

КИЇВ KYIW

журнал
літератури, науки, мистецтва,
критики і суспільного життя



1963

ТРАВЕНЬ
СЕРПЕНЬ

3-4

MAY
AUGUST

KYIW

4800 N. 12th St.
Philadelphia 41, Pa.
Tel. GL 7-0527

UKRAINIAN
LITERARY AND ART MAGAZINE

Published Bi-Monthly
Publisher & Editor B. Romanenchuk, Ph.D.
Subscription: \$4.00 per year.
Single copy: \$0.70.

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

No. 3-4 (78-79)

MAY—AUGUST 1963

VOL. XIV

Зміст

1. Г. Журба/Тодір Сокір	1
2. І. Шанковський/Martinique ..	32
3. З молодої підсоветської поезії	35
4. М. Струтинська/Про третій літературний конкурс	36
5. В. Снейт/Гортури модерного мистецтва	39
6. Р. Климкевич/Жорж де Ліма..	48
7. Жорж де Ліма/Ітак	50
8. Шевченківські премії	51
9. З мандрівки по книгарських полицях	54
10. Рецензії й огляди: Б. Ром./Тарас Шевченко	
1814—1861, симпозіюм	59
Л. Винар/О. Оглоблин. Дум- ки про українську совет- ську історіографію	62
Р. Б./Алла Цівчинська. Не- забутнє немеркнуче...	64
Ст. Родіон / Р. Кричевський. ОУН в Україні; Літопис Волині; І. Сірко. Голос крові	64
Л. Полтава / Д. Чуб. Живий Шевченко	69
11. Відійшли у вічність	69
12. Бібліографія	72

На пресовий фонд „Києва“ зложили:

Дарія Винників, Торонто.....	\$1.00	Степан Окрепкій, Ньюарк	2.00
Осип Фіріщак, Чікаго	1.00	Д-р Роман Климкевич, Маямі ..	2.00
Д-р Ярослав Бернадин, Філад. ..	5.00		
Роман Мельник, Гленрой	1.00		
Проф. Осип Дашкевич, Стемфорд	\$2.00		
Дарія Безбородько, Філадельфія	2.00		

Всім Жертводавцям складаємо ширу
подяку і просимо інших підтримати
наш журнал своїми датками.

Статті підписані справжнім прізвищем або відомим псевдонімом,
чи ініціалами не завжди висловлюють погляди редакції. За під-
писані статті відповідають їх автори.

Передруки і переклади за згодою редакції і поданням джерела.

КИЇВ

ЖУРНАЛ ЛІТЕРАТУРИ,
НАУКИ, МИСТЕЦТВА, КРИТИКИ
І СУСПІЛЬНОГО ЖИТТЯ

Виходить що два місяці

Видає й редактує Б. Романенчук

Ч. 3—4 (78—79)

Травень-Серпень. 1963

Р. XIV

Галина Журба / ТОДІР СОКІР — на тлі історії — повість

(Початок диви „Київ“ 1963, ч. 1-2)

II



Все це могло видатися Ерінці, як неймовірний солдкий сон. Але на горищі, в невеликій дерев'яній скрині, де ховала свої сорочки, спідниці, запаску та інші дорогоцінності, лежало чотири разки нових важких коралів і жовта хустка у маковий цвіт. Це кричала до неї радісна, жива дійсність. Бігла щодня, бодай на хвилину, на горище, брала все це в руки, щоб упевнитися в тій дійсності. Дивилася, любувалася, наче живим Кирельом. Була щаслива.

Власне, досі не тямила, що таке щастя. Ніколи не почувала себе нещасливою. Сирітства свого не відчувала дуже. Бабка Мокрина заступала її матір. Рідна мати була мітом, пов'язаним з декількома теплими фрагментами дитинства. Про батька не мала взагалі уяви. Коли б хто спитав її, чого їй бракує, не вміла б, мабуть, відповісти.

