич

ВЕСІЛЬНА

Послухай: б'є весільний бубон
і клени клоняться, мов пави.
В твоє волосся, моя люба,
заплівся місяць кучерявий.

Чому пригасла скрипка трохи,
чому тремтить твоя долоня?
Ніч срібним сяйвом, наче мохом,
обмотує підкови коням.

(«Зелена евангелія», 1938)

ЯРМАРОК

Мій брат — кравець хлоп'ячих мрій,
зішив з землею небо.
Горять хустки у крамарів,
немов стобарвний гребінь.

Співають теслі, бубни б'ють.
Розкрию таємницю:
червоне сонце продають
на ярмарку в Горлицях.

(«Зелена евангелія», 1938)

ЗАХІД

Над лугом хмари кучеряві,
як вівці, що пасе їх місяць.
Ростуть дівчата, наче трави,
на втіху хлопцям і гульвісам.

Богдан Ігор Антонич

Воли рогами сонце колють
аж з нього кров тече багряна.
Зачервонілись трави в полі —
це захід куриться, мов рана.

(«Зелена євангелія», 1938)

ТЕСЛІВ СИН

Дубова скриня, в скрині пісня і сокира.
Сокирою хвалив щодня твій батько Бога.
Твій дід теж тесля був. Стоять церкви чотири,
що ними завершив своє життя убоге.

На жаль, твоя долоня вже не до сокири,
не мрії з дерева тесатимеш крилаті.
Так відлітають птахи наших гір у вирій
долин квітчастих, на дівчата й льон багатих.

(«Зелена євангелія», 1938)

ЧЕРВОНА КИТАЙКА

Горять, як ватра, забобони
віків минулих — снів іскристих,
В китайці заходу червоній
моєї молодости місто.

Лопочуть зорі на тополях
і люди хрестяться з тривоги,
коли ножами місяць колють
хасиди в чорних синагогах.

Богдан Ігор Антонич

Мое містечко таємниче
в хлоп'ячих споминів заслоні.
І знов минула юність кличе,
як давні кличуть забобони.

(«Книга лева», 1936)

НАЗАВЖДИ

Мужчини в сірих пальтах тонуть в синяві провулка
і тінь замазує панни, мов образи затерті.
У склянці золотавий чай. Так хочеться опертись
об край вікна й міцний, терпкий і синій пити холод,
дивитись, як сумна зоря останнім поцілунком
прощається з сестрою, що у зореколі їй
не сяяти,

вже більш.

Так ніч

блакитним снігом мие в місті маки меланхолії.

Накривши плечі згорблені кожухом неба синім,
колишеться шофер у сонній лімузині.

Крива ліхтарня — квітка зламана і попіл снігу
і світло — лій зелений з дзбанка ночі в сутінь литий,
круті і темні сходи, плащ дірявий, крапля сміху
заблукана і місяць — білий птах надхнення злого,
й шовкова куля горлорізів мрійних в тінях скритих,
що може, мов струни, колись торкнеться серця твого.
Торкнеться й поцілує гордо й ніжно і навіки
закрие очі сплющені, немов сестра остання.

Богдан Ігор Антонич

Мужчини в сивих пальтах із кишень виймають зорі
і платять їх паннам за п'ять хвилин кохання.

Вдягнувши на горбаті плечі хутро неба синє,
колишется шофер у сонній лімузині.

(«Ротації», 1938)

ПЛОЩА ЯНГОЛІВ

На площі театральній мармуровий тенор
вже двісті літ співає зорям золотим.
Коли з наказу ночі стануть веретена,
завмерлі ткальні сповиває сивий дим.

Дівчата від станків вертаються додому
і мріють в сласних снах про тенорів палких,
як пестять їх нестямно й миють співом горла
й руді коти зрадливо ласяться до них.

Господар міста — лев, що спить під арсеналом,
підводиться поволі, йде в пустиню площ.
Герої сплять, в домах розпусти ще співають,
і бунтарям у тюрмах волю дзвонить дощ.

На площі мідних янголів сповитій в тишу,
коли інкавст червоний розливає тьма,
історик з п'єдесталу про минуле пише
і гусяче перо мачає в каламар.

(«Книга лева», 1936)

КОНЦЕРТ З МЕРКУРІЯ

Як віко скриню, ніч прикрила муравлисько міста,
в долинах забуття ростуть гіркі мигдалі сну.
На голови міщан злітають зорі, наче листя,
у скорчах болю і багатства людський вир заснув.

Бур'ян дахів, співуче зілля, мідний куц — антени.
На ніч сплітаються коханці, мов гарячий хміль.
Червоні раки ламп повзуть по меблях і по стінах,
холодне тіло в сні, душа гние й сріблиться цвіль.

Руда коханка в теплім ліжку і зоря в портфелі,
старі перини, мокрі рожі і черва з книжок.
В радіостанції надхненний спікер накладає
на ночі грамофон холодний місяця кружок.

(«Ротації», 1938)

АПОКАЛІПСИС

Підводяться, мов сонні, велетенські леви, силюети
тяжких, прирослих до землі, кам'яностопих тюрем,
і в'язнів по ночах відвідують коханки і комети,
і місяць, мов рудий павук, повзе поволі муром.

Коли слова на порох стерті, сповідатись зорям зайво.
На зорях, мов на стінах, цвіль, черва, зелінка й вогкість.
Обличчя в'язнів миє місяць синім і холодним сяйвом,
аж обростуть за ніч, мов круглі пні, кошлатим мохом.

Богдан Ігор Антонич

Підземних рік слизьке, примарне зілля, мокрі зорі й змії,
долини місяця оброслі горіховим гаєм.

Сто днів і сто ночей ідуть руді дощі і вітер віє,
вода підноситься і зорі й тюрми заливає.

Де не оставсь на каменю ні камінь, де зрівнялись гори,
знов мулярі нову тюрму будують з брил квітчастих.

Цвіте під шибеницями багряне квіття мандрагори
і мотуз вішалників для живих приносить щастя.

(«Книга лева», 1936)

СУРМИ ОСТАННЬОГО ДНЯ

Стоповерхові кам'яниці сплять, немов потомлені звірята,
географи малюють зорі крейдою на неба мапі,
в рудому сьайві ліхтарів дощу краплини, мов пісок
крилатий,
і місяць золотим котом лежить у мене на каналі.

Ржавіють мертві риби у басейнах, вуголь і троянди чорні,
купці й роздягнені дівчата, в'язні в тюрмах і поети.
Оркестра полісменів дме меланхолійно в труби і вальторни,
коли міщанський бог рахує зорі, душі і монети.

Живуть під містом, наче у казках, кити, дельфіни і
тритони
в густій і чорній, мов смола, воді, в страшних пивницях
сто,
примарні папороті, грифи, і затоплені комети, й дзвони.
— О, пуцо з каменю, коли тебе змете новий потоп?

(«Ротації», 1938)

Богдан Ігор Антонич

ПІСНЯ ПРО НЕЗНИЩЕННІСТЬ МАТЕРІЇ

Забривши у хащі, закутаний у вітер,
накритий небом і обмотаний піснями
лежу, мов мудрий лис, під папороті квітом
і стигну, і холону, й твердну в білий камінь.

Рослинних рік підноситься зелена повінь,
годин, комет і листя безперервний лопіт.
Залле мене потоп, розчавить білим сонцем
і тіло стане вуглем, з пісні буде попіл.

Прокотяться, як лява, тисячні століття,
де ми жили, ростимуть без наймення пальми,
і вугіль з наших тіл цвістиме чорним квіттям,
задзвонять в моє серце джагани в копальні.

(«Книга лева», 1936)

БИКИ Й БУКИ

Потік рослин клекоче над землею. Лісу лави,
мов мрячні мури. Б'ють джерела зéлені над пнями,
і меду жовте полум'я в бочках колод дірявих,
рудий вогонь кори, суниць густі рябіють плями.

Знов котить вітер ночі колесо з узгір'їв лисих
у підземелля сонця, де біліють тіней луки.
На спомин давніх вод знов кличе струміль, що з екстази
висох.

Земля погрожує злим зорям п'ястуками буків.

Мов ряд зубів трухлявих, пні стирчать з провалля пащі.
Йде день. Дарма зоря в сестри калини просить крови,
аж біла з розпачу впаде, немов без змісту слово,
на груди дня, що підіймає мряки хащі.

Спить тіла пень у борі зір і пристрастей, ледачий,
спить і душа у ньому, мов заснула ватра,
а бук до бука, мов бики печерні, в люті скачуть,
коли багрова плахта сонця кров у них роз'ятрить.