Мала веселу, безжурну вдачу, все привітно усміхнена до всіх, слухняна; бігала, співаючи собі стиха, через що доктор прозвав її „цвіргуном“. Всі ставилися до неї прихильно за її ласкавість, крім ключниці, що чомусь зразу її не злюбила. А втім, ключниця Шиманська, либо́нь, не любила нікого, тільки з ехідства декому показувала свою запобігливість. До челяді ставилася згори, і челядь її також не любила, прозивала „руб двадцять“, або „кульга“, „кульша“, тому що налягала на праву ногу. — Бог шельму мітить, — буркнув раз під носом Сологуб.

Росла й виросла Ерінка в дворі, між кімнатами та пекарнею, радіючи самим життям, його малими радощами від святкових гостинців на Різдво та Великдень. Аж ось уперше раптом забагнула суть і силу справжньої радості життя, справжнього щастя. Воно враз осяяло її відглибним блиском, теплим ласкавим подихом, як несподіване сонячне проміння у сіренський провесняний ранок. Світ і люди видалися їй враз не такі як досі, — країні, любіші, ніби побачила їх через барвисті скельця. І сама чомусь стала до всіх приязніша, добріша. Навіть ключниця стала їй менш осоружна. Бігаючи по кімнатах, по обійті, Ерінка наче не чула землі під ногами, немов носили її якісь невидні крила. Коли заплющувала очі, здавалося їй, що несуть її усе ще ті шалені красносельські коні, „зміюки“, як у ту ніч місячну, гарячу, першої зустрічі з Кирельом. Відчувала мужній приторк його рук, його гарячий віддих на

устах і щоках, його теплий голос. І все це було справді, не снилось, — ось тут, під берестами, в саду під яблунею, вчора, три дні тому, тиждень; вже місяць, — відчисляла дні, що набігали, як хвилі й відносили „усе це“ далі, кудись далі. Її поривала туга, летіти також за „цим“ як вітер, доганяти, ловити, щоб не втекло зовсім. Сумувала, тужила. І знов зблимувала надія, мов сонце, відганяла тугу. — Ні, ні, щастя, що само прийшло до неї, — значить, суджене їй, — не може десь так-о подітись. Дарма, що воно притъмарене розлукою на деякий час, якщо „його“ приймуть в москалі; але ж воно вернеться до неї. Три роки треба потерпіти, — вони пролетять. А, може, ще витягне зелений жеребок, тоді . . . Господи-Божечку! Поможи йому витягнути зелений. Свята Пречисто!

Тоді на Дмитра або на Михайла . . .

Єрінка знов заплюшує очі, щоб краще бачити „це“. Проти неї стоїть Кирельо зі сватами — вона дає рушники. (Це mrія). Ой, Боже! Таж у неї нема рушників! (Це дійсність). Може у бабки знайдуться? А можна ще й купити. Вона ж тепер багачка. В неї грошей! . . . Пани з панових іменин понадавали. Той у червоній ярмулці (у фезі), що з паном Савицьким приїздить (з льоакем), дав золотого дукача (Ото десь багатий! . . .) Вона уперше бачила такі гроши.* Красносельський пан, що з Кирельом, завжди дає срібного рубля, а той, що з ним приїздив (що співав), дав два срібні рублі. Пани з Верхнячки також дали їй по рублю, і той казньонний, з Гайсина, дав два. Ось скільки! Єрінка бере коробочку від цигар, що пахне цим паном у червоній „ярмулці“, перечисляє, мабуть, удесяте: — чотиринацять з половиною карбованців, саме золото й срібло. А коралі від Киреля, а тернова хустка у маковий цвіт, а цукорки, зернятка, а сам Кирельо — найбільше її багатство!! Ну, не багачка?

У пана також має вже багато зароблених грошей. Будуть на землю, на хату, як Кирельо вернеться й вони поберуться. А чотири рушники таки треба купити; найкращі, які на ярмарку будуть, бо як Кирельо зашість тижнів прийде зі сватами . . .

І Єрінка носить своє щастя, заховане в ній самій, як велику, недоторкану святість. Ніхто не має про це знати, ніхто. Може бабці тихесенько скаже вночі, щоб ніхто не чув. І ніхто, мабуть, не здогадується про її роман. Так якось вийшло, що ніхто її не бачив навіть на розмові з Кирельом. І вона так приховала все від людей, навіть від вкрадливих, вигребущих очей ключниці. Чи хтось на неї дуже звертав досі увагу? Була, як усі, — одна з окремиць цілого дому, один із статків, що має своє місце. Виконувала те, що до неї належало, привчена до послуг кіннатних, подавати на стіл, обслуговувати гостей. Справлялася з цим добре, жваво, майже непомітно, тиха й несмілива. А проте . . . відколи „це“ сталося з нею, погляд її став якийсь сміливіший, звучніший голос. Сама вона немов підросла в своїх власних очах, в самопочуттю. Уперше відчула якусь свою vagу, особисту вартість, що вона вже не така собі якась „дурна Єрінка“, „цвіргун“, з якої собі лібили пожартувати, поглумитись для сміху, знаючи її від дитинства. Але що її хтось любить і сватати буде, що вона когось любить і що те кохання таке, аж дух забиває . . . Як він сказав тоді? — „Оце, Єрінко, наш шлюб і наше ве-

* Сім з половиною рублів золотом т. зв. „півімперіял“; цілий імперіял = 15 рублів золотом; але хутко вийшли з обігу, бо імперіял легко мішався з 10-ма рублями золотом, так як півімперіял з 5-ма рублями золотом.

сілля, — щоб ти знала і пам'ятала. А як прийду з москалів, — зроблю друге, про людей. Покладемо хату та будемо жити“.

Пам'ятала кожне його слово, як молитву. Бо все, що казав, то так і має бути. Треба тільки чекати, доки з москалів не прийде.

І Ерінка чекає. Спершу чекає, що Кирельо конче „ще разок“ до неї „прискочить“, заки в москалі піде, „хоч з паном, хоч сам прискочу до тебе“ — сказав. А раз сказав... — Дарма що з Красносілки до Орестова тридцять три версти, він їх перескочить одним духом, бож це не хтобудь, а Кирельо, він все може. В цьому вона не сумнівається ні хвилини. Для неї тепер немає річей неможливих. Так само певна, що Кирельо витягне зелений жеребок, бо чому ж не мав би витягнути? Мало то в царя москалів крім нього? Крім того Кирельо не такий як усі, він найумудріший, найкращий, мусить витягнути саме такий жеребок, як треба. „Відскаче“ цих шість тижнів, а тоді, на Дмитра, або на Михайла, буде їх весілля. Ой, Божечку! Зроби так. Святий кріпкий, святий безсмертний! Слава Отцю і Сину, і Духові святому... — молиться подумки Ерінка разів десять на день, при кожній роботі, бігаючи по кімнатах, а віра її в милостивість Божу непохитна, як і в Киреля.

Вересень тихо відходить під музику комарів, польових коників; під скрипіл возів зі спнопами, під гудіння молотарні, що гуде в золотих просторах, мов величезний овад. Відходить вересень тихенько, босоніж, бо ще тепло. Навіть бриля солом'яного скинув, — сонце ж не пече вже. Червоною калиною заквітчався з веселоців. Навшпиньках відходить, неспостережно, щоб не сполохати химерної, розспіваної осінньої тиші. На ньому розхристана біла сорочка, штани закочені. Босими ногами шугає по стернях. Волосся русяве, як стигла пшениця, очі сині, мов льон. Іде собі стернями й грає на сопілку. Вересень. Пройшов.