(«Зелена свангелія», 1938)

ДІМ ЗА ЗОРЕЮ

Струмує гімн рослин, що кличуть про нестримність зросту,
і серцю, мов по сьомій чарці, невимовно п'яно.
Від'їду вже. Тут був я тільки принагідним гостем.
До інших зір молитимусь і інших ждати ранків.

Набрезклі пуп'янки бубнявлють в клеїстій піні,
як зорі до рослин, зустрівшись в поцілунку, липнуть,
і крізь лійки фіялок ніч фільтрує чар весінній,
аж пригорщами пахощів у чаші квіття сипне.

Зелена ніч рослин душна екстазою знемоги,
у скорчах розкоші кущі, коріння й пальці листя,
насіння вибухає й місяць коле землю рогом,
аж згасне днем закритий, що, мов змії, за ним іскриться.

Коріння в черепах мерців сукате й соковите,
життя встромляє свердли гудзуваті в кубла смерти,
і дуб прискакує до дуба — два боги сердиті,
ударившись з розгоном в пні, сплітаються уперті.

Богдан Ігор Антонич

Вирують кола світляні — невлонні мотовила,
Ось благовіщення світанку — й сонце ніч розмеле.
Пий сьому чарку радощів! Хай серцю хміль і крила!
Поезії кипучої і мудрої, мов зелень!

Живу коротку мить. Чи довше житиму, не знаю,
тож вчусь в рослин сп'яніння, зросту і буяння соків.
Мабуть мій дім не тут.

Мабуть аж за зорею.

Поки

я тут, інстинктом чую це: співаю — тож існую.

Під шкаралющою землі булькочуть рвійні води,
крайнебо в млах фіялкових за ранком, мов за муrom.
Від'їду вже з долонями на лірі сонця сходу,
співаючи хвалу надлюдським і рослинним бурям.

(«Зелена евангелія», 1938)

Поезії:

З серцем у руках, Ужгород, 1933

Сонце і блакить, Ужгород, 1936

З ранніх весен, Нью-Йорк, 1963

Зореслав народився в Пряшеві, в українсько-словацькій родині. Учився в угорських і чехо-словацьких школах; 1934 року став греко-католицьким священиком. До другої світової війни о. Сабол займався місійною та організаційною працею на Закарпатті. Тепер живе в США.



У своїх творах Зореслав висловлює любов до природи, любов до України та своєї вужчої батьківщини— Закарпаття і релігійні почування. Релігійність у віршах Зореслава ортодоксальна, основана на догматичній символіці, без особливих містичних переживань, без індивідуального проникання в надчасовість чи в наше земне буття. Часто його вірші — це переспіви релігійних пісень, наприклад, до Богородиці.

Пише Зореслав традиційними формами, основаними почасти на мелодиці народних пісень (хоч його поезія не відзначається мелодійністю), частинно на зразках неокласичних. Його форми не перевтілені власною особистістю, не пристосовані до власних художніх потреб. В пізніших віршах Зореслава іноді натрапляємо на технологічну термінологію, характерну нашій добі, як, наприклад, електрони, лабораторії, ракети і т. д., але вона органічно чужа його творчості.

Зореслав

ПРИВІТАННЯ ВЕСНИ

Шляхи засипані гірляндами пісень —
Виходьте, друзі, зустрічати весняний ранок.
Нехай уста цвітуть цілунками веснянок
Мов пуп'янки розквітлі груш і черешень.

Співаючи, зривайте прядиво заслон цих,
Що вкрили сонністю розмолену блакить.
До вас надхненним льотом янгола злетить
Розкішний усміх ранку, роджений на сонці.

І серце відчиніть, мов келехи лілей,
І пийте ранній чар юнацькими устами.
Кохайте янгольським коханням до нестями
І ранок, і весну, і квіти, і людей.

І будьте мов ясні крилаті херувими
В симфонії осан окрилених сердець:
Несіте Богові безсмертний свій ралець —
Молитву сяйних ранків з співами дзвінками.

В безмежжі неба соняшність блакитних рос,
Над головами храм зростає шафіровий,
Молитвою землі цвіте вітвар шовковий,
На вітварі ж Він Сам — усміхнений Христос.

(«3 ранніх весен», 1963)

Зореслав

МАНДРІВНИК

Останній день спочинку і спокою,
А завтра підеш знов мандрівником.
І перегнеться шлях над рівником
Акордом болю й піснею дзвінкою.

Зустрінешся не раз іще з собою,
Оглянешся за рідним смітником
І далі в світ підеш самітником,
Шукаючи за правдою святою.

До рідних ти не дійдеш берегів,
Не знайдеш вже утрачених богів
І тихо впадеш на пісках пустині.

На тебе ж і на твій застиглий слід
Упаде тінь мовчущих пірамід,
Заплаче, наче мати по дитині.

(«З ранніх весен», 1963)

Поезія:

Голос Срібної Землі, Прага, 1939

Моя весна, Прага, 1940

Вересень, Прага, 1941

Брості, Прага, 1942

Іван Рошко народився в селі Ірлява, на Закарпатті, в родині селянина. Учився в горожанській школі в Ужгороді, потім у Торговельній академії в Мукачеві. 1939 року поет воював у лавах Підкарпатської Січі; після того, як угорська армія зайняла Закарпаття, він попав до Німеччини (Гарц) як робітник. Звідти переїхав до Праги: працював у друкарні часописів «Пробоем» і «Наступ» машиністом і технічним редактором. 1941 року, Ірлявський, разом з Оленою Телігою та іншими націоналістами, поїхав до Києва, там став секретарем Спілки українських письменників, що її головою була О. Теліга. Дев'ятого лютого 1942 року його ув'язнило німецьке гестапо і разом з Оленою Телігою та іншими націоналістами — розстріляло.



Іван Ірлявський щойно починав ставити перші кроки в літературі, коли його мистецьке зростання перервала героїчна смерть. В його перших збірках «Голос Срібної Землі» та «Моя весна» переважає справді юний, справді весняний романтизм. Поет говорить про природу, оспівує пори року, прославляє Україну і Закарпаття. У третій збірці він розгортає теми кохання, ремінісценції з дитинства, лірику села (з його буденним і ритуальним побутом), як от гарний вірш про Різдво; а в четвертій збірці суцільно домінує патріотична лірика.

Ірлявський писав невишуканими традиційними формами, не завжди завершеними, не завжди мистецьки пережити-

Іван Ірлявський

ми. Але він дуже уважно працював над українською мовою: його поетичний словник іноді — вишуканий і багатий. В нього дуже чуткий поетичний слух, і його строфічні конструкції часто-густо бездоганні. Хоч на творчість молодого поета дуже сильно впливали поезії Олега Ольжича, все таки де-не-де вже чувся його власний самотній голос.

Іван Ірлявський

ЯК ПАДАЛА НА РІЧКУ

Як падала на річку ніч зрадлива
крізь боязливе листя тихих верб,
як в житі гомонів останній серп
і цілувала колоски тьма сива,
тоді я припадав чолом до хвилі
із каменя і бачив сонце в ній:
останній промінь ще купавсь на дні,
і враз ставало сумно, мов в могилі.

(«Моя весна», 1940)

ПОХІД

Захлинаються леготом ниви,
І під лісом дорога курна,
Закосячені листвою гриви
У поході в коня.

Нахиляються яблунь корони,
Переспіллям запахли лани,
Віддзвонили в селі, — вже не дзвонять,
Тільки зброя дзвенить.

Буде жито копитами збите,
Кого доля така не мине,
Щоб степи були цвітом укриті,
А не кров'ю й вогнем.

(«Обірвані струни», антологія, 1955)

ЯК ПРИЙДЕ ТА ВЕСНА

К. В.

Як прийде та весна, що давно вже
загорілась у наших серцях,
на розпутті зійдемося, може,
та не ступите ви на мій шлях.

Перед нами, як завжди, дороги,
у два напрями в простір пливають,
і майбутньому в бурях навздогін
ми підемо, як сотки ідуть.

Нам, як всім, не світитимуть зорі,
не дивитимемось на квітки,
а розсиплемо тугу в просторі
і собою доповним полки.

Хай вітри нам вдаряють у груди,
перед нами хай точиться мла,
ми свідомі того, що ми: люди,
що нас манить і кличе земля.

А земля, а простір наш далеко,
та як любо іти до мети,
коли там десь чига небезпека,
а наш порив такий молодий.

Ви збагнете дзвінку мою мрію,
хоч із вами не є я одно;
запалить же ясніше надію
і затисніть міцніше стерно.