Доктор Сологуб відхворівши, як усе, останній з'їзд „бібліоманів“, приходить поволі до себе. Виніс у сад шталюгу, скриньку з фарбами, сам у старому білому „кителі“, в хатніх ходаках. Стоїть серед дерев перед шталюгою, з палітою та помазком в руках; кладе на полотно грубі мазки охри, киновару, карміну, — осінні барви. Сад з яблунями, з доцвітаючими мальвами, айстрами, з дівчатами, що збирають в коші яблука й грушки, що Карпо з Данилом обривають і трусять; зі старою Мокриною на тлі всього цього. Мокрина сива-біла, в намітці (на всі села вона одна ще в намітці ходить, сама її робить з тонюсенької пряжі), в червоних поликах, стоїть серед саду; накрила долонею очі, дивиться як доктор малює і на устах у неї тиха радість. Давно, давно не бачила його біля шталюги. Це її зворушує й тішить. Добре, що вернувсь до цього. Аджеж колись вчився малювати, ще студентом. Малював так гарно, особливо коні. Також краєвиди, портрети. Мокрині пригадується раптом, як Венедик приїхав з Одеси додому на літні ферії разом з Ганочкою. Уперше. Молоде подружжя. Закохані, щасливі. Ганочка стояла он там, де тепер дівчата, в якомусь жовто-лілеевому шовковому кімоно, підперезана жовтогарячою шарфою із гази. На голові чалма з таєкої ж гази. Стояла під високим соняшником, що розкинувсь над нею пищним своїм листям і квітом. Бенедью в зеленій студентській „ту журці“, стрункий, русявий юнак, малював її. Картина вийшла чудова. Навіть старий пан хвалив (доктор Орест). Сміявся, що із сина, мабуть, кращий мальяр буде, як лікар. Ганка реготала, а Венедик сердився. Потім танцювали обое по траві, межі яблунями. Дерева тоді також були ще

молоді; не такі як тепер кріслаті. А картина висить у доктора в спальні, і написано на ній „Соняшник“.

Мокрина чомусь заплющує очі від сонця, чи від цього образу далеких, відлинулих днів і хитає тихо головою. Доктор Сологуб з вихристою, сивою чуприною, вайлуватий, у незугарному, старому „кителі“, кидає й кидає сміливими мазками фарби на полотно, вичаровує насичену барвами і сонцем картину. Уперше „відтоді“. За сімнадцять років. А Мокрині все чомусь увижаеться стрункий, русяний юнак у студентській зеленій „тужурці“ і гнучка, мов соняшник, Ганочка. Голова Мокринина розхитана якимсь ритмічним рухом і вона силкується зупинити її, закинувши через тім'я руку аж на потилицю.

— Няню, що ви там киваєтесь, чи куняєте? Таж я вас малюю, — гукає зінчев'я доктор.

— Ага, ага! — залебеділа стара, змахуючи рукою. — Здрімнулась. грішним ділом. Малою, малою, серце.

„Ой, ненько, ненько, встала раненько . . .“

співають весільної дівчата, плетучи вінки цибулі. Тужно-прощаальна пісня доньки з матірЮ перед вічанням так добре пасує до цього образу. Дві пекарняні дівки, Палажка та Христя, співають і Єрінчин дзвінкий голос бренить між ними. Цеж хутко Христинине весілля і це їй співають весільної, а Єрінка думає про своє весілля, оте „про людей“. Кирельо в чорній чумарці, підперезаний зеленим поясом, з квіткою при шапці.

— От, якби так раптом примчав конем зараз та поклонився їй при всіх. Або щоб так зараз заторохкотіла перед ганком красносельська бричка і „чикотень“ приїхав з Кирельом.

„Ой, ненько, ненько . . .“

співають дівчата і Єрінка з ними. Яке щастя, що людині дано надіятись, мріяти!

Все теперішнє Єрінчине життя у мріях. Вона ходить, робить, прибирає в кімнатах і мріє. Усе, що мало б бути дійсним життям, з повнотою щастя удвох, радістю спільногоЖ життя, — стало мрією. І в цьому весь зміст її теперішнього життя. Кожна хвилина самоти дає їй насолоду мріяти. Вона всміхається до цих мрій, переживаючи їх ніби дійсність. Тож дзвінок до входних дверей у таку хвилину, — ніби цв'яшок у медівнику. Він нахрапом різко вривається у той її заворожений світ. Хоч-не хоч, треба відчинити. Може хворий до доктора? І Єрінка біжить відчинити.

Входить Мойса Квач.

— Тъху! Якби знала, — була б не відчиняла, — думає спересердя, заступаючи йому дорогу, щоб не пхався далі. — Пана нема дома.

Мойса не пантеличиться. — Добридень, кицюю! — захікав радісно, протягаючи руки, щоб її обняти. Дівчина вся подалася назад, скинувшись на нього здивовано-неприязній погляд.

— А це що? — скрикнула сердито.

— Нічого, кицюю! Не кричи як навіжена.

І Мойса просто спрямувався до докторського кабінету. Вона ще більш схильована нахмарилася. (Чого він тут лазить?) — Кажу ж вам, що пана нема дома.

— Нема? А де ж доктор?

— Поїхали до хворого.

— Давно?

— Ні, недавно.

На лиці Мойси відбилося виразне удоволення. — Нічого, я пожду, — сказав, стаючи поруч Єринки, причім рука його „знехотя“ ковзнула по її грудях.

— Геть! — звереснула ще сердитіше ї кинулась у двері.

— Пожди! — вхопив її за руку. — Чого ти така положлива? Не можна з тобою пожартувати? Просто зрадів, що побачив тебе саменьку. Давно шукав такої нагоди. — Мойса поставив у кутку парасолю та затер вдоволено руки.

— Нема вам чого радіти. А жартувати ідіть з такою, як самі, — відрубала різко.

— Слухай, Єринко! Чого ти така неприхильна до мене? Я до тебе із щирим серцем, а ти мов оса. Сядь-но осьде біля мене, — поговоримо.

— Мені нема чого сідати й нема про що говорити з вами. Хочете чекати доктора, то сидіть та чекайте.

— А я хочу з тобою, — склав губи у найприємнішу, найсолодшу посмішку, зазираючи її в очі; потягнув її за руку до крісла поруч себе. — Сядь, послухай, що я тобі скажу.

— Ну?..

— І не нукай до мене, бо я не корова, — зажартував, хіхікаючи веселенько. Єринка й собі засміялася. — То може бик? — кинула глумливо.

— Ах, тиж капость така! — скрикнув, стиснувши міцно за перегин її руки. — Бач, яка ти зубата стала! А я все любуюся, що ти така смиренська, лагідненька, саме, як я люблю. Та не пручайся, слухай, що кажу. Я ж тебе люблю. Чуєш? І люблю і сватати буду. Їй, їй, правду кажу!

— Го! — зареготала Єринка. — Ще такого не було.

— Але буде, — я ж забожився.

— Божіться, скільки хочете, а цього не буде.

— І чого ти дурна, смієшся? Я цілком усерйоз кажу. Ну, чого смієшся?

— Бо мені з вас смішно.

— Думаєш, що не посватаю?

— Авжеж, ні.

— Чому?

— Бо я вас не хочу. На якої біди ви мені здалися? Таке женихайлло. Сватайтесь до такої, як самі. Ви мені не рівень. Он наша ключниця саме вам під пару.

Мойса видув ображено губи, зробив погану, гидливу гримасу. — А йди, дурна! — гаркнув ніби гнівно. — Я не знав, що ти така зараза. Диви, яка мудра!..

— Раз дурна, раз мудра, — знизала плечима Єринка. Виразно глузувала собі з нього. — І пустіть мене, пане Мойса, бо мені ніколи тере-венити з вами.

— Пожди! Робота не втече, а я можу втекти. Будеш жалувати.

— Ну, то гайда! Втікайте хучій, — засміялась дівчина. — Я вже шкодую.

Її глузливий, дотепний тон дратував Мойсу ще більше; не міг їй дорівняти. — Слухай, кицюнню, я не жартую. Скажи мені широко: любиш мене?

Останні слова забреніли в нього якось жагуче-лірично і разом жалісиво. Приткнув своє обличчя майже до самого її лиця. Єрінка сіпнулася назад, глянувши бистро йому в самі очі. Йй стало ще більш смішно та бридко.

— Ой! — Зойкнула, відсовуючись від нього. — Оце б я не мала іншої роботи. Ха-ха-ха! — Намагалася встати.