(«Як прийде та весна», 1940)

САМОТНИК

Шуміли дерева і блідли поля,
і сумно ставало в безлюдді.
Казали: в пору цю хтось лісом гуля,
самотником з піснею блудить.

Збирає квітки, що спалили вітри,
травою окращує плечі,
увечір глядить із стрімкої гори
на обр'я — ген — кровотечі.

А ранком доходить до річки униз,
і тужить над зчорнілим плесом,
і пестить пожовклії віти беріз,
що їх не стяли на колеса . . .

Ночами вслухається в гомін лісів
і в тріскіт далеких пожарищ,
що нищать надію старих рубачів,
закутують села у хмари.

Нікому назустріч не вийшов з глибин
дрімучо-злинявілих борів,
в душевній екстазі, мов відлюдка син,
до себе самого говорить:

«Рубають ліси, вже не буде лісів,
нові не засадить нам ворог,
і згинемо ми у гірській полосі,
замучить нас голод у горах.

Іван Ірлявський

Одна лиш надія, проміння ясне,
що з Сходу донесе нам вітер
тепло так гаряче, таке чарівне,
яке буде вічно нас гріти...»

Шуміли дерева і крились сніжком,
а села в ворожих лабетах
прозвали на диво його чудаком,
а дехто із глуму — поетом.

(«Брості», 1942)



Бібліографія

ВИБРАНА БІБЛІОГРАФІЯ МОНОГРАФІЙ, СТАТТЕЙ І РЕЦЕНЗІЙ ПРО ПОЕТІВ У ЦЬОМУ ТОМІ

I

ЮРІЙ КЛЕН

- Антонович-Рудницька Марина, «Юрій Клен – людина й поет», *Новий Шлях* (Вінніпер), 23 грудня 1957; 30 грудня 1957; 13 січня 1958.
- Burghardt Josefine, *Oswald Burghardt*. München, Verlag Ukraine, 1962.
- Гординський С., «Юрій Клен. Попіл імперій...», *Київ* (Філядельфія), VIII, ч. 5 (вересень–жовтень 1957), 217–219.
- Городиський О., «Юрій Клен – вояком», *Київ* (Філядельфія), IV, ч. 2 (березень–квітень 1953), 84–88; ч. 3 (травень–червень 1953), 150–153; ч. 4 (липень–серпень 1953), 200–205.
- Геркен Н., «Патриціянська поезія, або дві стихії в творчості Юрія Клена (Спроба характеристики збірки «Каравели»)», *Літаври* (Зальцбург), I, ч. 1 (квітень 1947), 32–44; ч. 2 (травень 1947), 34–51. Стаття передрукована, під назвою «Пам'яті Юрія Клена», в журналі *Визвольний шлях* (Лондон), XV, ч. 4 (квітень 1968), 474–489; ч. 5 (травень 1968), 585–600.
- Державин Володимир, «3 останніх днів земного життя Юрія Клена», *Сучасна Україна* (Мюнхен), 2 листопада 1952; 16 листопада 1952.
- Державин Володимир, «Неопубліковані твори Юрія Клена», *Український самостійник* (Мюнхен), 7 січня 1951.
- Державин Володимир, «„Попіл імперій“ Юрія Клена і новітня спроба переоцінки його поезії», *Визвольний шлях* (Лондон), V, ч. 10 (жовтень 1958), 1175–1179; ч. 11 (листопад 1958), 1295–1299; ч. 12 (грудень 1958), 1407–1410; VI, ч. 1 (січень 1959), 94–104; ч. 2 (лютий 1959), 195–204. Ця праця – версія есею «Історична епопея Юрія Клена», що був друкований у журналі *Пороги* (Буенос-Айрес), чч. 14–22.
- Костецький Ігор, «Мій Юрій Клен», *Сучасність* (Мюнхен), VI, ч. 7 (липень 1966), 55–73.

Бібліографія

- Кошелівець Іван, «Зустрічі з Юрієм Кленом», *Українська літературна газета* (Мюнхен), III, ч. 11 (листопад 1957).
- Кравців Богдан, «Четвертий з п'ятирного грона», *Час* (Фюрт), 16 листопада 1947.
- Лавріненко Юрій, «3 життя і праці О. Бурггарта – Юрія Клена», *Українська літературна газета* (Мюнхен), III, ч. 12 (грудень 1957).
- Лятуринська Оксана, «3 розірваних сторінок», *Українська літературна газета* (Мюнхен), III, ч. 12 (грудень 1957).
- М. Е. [Евген Маланюк], «Пам'яті Освальда Бурггарта», *Літературно-науковий вісник* (Регенсбург), XXXII, ч. 1 (травень 1948), 43–46.
- Маланюк Евген, «Переборення неоклясики», *Книга спостережень*, II Торонто, в-во «Гомін України», 1966, 420–426.
- Маланюк Евген, «Передмова». Юрій Клен. *Твори*, II. Торонто, Фундація імени Юрія Клена, 1957, 9–10.
- Маланюк Евген, «Слово в десятиліття. Юрій Клен», *Овид* (Чікаго), IX, ч. 8 (листопад 1958), 3–5.
- Маланюк Евген, «Юрій Клен», *Книга спостережень*. Торонто, в-во «Гомін України», 1962, 247–260.
- Марська В. [Марія Струтинська], «Спогад про Юрія Клена», *Свобода*, недільне видання (Джерсі Сіті), 17 травня 1952.
- Николин Б., «Юрій Клен», *Літаври* (Зальцбург), I, ч. 6 вересень–грудень 1947), 5–13.
- Овчаренко М., «Попіл імперій», *Овид* (Чікаго), VIII, ч. 11 (листопад 1957), 9–13.
- Полонська-Василенко Наталія, «Декілька спогадів про Юрія Клена», *Сучасність* (Мюнхен), VII, ч. 11 (листопад 1967), 36–39.
- Порський Володимир, «Про Юрія Клена», *Українська літературна газета* (Мюнхен), III, ч. 12 (грудень 1957).
- Тарнавський Остап, «Три поети еміграції», *Туга за мітом*. Нью-Йорк, в-во «Ключі», 1966, 105–113.
- Тарнавський Остап, «Юрій Клен. До двадцятиріччя з дня смерті». Григорій Костюк, ред. *Слово, збірник 3*. Нью-Йорк. Об'єднання українських письменників в екзилі, 1968, 354–366.
- Филипович Олександр, «Життя і творчість Юрія Клена», *Сучасність* (Мюнхен), VII, ч. 10 (жовтень 1967), 47–85.
- Чижевський Дмитро, «Юрій Клен, вчений та людина». Іван Кошелівець і Юрій Лавріненко, ред. *Збірник української літератур-*

Бібліографія

ної газети. 1956. Мюнхен, Українське т-во закордонних студій, 1957, 157–166.

Шевчук Гр. [Юрій Шерех], «Післямова». Юрій Клен. *Попіл імперій. Частина перша*. Фюрт–Нюрнберг. Мала бібліотека МУРу, 1946, 19–23.

Шерех Юрій, «Пам'яті поета», *Арка* (Мюнхен), I. ч. 6 (грудень 1947), 1–2.

Шерех Юрій, «Поезія Юрія Клена», *Українські вісті* (Новий Ульм), 29 жовтня 1950; 16 листопада 1950.

Повна бібліографія матеріалів про життя і творчість Юрія Клена буде поміщена в одному з чергових томів його *Творів*.

МАКСИМ ГРИВА

Читач [Михайло Мухин], «VI. Максим Грива», *Сучасні українські поети*. Чернівці, Бібліотека «Самостійної думки», 1936, 77–81.
Першодруку цієї статті ми не бачили.

ЮРІЙ ДАРАГАН

[Без автора]. «Наша антологія. Юрій Дараган», *Київ* (Філядельфія), VII, ч. 3 (травень–червень 1956), 116.

Кошар Ігор, «Творчість Юрія Дарагана», *Українські вісті* (Новий Ульм), 25 червня 1966.

Лятуринська О., «Юрій Дараган», *Заграв* (Авгсбург), I, ч. 4 (1946), 47–48.

Маланюк Євген, «Крізь бурю і сніг», *Студентський вісник* (Прага), IV, ч. 4 (квітень 1926), 10–12.

Читач [Михайло Мухин], «Літературні нариси. IV. Юрій Дараган», *Самостійна думка* (Чернівці), V, ч. 5–6 (травень–червень 1935), 335–338. Передруковано в: Читач. *Сучасні українські поети*. Чернівці, Бібліотека «Самостійної думки», 1936, 60–64.

Шаповал Микита, «Під білим парусом», *Нова Україна* (Прага), V, ч. 1–2 (січень–лютий 1926), 131–134.