— І чого ти пручаєшся? Га? — щораз більш розпалювався Мойса, не пускаючи її руки. — Хіба ти знаєш, що таке любов? Що то значить любити?

— А ви знаєте, — кинула йому визиваючий погляд і в цих словах та погляді було стільки гидливого глуму, що Мойса знатився на мить.

— Хто ж би мав знати, як не я? — відповів чванливо, надувшись. — Ти ще повинна гордитися, що я, як-не-як пан, інтелігент, поет, хочу тебе сватати — просту, неграмотну дівку.

— О! А ви чомусь зовсім не скидаєтесь на пана чи то, як ви кажете, інтелігента, хоч почепили краватку, — порснула йому сміхом майже в саме лице. — От доктор не чваниться, що він пан, інтелігент, а всі і так знають.

Останні слова вдарили його, спантеличили та здивували. Ніяк не сподівався, що цей дівчур, отої цвіргун — як її прозивали — зможе йому так відповісти. — Зараза — не дівка! Ти може думаєш, що я . . . — почав знов похмуро, усе тримаючи її руку.

— Годі! — сіпнулась Єрінка. Лице її стало суворе, брови зібгались, затиснулися губи. — Пустіть мене та відчепіться! — сказала різко.

Мойса Квач, сільський коновал-холощій, або валашник, підтоптаний парубок чи вдівець, годі сказати, мав широку опінію бабія-любасника, лазія по чужих жінках. І оце він говорив Єрінці, сповнені щирим, святим коханням, про якусь свою „любов“. Отої „громадський бугай“, як його в селі прозивали. Ще й ліз із своїми слинявими любощами.

— Чуєте? Ідіть собі геть! скрикнула ображено.

Разом почувся туркіт брички перед ганком. Спантеличений Мойса пустив її руку. До жданінні увійшов доктор Сологуб. — Здоров, Мойсо! — кинув проходячи у свій кабінет — Що скажеш?

Мойса попростав за ним. — Хе-хе! Добриден, пане докторе! Я теє . . .

Сологуб сів за стіл, почав хутко перегортати якісь папери. На столі лежала велика розгорнута книга, на бювуарі дрібно записані листки.

— Ви все щось пишете, — сказав украдливо Мойса та сів на кріслі проти Сологуба.

— Еге, — муркнув той, — роблю одну наукову працю.

— Наукову працю! — прицмокнув із зацікавленням Мойса. — А про що, пане докторе?

— Про біохемічні методи лікування.

— Ууу, це цікаво! — насторожився Мойса. — Бі, бі . . . , як ви сказали?

— Біохемія — наука про хемічний склад речовин, з яких складаються усі живини й які водночас витворюють ті речовини.

— Це дуже цікаво! Бігемія . . . — і Мойса витягнув з бічної кишені записник.

— Бі-о-хемія, — поправив доктор.

— Ой, запишіть мені, пане докторе!

Сологуб записав. Його смішила Мойсова пасія до всяких незрозумілих йому слів. Не тямлячи, він перекручував їх та любив ними „бліснути“, чванливо задаючись ученістю перед простолюддям. — А я й не знов, що є така наука, — додав здивовано. — От, якби ви мені дали почитати те, що написали.

— Ти ж не розбереш цього, — відповів лагідно доктор, — це дуже спеціальна річ, лікарська.

— Не хоче, гад, дати, — подумав хмарно Мойса, — боїться, щоб я не перебрав його знання.

Встав та перейшовся бундючно по кімнаті, заглянув у заголовок розгорнутої книги й прочитав уголос: „Гарбаль та Гранат: Настольний енциклопедичний словник“. Лице його раптом засяло. — От це ж те, що мені потрібно! — зрадів, сплеснувши руками. — Позичте мені цю книжку почитати.

— Це ж не до читання, Мойсо. Це лише помічна при читанні або писанні книга-довідник. Вона мусить бути раз-у-раз у мене під рукою.

— От, боїться сучий син, щоб я не перехопив його розуму, — посміхнувся злобно Мойса за плечима Сологуба. — Пожди, я й так її дістану. Куплю, а буду мати.

Доктор ніби вгадав його думки:

— Можеш собі таку енциклопедію виписати, — сказав весело.

— Деесь дорого коштує?

— Ні. Вісім томів — п'ятнадцять рублів.

— П'ятнадцять рублів?! Вісім томів?! Дорога, зараза! А якби один том купити?

— Одного ніхто не продає. Це ж цілість.

— Гмм, трохи дорого, — зажурився Мойса. — І нашо мені зразу аж вісім томів?

— Слухай, Мойсо, — промовив поважно Сологуб. — Я вже тобі нераз говорив і радив, — склади іспит з чотирьох клас гімназійних та піді на фельчерсько-ветеринарний курс. Будеш мати фах у руках, тобто добрий кусень хліба й сяку-таку освіту, якої тобі бракує.

Мойса липнув на нього з-під лоба, але не сказав нічого, тільки подумав: — Ще б ти хотів таку мати. Гадає, що як він різвав смердючі трупи та вміє написати рецептру, то вже великий вчений.

— Тоді легше тобі буде підучуватись далі, маючи систематичну основу, — продовжував Сологуб. — Записуванням самих слів великого знання не придбаєш. Попрацюй трохи толком, щоб чогось навчитися. Візьми жидка-корепетитора в Тульчині, — він тебе підготує екстерном. А такий курс...

— Пождіть, пождіть! Як ви сказали? Естра...

— Екстерном, тобто вільним школярем, що вчиться поза школою, але іспит складає при школі.

Мойса записав і це слово. Сологуб розсміявся. — Жадоба знання чи просто манія? — подумав і докинув: — Вір мені, що такий курс дасть тобі багато більше, як оце записування слів. Послухай мене, Мойсо. Колись не пошкодуєш.

— Якби ж то не вчитись, — позіхнув, витягаючись Мойса. — Як здумаю, що ото мені наново вчитися з книжок та ще й складати якісь іспити... Хіба я і так не маю шматка хліба? А освіти хватить з мене і цеї, — закінчив дуихливо. Сологуб глянув на нього з докором. Не сказав більше нічого; переглядав свої записи. Мойса не рухався також,

розглядаючись по кімнаті, по стінах, ніби опинився тут уперше. — Вчитися мені нема чого, — бовтнув по якійсь хвилині. Я закінчив „петрашевське двохкласне учліще“, — це більш як наша гімназія, — кинув і встав з крісла; але йти, видно, таки не збирався. Сологуб тратив поволі терплячку.

— Справа твоя, — промовив сухо, глянувши верх окулярів. — Я бажав допомогти тобі стати чимось, станути на якийсь ґрунт. Не хочеш, — твоя справа. Тільки ж не мороч мені голови; я ж зайнятий, — бачиш.

Мойса прийшов поговорити з ним про свої наміри щодо Єрінки; числив на цілковиту його підтримку, навіть прихильну рішучість. Із самою Єрінкою йому не поталанило. Та це пусте! Дурна коза покомезиться із дівоцької примхи, а як доктор їй скаже, — вона мусить його послухати. Ще й з високом піде. Та з доктором вийшла у нього дурна розмова й тепер він не знав, від чого почати знов. Сологуб виразно не виявляв бажання балакати з ним далі.

— Скільки ж то грошей та часу треба на таку науку? — обізвався трохи спантельчений Мойса, завваживши, що доктор сердитий.

— А тобі саме бракує і часу, і грошей, — муркнув той. — А втім, це твоє діло.

Мойса помовчав, походжаючи по кімнаті. — Та я, власне хотів вам сказати, — почав непевно і враз зблімула йому щаслива думка. — Знаєте, пане докторе, — ваш Апіс не хоче нічого їсти. „Те“ чогось не гойтесь у нього. Не дає мені підійти до себе.

— Ax! — схопився за голову доктор. — Це зовсім зрозуміло. Я не можу накаятися, що погодився на цей злочин. Йому сталася нечувана кривда. Бідна тварина тепер терпить фізично й морально. Дурень, дурень з мене, що дозволив тобі це зробити. Ще й той другий дурень, Водзінський, умовив мене з тобою разом, третім дурнем.