ЄВГЕН МАЛАНЮК

Бойчук Богдан, «Євген Маланюк та його доба. До сімдесятиріччя поета». Григорій Костюк, ред. *Слово, збірник* 3. Нью-Йорк, Об'єднання українських письменників в екзилі, 1968, 368–375.

Бібліографія

- Бойчук Богдан, «Майстер залізного слова», *Українська літературна газета* (Мюнхен), III, ч. 2 (лютий 1957).
- Г. С. [Святослав Гординський], «Євген Маланюк: Влада...», *Київ (Філадельфія)*, III, ч. 1 (січень–лютий 1952), 53–54.
- Галайчук Мая, «Історія України, очима Євгена Маланюка», *Овід (Чикаго)*, VIII, ч. 2–3 (лютий–березень 1957), 36–38.
- Гординський С., «Євген Маланюк. З нагоди появи Поезій», *Київ (Філадельфія)*, VI, ч. 2 (березень–квітень 1955), 64–68.
- Гридень К., [Михайло Мухин], «З минулих літ», *Сучасність* (Мюнхен), VIII, ч. 8 (серпень 1968), 38–48.
- Д. Д. [Дмитро Донцов], «Поет апокаліптичних літ», *Українець-Час* (Париж), 24 квітня 1955.
- Державин Володимир, «Поет епохи», *Наше життя* (Авгсбург), 2 лютого 1947.
- Державин Володимир, «Поет своєї епохи. Євген Маланюк: Влада...», *Український самостійник* (Мюнхен), 23 березня 1952.
- Дивнич Юрій [Юрій Лавріненко], «60-ліття Євгена Маланюка», *Українська літературна газета* (Мюнхен), III, ч. 2 (лютий 1957).
- ий [Ігор Костецький], «Первні поетичної влади», *Україна і світ* (Ганновер), ч. 12–13 (1954), 81–82.
- Клен Юрій, «Євген Маланюк. Земна мадонна...», *Вісник* (Львів), III, ч. 3 (березень 1935), 230–232.
- Клен Юрій, «Слово живе і мертве», *Вісник* (Львів), IV, ч. 11 (листопад 1936), 828–834. Хоч автор надав цій статті цілком полемічного характеру, спрямовуючи її проти політичних противників поета, все таки вона має вартість не тільки як документ доби, а також і як матеріал, сповнений цікавих спостережень про поетову творчість.
- Клен Юрій. «Ще раз про сіре, жовте і про Вісниківську квадригу», *Вісник* (Львів), III, ч. 6 (червень 1935), 419–426. Ця стаття цікаво наświetлює творче середовище вісниківців. Крім Маланюка, автор зупиняється на поезії Мосендза, Ольжича і Теліги.
- Костецький Ігор, «Євген Маланюк, шістдесятлітній», *Українські вісті* (Новий Ульм), 24 лютого 1957.
- Кошар Ігор, «Інтерв'ю з Е. Маланюком», *Українські вісті* (Новий Ульм), 2 жовтня 1966.
- Кравців Богдан, «За державну бронзу», *Вісник ООЧСУ* (Нью-Йорк), IX, ч. 2 (лютий 1955), 36–37.

Бібліографія

- Кравців Богдан, «Лірика Євгена Маланюка», *Сучасність* (Мюнхен), VIII, ч. 8 (серпень 1968), 50–58.
- Łobodowski Józef „Ostatnia wiosna Malaniuka“, *Kultura* (Париж), ч. 141–142 (липень–серпень 1959), 41–49. Переклад Остапа Тарнавського, поміщений в *Українській літературній газеті* (Мюнхен), V, ч. 9 (вересень 1959).
- Łobodowski Józef, „Poezija Jewhena Malaniuka“, *Kultura* (Париж), ч. 96 (жовтень 1955), 32–46. Скорочений переклад появився в *Українських вістях* (Новий Ульм), 24–27 листопада 1955.
- Луців Л., «Євген Маланюк. Влада...», *Свобода*, недільне видання (Джерсі сіті), 7 квітня 1952.
- Мухин М., «Євген Маланюк. Стилєт і стилос...», *Нова Україна* (Прага), IV, ч. 6 (червень–липень 1925), 172–173.
- Приходько Віктор, «Євген Маланюк» (фрагменти із «Щоденника»), *Свобода* (Джерсі Сіті, 24 травня 1968.
- Рубчак Богдан, «Вогненний голос, що між нами», *Овід* (Чікаго), VIII, ч. 4 (квітень 1957), 13–15.
- Семененко Олександр, «Там, де була юність...», *Сучасність* (Мюнхен), VIII, ч. 8 (серпень 1968), 32–37.
- Славутич Яр, «Історіософія Євгена Маланюка». Яр Славутич, ред. *Північне сяйво, Альманах III*. Едмонтон, в-во Славути, 1966, 123–129.
- Тарнавський Остап, «Євгенові Маланюкові – 60 літ», *Листи до приятелів* (Нью-Йорк), V, ч. 6 (червень 1957), 8–9.
- Тарнавський Остап, «Три поети еміграції». Див. ЮРІЙ КЛЕН.
- Теліга Олена, «Євген Маланюк: Перстень Полікрата...», *Вістник* (Львів), VI, ч. 7–8 (липень–серпень 1939), 591–593.
- Читач [Михайло Мухин], «Літературні нариси. III. Євген Маланюк», *Самостійна думка* (Чернівці), V, ч. 4 (квітень 1935), 251–278.
- Передруковано в: Читач *Сучасні українські поети* Чернівці, Бібліотека «Самостійної думки», 1936, 32–59.
- Шерех Юрій, «З критичного щоденника. 1. Влада се — серце», *Нові дні* (Торонто), IV, ч. 44 (жовтень 1953), 9–10.

ЛЕОНИД МОСЕНДЗ

- [Без автора], «Мосендз в листах (3 листів Л. Мосендза до Арсена Шумовського», *Літературно-науковий вісник* (Мюнхен), XXXIII, ч. 2 (січень–лютий 1949), 191–204.

Бібліографія

- Іерич Юрій, «Як постав Горотак (з приводу десятої річниці смерті Мосендза)», *Українська літературна газета* (Мюнхен), IV, ч. 11 (листопад 1958).
- Іванис Василь, *Родовід Л. М. Мосендза і його останні листи*. Новий Ульм, 1961.
- Клен Юрій, «Ще раз про сіре, жовте і про Вістниківську квадригу». див. ЄВГЕН МАЛАНЮК.
- Кравців Богдан, *Леонід Мосендз і його «Останній пророк»*. Нью-Йорк—Торонто, 1960. Це відбитка вступної статті до роману *Останній пророк*. Торонто, Діловий комітет для видання творів Л. Мосендза, 1960, V—XXXII. Хоч цей вичерпний есей присвячений передусім прозі Мосендза, автор також широко обговорює його поезію.
- Маланюк Євген, «Леонід Мосендз (В п'яту річницю смерті)», *Книга спостережень*. Торонто, В-во «Гомін України», 1962, 243—246.
- Нигрицький Л. [Григор Лужницький]. «Леонід Мосендз», *Новий час* (Львів), 2 травня 1937.
- Подєбрачанка. «Новітній Берладник», *Визвольний шлях* (Лондон), VI, ч. 12 (грудень 1959), 1355—1360.
- Подорожній [Михайло Мухин], «Жмут спогадів про Л. Мосендза», *Промінь* (Мюнхен), 15 квітня 1949.
- Славутич Яр, «Леонид Мосендз», *Америка* (Філядельфія), 6 січня 1950.
- Таманський Леонид, «З останніх років життя Мосендза», *Українська літературна газета* (Мюнхен), V, ч. 1 (січень 1959); ч. 2 (лютий 1959).
- Читач [Михайло Мухин], «Літературні нариси. II. Леонід Мосендз», *Самостійна думка* (Чернівці), V, ч. 2—3 (лютий—березень 1935), 154—167. Передруковано в: Читач. *Сучасні українські поети*. Чернівці, Бібліотека «Самостійної думки», 1936, 17—31.

ОЛЕКСА СТЕФАНОВИЧ

- [Без автора], «О. Стефанович», *Обрії* (Нью-Йорк), I, ч. 3—4 (липень—серпень 1951).
- Бургардт О. [Юрій Клен], «Олекса Стефанович: Stephanos I...», *Вістник* (Львів), VII, ч. 7—8 (липень—серпень 1939), 593—595.
- Мазуренко Галя, «Олекса Стефанович. Поезії...», *Літературно-науковий вістник* (Львів), XXVI, ч. 4 (квітень 1927), 376—377.

Бібліографія

- Маланюк Євген, «Олекса Стефанович – Поезії...», *Книга спостережень II*. Торонто, в-во «Гомін України», 1966, 414–417.
- Читач [Михайло Мухин], «Літературні нариси. V. Олекса Стефанович», *Самостійна думка* (Чернівці), ч. 5–6 (травень–червень 1935), 338–349. Передруковано в: Читач. *Сучасні українські поети*. Чернівці, Бібліотека «Самостійної думки», 1936, 65–76.

ЮРІЙ ЛИПА

Об'ємиста бібліографія матеріалів про Юрія Липу подана в статті: Лев Биковський, «До справи пізнання життя і творчості Юрія Липи», *Нові дні* (Торонто), XVII, ч. 200 (вересень 1966), 9–15. Крім того, подаємо наступне:

[Без автора], «Наша антологія. Юрій Липа», *Київ* (Філядельфія), V, ч. 5 (вересень–жовтень 1954), 206.

Капніст Наталія, «Юрій Липа», *Обрії* (Нью-Йорк), I, ч. 2 (червень 1951).

М. Е. [Євген Маланюк], «Біо-бібліографічний нарис». Юрій Липа. *Поезія*. Торонто, накладом Українського лікарського товариства Північної Америки, 1967, 261–264.

Маланюк Євген, «Юрій Липа – поет», *Книга спостережень*. Торонто, в-во «Гомін України», 1962, 225–238.

Мухин Михайло, «Яснозбройний Юрій». Юрій Липа. *Поезія*. Торонто, накладом Українського лікарського товариства Північної Америки, 1967, 265–275. Передрук з журналу *Київ* (Філядельфія), IV, ч. 1 (січень–лютий 1953). У своїй бібліографії, Биковський помилково назвав цю статтю «Ясноволосий Юрій».

Стебельський Б., «Юрій Липа». *Поезія*. Торонто, накладом Українського лікарського товариства Північної Америки, 1967, 276–280. Передрук.

Читач [Михайло Мухин], «Літературні нариси. I. Юрій Липа», *Самостійна думка* (Чернівці), V, ч. 1 (січень 1935), 67–76; ч. 2–3 (лютий–березень 1935), 151–153. Передруковано в: Читач. *Сучасні українські поети*. Чернівці, Бібліотека «Самостійної думки», 1936, 5–16.

Бібліографія

ГАЛЯ МАЗУРЕНКО

- Грицай Остап, «Гая Мазуренко. Снігоцвіти...», *Пробосм* (Прага), VIII, ч. 12 (грудень 1941), 731–734. Ця досить обширна рецензія розглядає не тільки рецензовану книжку, а також три попередні збірки поетеси.
- Качуровський Ігор, «Поезія мислі (Гая Мазуренко, «Пороги»...», *Сучасність* (Мюнхен), I, ч. 3 (березень 1961), 115–116.

НАТАЛІЯ ЛІВИЦЬКА-ХОЛОДНА

- Кошар Ігор, «Інтерв'ю з Н. Лівницькою-Холодною», *Українські вісті*, 26 березня 1967.
- Мосендз Л., «Н. Лівницька-Холодна. „Вогонь і попіл”», *Вістник* (Львів), III, ч. 3 (березень 1935), 231–232.

МИКОЛА ЧИРСЬКИЙ

- Гридень К. [Михайло Мухин], «Микола Чирський», *Промінь* (Мюнхен), 30 травня 1948.
- Лашченко Олег, «Зі щитом. Поворот Миколи Чирського додому», *Вільне слово* (Торонто), 25 лютого 1967; 4 березня 1967. Первісна версія цієї статті, під тим самим заголовком, появилася в газеті *Наш клич* (Буенос Айрес), 3 травня 1962.
- Читач [Михайло Мухин], «Микола Чирський», *Сучасні українські поети*. Чернівці, Бібліотека «Самостійної думки», 1936, 82–87. Першодруку цієї статті ми не бачили.

ОКСАНА ЛЯТУРИНСЬКА

- Барка Василь, «Поезія Оксани Лятуринської», *Українська літературна газета* (Мюнхен), I, ч. 12 (грудень 1955).
- Бойко Юрій [Юрій Блохин], «Поезія Оксани Лятуринської», *Свобода* (Джерсі Сіті), 8 червня – 12 червня 1954.
- Дивнич Юрій [Юрій Лавріненко], «Оксана Лятуринська», *Сучасна Україна*, 4 жовтня 1953.
- Гайдай Олександр, «Оксана Лятуринська», *Самостійна Україна* (Чикаго), IV, ч. 1 (січень 1952), 4–7.

Бібліографія

- Глобенко Микола, «Стріла окрилена», *З літературознавчої спадщини*. Париж, Націоналістичне в-во в Європі, 1961, 235–240.
- М. Е. [Евген Маланюк], «Передмова». Оксана Лятуринська. *Княжа емаль*. Нью-Йорк–Торонто, Об'єднання українських письменників «Слово», 1955, 6–8.
- Шерех Юрій, «Semper fidelis», *Не для дітей*. Нью-Йорк, в-во Пролог, 1964, 342–357.

ОЛЕНА ТЕЛІГА

- Бабій Олесь, «Олена Теліга і Олег Ольжич», *Свобода* (Джерсі Сіті), 23–29 квітня 1960.
- Бачинська-Донцова М., «Теліги (Жмут спогадів)», *Літературно-науковий вісник* (Регенсбург), XXXII, ч. 1 (травень 1948), 78–90.
- Гординський С., «Зустрічі з Оленою Телігою», *Свобода*, недільне видання (Джерсі Сіті), 2 березня 1952.
- Гридень К. [Михайло Мухин], «З недавнього минулого. Матеріали до життєпису Олени Теліги», *Вежі* (Мюнхен), II, ч. 2 (зошит 1, 1948), 27–37. Цю статтю передруковано в газеті *Українське слово* (Буенос Айрес), 11–18 вересня 1955.
- Гридень К. [Михайло Мухин], «Олена Теліга (1907–1942)». О. Жданович, ред. *Прапори духа. Життя і творчість О. Теліги*. На чужині, в-во «Сурма», 1947, 125–138.
- Державин В., «Шлях до клясицизму (Олена Теліга. Душа на сторожі...». Борис Подоляк, ред. *МУР. Література. Мистецтво. Критика. Альманах I*. Мюнхен, в-во «Прометей», 1946, 183–186.
- Донцов Дмитро, *Поетка вогнених меж. Олена Теліга*. Торонто, коштом Олекси Тяжкого, 1953.
- Жданович О. [О. Штуль], «На зов Києва» О. Жданович, ред. *Прапори духа. Життя і творчість О. Теліги*. На чужині, в-во «Сурма», 1947, 139–171.
- Жданович О. [О. Штуль], «Останні дні Олени Теліги», *Наш клич* (Буенос Айрес), 18 лютого 1949.
- Клен Ю., «Ще раз про сіре, жовте і про Вістниківську квадригу». Див. ЄВГЕН МАЛАНЮК.
- Кравців Богдан, «Олена Теліга». Богдан Кравців, ред. *Обірвані струни. Антологія поезії поляглих, розстріляних, замучених і*

Бібліографія

засланих 1920—1945. Нью-Йорк, Наукове товариство ім. Шевченка в Америці, 1955, 374.

Лашенко Г., «Каменистий верх (Пам'яті Олени Теліги)», Київ (Філядельфія), III, ч. 4 (липень—серпень 1952), 201—207.

Лашенко Г., «Перша зустріч з Оленою Телігою», Неділя (Ашаффенбург), 15 вересня 1946.

Ледянський Сергій, «Зустрічі з Оленою Телігою», Державницька думка (Філядельфія), I, ч. 5 (1952), 49—56.

Лятуринська Оксана, «Поезії Олени Теліги», Неділя (Ашаффенбург), 15 вересня 1946.

Маланюк Євген, «Розповідь про Лену», Сучасність (Мюнхен), VIII, ч. 8 (серпень 1968), 17—19.

Онацький Євген, «Олена Теліга», Наш клич (Буенос Айрес), 18 лютого 1949.

Читач [Михайло Мухин], «Олена Теліга», Сучасні українські поети. Чернівці, Бібліотека «Самостійної думки», 1936, 88—97. Першодруку цієї статті ми не бачили.

Шевчук Гр. [Юрій Шерех]. «Без металевих слів і без зідхань даремних», Арка (Мюнхен), I, ч. 1 (липень 1947), 10—13.

ОЛЕГ ОЛЬЖИЧ

Антонович-Рудницька М., «Ольжич у молодості». Яр Славутич, ред. Північне сяйво, Альманах III. Едмонтон, в-во Славути, 1966, 89—93.

Бабій Ол., «Олена Теліга і Олег Ольжич». Див. ОЛЕНА ТЕЛІГА.

Г. С. [Святослав Гординський], «О. Ольжич: Поезії...», Київ (Філядельфія), VIII, ч. 1 (січень—лютий 1957), 43—45.

Гридень К. [Михайло Мухин], «З нотаток про О. Ольжича», Українське слово (Париж), 26 грудня 1954 — 30 січня 1955.

Грицай Остап, «Ольжич — людина і поет», Самостійна Україна (Чикаго), XII, ч. 4 (квітень 1960), 2—9. Передрук.

Державин Володимир, «Ліричне мистецтво О. Ольжича», Світання (Авгсбург), I, ч. 4—5 (серпень 1946), 20—39.

Державин Володимир, «Поетичне мистецтво Ольжича», Україна і світ (Ганновер), ч. 14 (1955), 53—57; ч. 15 (1955), 39—43.

Бібліографія

- Державин Володимир, «О. Кандиба-Ольжич як поет і науковий діяч», *Самостійна Україна* (Чикаго), XVIII, ч. 6–7 (червень–липень 1966), 3–6. Передрук.
- К-ий Іван [Іван Коровицький], «Поет замкненого серця», *Самостійна Україна* (Чикаго), XVIII, ч. 6–7 (червень–липень 1966), 10–12. Передрук. У цьому числі журналу вміщені також статті про Ольжича як ученого та політичного діяча.
- Клен Юрій, «Ще раз про сіре, жовте і про Вістниківську квадригу». Див. ЄВГЕН МАЛАНЮК.
- Лашенко Олег, «Передмова». Олег Ольжич. *Поетії. Книжка перша*. Нью-Йорк, видав Олег Лашенко, 1956, 5–11.
- Маланюк Євген, «Зовсім інші», *Книга спостережень*. Торонто, в-во «Гомін України», 1962, 322–340.
- Маланюк Євген, «О. Ольжич: РІНЬ...», *Книга спостережень II*. Торонто, в-во «Гомін України», 1966, 427–430.
- Маценко Павло, «О. Ольжич послідовник Е. Маланюка?», *Свобода* (Джерсі Сіті), 26 квітня 1968.
- Оглоблин-Глобенко Микола, «Олег Ольжич». *Історико-літературні статті*. Нью-Йорк–Париж–Мюнхен, Записки наукового т-ва ім. Шевченка, том 162, 1958, 70–77.
- Рецензент [мабуть, Михайло Мухин], «О. Ольжич: Рінь...», *Самостійна думка* (Чернівці), V, ч. 11–12 (листопад–грудень 1935), 676.
- Теліга Олена, «Сила через радість», *Вістник* (Львів), V, ч. 9 (вересень 1937), 649–650.
- Читач [Михайло Мухин], «О. Ольжич», *Сучасні українські поети*. Чернівці, Бібліотека «Самостійної думки», 1936, 103–108. Першодруку цієї статті ми не бачили.

II

ДАВРО МИРОНЮК

Мелешко Фотій, «Забутий поет», *Гомін України* (Торонто), 14 грудня 1963.

СТЕПАН МАСЛЯК

С. І., «Поет і композитор Степан Масляк уже не живе», *Українські вісті* (Едмонтон), 26 вересня 1960.

Бібліографія

Трофимук С. М., «Масляк Степан Володимирович». С. М. Трофимук, ред. *Революційні поети Західної України*. Київ, Радянський письменник, 1958, 445–446.

Я. І., «Дещо про „Пролом» С. Ю. Масляка», *Українське життя* (Чікаго), 2 липня 1967.

АНТІН ПАВЛЮК

Дорошенко Володимир, «Антін Павлюк. Життя...», *Літературно-науковий вістник* (Львів), XXV, ч. 1 (січень 1926), 80–85.

Крушельницький І., «Три збірки поезії А. Павлюка», *Нові шляхи* (Львів), IV, ч. 4 (квітень 1932), 94–96.

Щурат С. і І. Крушельницький, «Лірика на манівцях еміграції», *Нові шляхи* (Львів), III, ч. 1 (січень 1931), 112–113.

ВАСИЛЬ ХМЕЛЮК

Девіус [Дмитро Донцов], «Василь Хмелюк. Осіннє сонце...», *Літературно-науковий вістник* (Львів), XXVII, ч. 3 (березень 1928), 282.

Присутня, «Василь Хмелюк – поет», *Українське слово* (Париж), 10–17 квітня 1966. В цьому звідомленні з літературного вечора поета, автор досить докладно зупиняється на головних тезах доповідача, поетеси Марти Калитовської.

Щурат С. і І. Крушельницький, «Лірика на манівцях еміграції». Див. АНТІН ПАВЛЮК.

III

МИХАЙЛО РУДНИЦЬКИЙ

Мигаль Тарас, «Михайло Рудницький зблизька», *Вісті з України*, серпень, 1965.

Шаховський Семен, «Щирий талант», *Літературна газета* (Київ), 9 січня 1959.

РОМАН КУПЧИНСЬКИЙ

Кедрин Іван, Поема, її тло і автор». Роман Купчинський. *Скоронад*. Нью-Йорк, в-во «Червона калина», 1965, I–VIII.

Бібліографія

- Кедрин Іван, «Романові Купчинському в альбом», *Свобода* (Джерсі Сіті), 24 січня 1967.
- Кравців Богдан, «Поєма про легендарного стрілецького Цяпку-Скоропада», *Свобода* (Джерсі Сіті), 20 грудня 1966.
- Лепкий Богдан, «Роман Купчинський». Богдан Лепкий, ред. *Струни. Антологія української поезії від найдавніших до нинішніх часів*. Берлін, Українська народна бібліотека і Українське слово, 1922, том II, 268.
- Луців Лука, «Роман Купчинський (В тридцятип'ятиріччя літературної праці)», *Свобода* (Джерсі Сіті), 2 вересня 1950.

ОЛЕСЬ БАБІЙ

- Боднарук Іван, «Олесь Бабій, поет туги за державою», *Київ* (Філядельфія), XIII, ч. 1 (січень-лютий 1962), 22-28.
- Девіус [Дмитро Донцов], «Ол. Бабій. Гуцульський курінь...», *Літературно-науковий вістник* (Львів), XXVI, ч. 5 (травень 1927), 90-91.
- Ром. Б. [Богдан Романенчук], «Ол. Бабій. Жнива... Світ і людина...», *Київ* (Філядельфія), I, ч. 3 листопад-грудень 1950), 183-184.
- Ур. М., «Олесь Бабій. „За щастя оману“...», *Літературно-науковий вістник* (Львів), XXIX, ч. 2 (лютий 1930), 189-190.
- Шкрумеляк Юра, «Олесь Бабій. Із циклів „Прамати“ і „Під шум Прута“...», *Літературно-науковий вістник* (Львів), XXII, ч. 12 (грудень 1923), 373-374.

ВАСИЛЬ БОБІНСЬКИЙ

- Бобинський Василь, Автобіографічна замітка. Богдан Лепкий, ред. *Струни. Антологія української поезії від найдавніших до нинішніх часів*. Берлін, Українська народна бібліотека і Українське слово, 1922, том II, 283.
- Дубина Микола, «Нескорене слово поета». Василь Бобинський *Поезії*. Київ, Радянський письменник, 1967, 5-24.
- Дубина Микола, «Пісня нескореності», *Літературна Україна* (Київ), 12 березня 1968.
- Лавріненко Юрій, «Василь Бобинський». Юрій Лавріненко, ред. *Розстріляне відродження. Антологія 1917-1933*. Париж, Instytut Literacki, 1959, 247-250.

Бібліографія

- Розмай Юхим, «Василь Бобинський, „Ніч кохання”...», *Літературно-науковий вістник* (Львів), XX, ч. 12 (грудень 1923), 374.
- Славутич Яр, «Василь Бобинський», *Розстріляна муза*. Детройт, в-во «Прометей», 1955, 60–62.
- Трофимук С. М., «Бобинський Василь Петрович». С. М. Трофимук, ред. *Революційні поети Західної України*. Київ, Радянський письменник, 1958, 445–446.
- Трофимук Степан, «На світанку нової доби», *Вітчизна* (Київ), XXXV, ч. 8 (серпень 1967), 168–176.
- Трофимук Степан, «Поетичний пам'ятник Каменяреві», *Жовтень* (Львів), ч. 3 (березень 1967), 121–125.
- Трофимук Степан, «Творчість, окрилена революцією». Василь Бобинський. *Вибране*. Київ, Держлітвидав України, 1960, 3–29.

ВОЛОДИМИР ГАВРИЛЮК

- Видавництво, «Володимир Гаврилук», Володимир Гаврилук. *Тінь і мандрівник*, Нью-Йорк, видання ООЧСУ, 1969, 103–105.
- Ласовський Володимир, «Грубий калібр поета і маляра», *Вісник ООЧСУ* (Нью-Йорк), XX, ч. 1 (січень 1966), 20–21.
- Лесич Вадим, «Забути та непомічені», *Вісник ООЧСУ* (Нью-Йорк), XIV, ч. 9 (вересень 1960), 8–13.

БОГДАН КРАВЦІВ

- Барка Василь, «„Кораблі” Богдана Кравцева», *Час* (Фюрт), 10 квітня 1949.
- Лавріненко Юрій, «Між Каменою і бойовою стійкою», *Сучасність* (Мюнхен), VII, ч. 5 (травень 1967), 28–36.
- М. Е. [Евген Маланюк], «Богдан Кравців. „Сонети і строфи”...», *Вістник* (Львів), II, ч. 1 (січень 1934), 71–72.
- М. Е. [Евген Маланюк], «Пісня пісень...», *Вістник* (Львів), III, ч. 12 (грудень 1935), 929–931.
- П., В. [Віктор Петров]. «Богдан Кравців. Під чужими зорями...», *Український засів* (Харків), I, ч. 2 (листопад 1942), 87–89.
- Подольак, Борис [Григорій Костюк]. «Три книжки», *Сучасна Україна* (Мюнхен), 3 вересня 1951. В статті автор обговорює також книги Ростислава Єндика та Володимира Янева.
- Гарнаський Остап, «Поезія шляхетних поривань», *Листи до приятелів* (Нью-Йорк), XIII, ч. 1–2 (1965), 24–27.

Бібліографія

Читач [Михачло Мухин], «Х. Богдан Кравців», *Сучасні українські поети*. Чернівці, Бібліотека «Самостійної думки», 1936, 96–102. Першодруку цієї статті ми не бачили.

ЯРОСЛАВ ЦУРКОВСЬКИЙ

Дорошенко Вол., «Ярослав Цурковський. Позолоть світанку...», *Літературно-науковий вістник* (Львів), XXV, ч. 1 (січень 1926), 80.
К. А., «Кожне місто має своїх дурнів», *Західня Україна* (Київ–Харків), II, ч. 2–3 (1928), 68–69. Цей пашквіль, хоч і не має ніякої літературної вартости, показує злобно-вороже наставлення більшости галицьких комуністів до будь-яких проявів експериментування в поезії з одного боку, а з другого висміває дружно і тепло піддержку українського модерну деякими єврейськими інтелектуалістами.

АВЕНІР КОЛОМИЄЦЬ

Гуменна Докія, «Пам'яті А. Коломийця», *Звено* (Інсбрук) I, ч. 5 (вересень 1946), 69–72.
Гуменна Докія, «Перервана пісня надії», *Нові дні* (Торонто), IV, ч. 11 (листопад 1953), 16–19, 29–30; ч. 12 (грудень 1953), 15–19.
Лесич Вадим, «Забуті та непомічені», Див. ВОЛОДИМИР ГАВРИЛЮК.

ІВАН КРУШЕЛЬНИЦЬКИЙ

Боднарук Іван, «Одна з жертв проклятих років (поет Іван Крушельницький)», *Визвольний шлях* (Лондон), XVIII, ч. 1 (січень 1965), 92–102.
Дубина Микола, «Життя повне мрій і горіння», *Молодь України* (Київ), 2 червня 1963.
Дубина Микола, «Творчість Івана Крушельницького». Іван Крушельницький. *Пісня про руки*. Київ, Наукова думка, 1964, 3–28, Див. також «Примітки», 223–225.
Кравців Богдан, «Іван Крушельницький». Богдан Кравців, ред. *Обірвані струни. Антологія поезії поляглих, розстріляних, замучених і засланих 1920–1945*. Нью-Йорк, Наукове т-во ім. Шевченка в Америці, 1955, 320.
Крушельницька Лариса, «Сонце, палітра роки», *Жовтень* (Львів), ч. 4 (квітень 1965), 24–27.

Бібліографія

- Славутич Яр, «Іван Крушельницький», *Розстріляна муза*. Детройт, в-во «Прометей», 1955, 84–85.
- Трофимук С. М., «Крушельницький Іван Антонович». С. М. Трофимук, ред. *Революційні поети Західної України*. Київ, Радянський письменник, 1958, 455–456.

СВЯТОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ

- [Без автора], «Святослав Гординський – мистець, поет і мистецтвознавець», *Український голос* (Вінніпег), 6 липня 1966.
- Державин Володимир, «Войовничий неоклясицизм Святослава Гординського», *Українська трибуна* (Мюнхен), 19 жовтня 1947; 26 жовтня 1947.
- Маланюк Євген, «Святослав Гординський: Барви і лінії...», *Вістник* (Львів), II, ч. 2 (лютий 1934), 155–156.
- Мох Ол., «Серце мандрівника», *Нова зоря* (Львів), 2 лютого 1936. р. м. [Михайло Рудницький], «Захоплення мандрівками та морем», *Діло* (Львів), 16 листопада 1935.
- Рудницький Михайло, «Масмо нового поета», *Діло* (Львів), 16 грудня 1933.
- Шевчук Гр. [Юрій Шерех], «Святослав Гординський. Вогнем і смерчем...», *Арка* (Мюнхен), II, ч. 3–4 (березень–квітень 1948), 81.

БОГДАН ІГОР АНТОНИЧ

- Обширні бібліографії матеріалів про життя і творчість поета поміщені в наступних виданнях його творів:
- Гординський Святослав і Богдан Рубчак, ред. *Зібрані твори*. Нью-Йорк–Вінніпег, Об'єднання українських письменників в екзилі «Слово», 1967, 372–378.
- Неверлі Микола, ред., *Перстені молодости. До тридцятиліття від смерті поета (1909–1939)*. Братіслава–Пряшів, Словацьке педагогічне видавництво, відділ української літератури, 1966, 369–370.
- До цих бібліографій додаємо наступне:
- Бойчук Богдан, «Дві книги Антонича – без третьої», *Сучасність* (Мюнхен), VII, ч. 11 (листопад 1967), 46–52.
- Гординський Святослав, «Ще про Антонича», *Свобода* (Джерсі Сіті), 13 жовтня 1967.

Бібліографія

- Гошовський Б., «Крутянська пісня Богдана Ігоря Антонича», *Свобода* (Джерсі Сіті), 25 серпня 1967.
- Павличко Дмитро, «Пісня про незнищенність матерії». Богдан-Ігор Антонич. *Пісня про незнищенність матерії. Поезії*. Київ, в-во «Радянський письменник», 1967, 7–46. Див. також «Примітки», 439–442.
- Fizer John [Іван Фізер], „Bohdan Ihor Antonyč. *Zibrani tvory...*“, *Books Abroad*, XXXII, ч. 1 (зима 1968), 158.
- Шемлей Йосип, «Про говорі та старовинні слова в поезії (Як Антонич вивчав мову)», *Життя і знання* (Львів), XII, ч. 10 (жовтень 1938), 295–297.

ЗОРЕСЛАВ

- Кравців Богдан, «Поетичний світ Зореслава». Зореслав. *З ранніх весен*. Нью-Йорк, накладом «Карпатського союзу», 1963, 5–11.
- М. Е. [Евген Маланюк], «Зореслав: Сонце і блакить...», *Вістник* (Львів), IV, ч. 6 (червень 1936), 473.
- Подоланин, «Зореслав. Сонце і блакить...», *Самостійна Думка*. (Чернівці), VI, ч. 3-4-5 (березень-квітень-травень 1936), 237.
- Читач [Михайло Мухин], «Літературні нариси. XIII. Верховинська ватра», *Самостійна думка* (Чернівці), V, ч. 11–12 (листопад-грудень 1935), 647–660. Передрук в: Читач, *Сучасні українські поети*. Чернівці, Бібліотека «Самостійної думки», 1936, 109–117.

ІВАН ІРЛЯВСЬКИЙ

- Кравців Богдан, «Іван Ірлявський». Богдан Кравців, ред. *Обірвані струни. Антологія поезії поляглих, розстріляних, замучених і засланих. 1920–1945*. Нью-Йорк, Наукове товариство ім. Шевченка в Америці, 1955, 420.
- Николишин С., «Поет неспокоїних буднів», *Пробоем* (Прага), VII, ч. 11–12 (листопад-грудень 1940), 332.

АЛФАВІТНИЙ ПОКАЖЧИК АВТОРІВ

	Стор.
Антонич, Богдан Ігор	317
Бабій, Олесь	232
Бобинський, Василь	238
Гаврилук, Володимир	255
Гординський, Святослав	301
Грива, Максим	20
Дараган, Юрій	23
Зореслав	338
Ірлявський, Іван	341
Клен, Юрій	3
Коломиць, Авенір	283
Кравців, Богдан	265
Крушельницький, Іван	289
Купчинський, Роман	224
Липа, Юрій	87
Лівицька-Холодна, Наталія	112
Лятуринська, Оксана	131
Маланюк, Євген	33
Мазуренко, Галя	105
Масляк, Степан	185
Миронюк, Лавро	177
Мосендз, Леонід	54
Ольжич, Олег	159
Павлюк, Антін	189
Рудницький, Михайло	215
Стефанович, Олекса	62
Теліга, Олена	145
Хмелюк, Василь	197
Цурковський, Ярослав	277
Чирський, Микола	123

ЗМІСТ

	Стор.
СЛОВО ВІД УПОРЯДНИКІВ	V
ВСТУПНА СТАТТЯ	XIII
I	
ЮРІЙ КЛЕН	3
Кортес	7
Лесбія	8
Японія	10
Осінь	11
Крізь праосінь	12
В дорозі	14
Київ	15
Попіл імперій (уривок)	16
МАКСИМ ГРИВА	20
Моя смерть переплутала	21
Мені ще вчора	21
Контраст	22
ЮРІЙ ДАРАГАН	23
Шамотіння шамшаве	27
Сьогодні ранок	27
У потязі	28
Закотилося сонце	28
Спливло, занурилось	29
Вечір	29
То я та вітер	30
Малуша	30
Ольга	31
ЕВГЕН МАЛАНЮК	33
Біографія	41
Знаю медом сонця	43
З «Євангелії піль»	43
Земна мадонна	44
Молитва	45

А. D. МСМXXXIII	46
І день і ніч	47
Тринадцята осінь	48
В цім небі Бога немає	49
Провесна	50
Серпневі строфи	51
Ave Caesar	51
Серпень	52
ЛЕОНІД МОСЕНДЗ	54
Вже нижче зорі	58
Осіння ніч	58
Пригорнути	59
Мені здається	59
Мій шпиталь	60
ОЛЕКСА СТЕФАНОВИЧ	62
Коли гай на обрію	70
Золотий дощ	70
Осінне	71
Не заснула Божа Мати	72
Свіжее сіно	73
Гетсиманія	74
Нема й не буде	75
Як і учора	76
Молитва	76
З літопису	77
1941—1944	77
Листопадове	78
День гніву	79
Кінець Антлантиди	81
ЮРІЙ ЛИПА	87
Од одного царства	95
Печаллю світ не заворожу	95
На тихий день	96
Львів	96
Василиск	97
Прокляття	98
Суворість	99

Був день	101
І прийде час	102
Ввійди до церкви	103
Людська душа	103
Монах і смерть	104
ГАЛЯ МАЗУРЕНКО	105
Ніч	107
Диха гірко	107
Блукає вогник	108
Парк	109
Тінь	110
НАТАЛІЯ ЛІВИЦЬКА-ХОЛОДНА	112
На розквітлі акації	115
Гріх	115
Вже тричі	116
Над ставом місяць	117
Безсоння	117
Ніжність	118
За вогнем шарлату	118
Горять на заході	119
Жовтий місяць	120
МИКОЛА ЧИРСЬКИЙ	123
Прелюдія ранкова	126
Несе мене життя	126
Я	127
Зніми долоні	128
Дон Хуан	129
ОКСАНА ЛЯТУРИНСЬКА	131
Ліси ловить	137
Після бурі	137
Хилились стязі	138
Підводилися руки	139
Я вигладжу	139
Давно затерся	140
Увечорі	140
У безкрай	141

Плили, плили	141
Лепеха	142
Липи	142
Нарциз	143
Колоски й волошки	144
ОЛЕНА ТЕЛІГА	145
Моя душа	151
Літо	151
Чужа весна	152
Усе — лиш не це	153
Безсмертне	153
Вечірня пісня	154
Вірність	155
Чорна площа	156
ОЛЕГ ОЛЬЖИЧ	159
Скільки сонця	167
Готи	167
Голяндський образ	168
Ніч запалася	168
Яблуна на горі	169
Акварюм	169
Рінь	170
VIII — з циклу «Незаному воякові»	170
XXII —	171
Пророк	171
Негритянський божок	172

II

ЛАВРО МИРОНЮК	177
Заспівали, полетіли	180
Стежка зелена	180
Дощами вітрами	180
У вічну славу	181
Згадалася казка	182
Стали чорні винодари	182
Корчують сонце	183
Заплесли весла	183

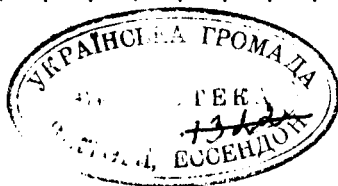
СТЕПАН МАСЛЯК	185
Пролом (уривок)	187
АНТІН ПАВЛЮК	189
Захід сонця	192
Червень	192
Під брамою	193
Щастя	194
Осінній бульвар	195
Матері	195
Ночі без сну	196
ВАСИЛЬ ХМЕЛЮК	197
Місто вночі	201
В країні теплих образів	201
Коли видерти	202
Вечором досягає	202
За містом	203
Коли прийде	204
Моя історія	205
Га?	206
Ніч	206

III

МИХАЙЛО РУДНИЦЬКИЙ	215
Прийти не можу	219
Вражіння	219
На пляжі	220
Лише тобі	221
Рондо	221
Дитина стає	222
РОМАН КУПЧИНСЬКИЙ	224
Зима	227
Спека	227
Сльота	228
Вітер	228
Роса, хмара та сніг	229
Місто	230
І тут, і там	231

ОЛЕСЬ БАБІЙ	232
Прамати	235
Ноктюрн	235
В годину туги	236
ВАСИЛЬ БОБИНСЬКИЙ	238
Розгін феба	243
Психологічний пейзаж	243
Прощання	244
На весноярі	245
Зелена зелина (уривок)	245
В присмеркову далечінь	246
Майбутній метеор	248
За вітринами сонце	249
Смерть Франка	250
Чорнозем	252
ВОЛОДИМИР ГАВРИЛЮК	255
Коли ніч	258
Хочу бути сам	258
Яка нудьга	259
Вночі гудуть сирени	260
Осінній медоквіт	261
Самотній візерунок	261
Слов'янська валка	262
Сонцеспів про багна	262
Сутугий супокій	263
Передгрозя	263
Ліричний підсумок	264
БОГДАН КРАВЦІВ	265
1 листопада	271
Арго	271
Черлень	272
Відьма	272
Дожинки	273
Праосінь	274
Калина	274
З урочищ і гаїв	275
Осмеркне запал слів	276

ЯРОСЛАВ ЦУРКОВСЬКИЙ	277
Похорон зими (уривок)	280
Мені ще хлопчиком	281
Я велитом засів	281
З підземелля чорних	282
АВЕНІР КОЛОМИЄЦЬ	283
Паротяг	286
Мов гості весільні	286
Поліська первісність	287
ІВАН КРУШЕЛЬНИЦЬКИЙ	289
Я і ти	293
Удосвітня мережка	293
Зоряні килими	295
В годину вечора	296
З циклу «Залізна корова»	297
Баляда про багрянку купіль	299
СВЯТОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ	301
З лірики	307
Місто	308
Над рікою	308
Крик	309
Невгамовність	311
Апокаліптичне	313
Христос	314
Перуджа	315
БОГДАН ІГОР АНТОНІЧ	317
Назустріч	328
На шляху	328
Весільна	329
Ярмарок	329
Захід	329
Теслів син	330
Червона китайка	330
Назавжди	331
Площа янголів	332
Концерт Меркурія	333
Апокаліпсис	333



Сурми останнього дня	334
Пісня про незнищенність матерії	335
Бики і буки	335
Дім за зорею	336
ЗОРЕСЛАВ	338
Привітання весни	339
Мандрівник	340
ІВАН ІРЛЯВСЬКИЙ	341
Як падала на річку	343
Похід	343
Як прийде та весна	344
Самотник	345
Алфавітний покажчик авторів	364
Зміст	365