Мойса зареготав і сягнув по цигарки, що стояли в коробці на столі. — Це треба було зробити, пане докторе, — сказав закурюючи. — Бугай вже старий для стада, а на м'ясо ще можливий, коли його тепер вичистити. Потім вже був би нінащо, ніхто не купив би.

— Ну і нехай би не купували — пожив би собі віку на волі. А так мучиться бідне створіння. Я був у нього. Ти знаєш, — він глянув на мене і плакав. Просто цюрком покотились йому з очей слози.

— Ха-ха-ха! — розреготався знов Мойса. — Ще не чув такого, щоб худоба плакала.

— А однак плаче, — сказав Сологуб. — Дарма сміється. Я нераз це бачив. А тепер стояв і дивився, трохи сам не плакав. Та я Апіса виплекав з теляти. Я взяв його за морду, гладив, а йому цюрком котилися слози, коли дививсь мені в очі.

Мойса зареготав знову. — Поезію кажете, пане докторе. Яке там терпіння може бути у худоби? Звірі ж ніякого чуття не мають, не відчувають ніякого болю, а ви ще кажете, що він терпить фізично й морально.

— Авжеж, що терпить. Ти ж його позбавив найбільшої радості життя, якою обдарила його природа. Крім того ще й фізичний біль. Рана розпухла, кривавить. Ти, мабуть, нечисто зробив, перерізав може якусь артерію? І хто це тобі казав, що звірі не відчувають болю?

— Певно, що не відчувають, — упевнено повторив Мойса.

— Що ти плетеш, чоловіче?! І то ти, що маєш раз-у-раз з тваринами до діла? Хіба не чуєш, як вони розпачливо борсаються й кричать, коли їх каструюш? Коли колеш свиню? Навіть коли наступиш собаці на лапу?

— Та то вони кричать з переляку, а болю ніякого не відчувають. Ані болю, ані тієї „радості“, як ви кажете. Тварина не відчуває нічого. Я вже до них приглядаюсь стільки років, а ви мені будете казати!.. Мойса чванливо пустив угору дим та продовжував: — Нераз дивлюся вмисне, як бугай, чи жеребець сприймає цю „радість“, ані моргне. Так-само, корова та кляча. Раз навіть годину приглядався в Олісаветгороді, у звіринці, як орангутанг романсував з орангутанихою і хочби тобі раз посміхнувся. Байдужісінько, просто, наче чується.

— Ха-ха-ха! — з черги зареготав Сологуб, відкинувшись на опіччя крісла. — А ти як?. . Весь час регочеш під час цього? Моргаеш? Ах, Мойсо, Мойсо! Я не знав, що ти такий мудрій. І кажеш, що звірі кричать із страху лиш, не відчувають ніякого болю. А що це таке отої страх? Перед чим? Тож саме перед болем. Перед жахом смерти. Тож весь світ тваринний побудований достоту на тих самих законах, що й людина, має ті самі органи: серце, мозок, нерви. Так само відживляється, плодиться, родиться і вмирає. Це знає кожна сільська баба, що бачить, як мучиться її корова, достоту, як і вона, коли родить; кожен неграмотний селянин бачить і знає це, як худобу тне в драковицю муха, а вона казиться. А ти ще обираєшся якимсь інтелігентом. Якби ти мене послухав, — підучився трохи, перейшовши ветеринарно-фельчерський курс, — не плів би таких дурниць.

Ті слова, видно, міцно дошкулили Мойсі. — Добре мені і без вашого курсу, — відповів ображено, підводячись з крісла. — Що некажіть, а я своє знаю: худоба худобою, — нема в неї ніякого чуття, ані розуму.

— Це ти правду сказав, — засміявся глузливо доктор. — Худоба, худобою. І то ця, двонога, найгірша. Бо справжня худоба мудріша й чутливіша; це я переконався навіть сьогодні. Йди з Богом та не мороч мені голови.

Тон доктора був виразно подражнений, обурений поведінкою і туپістю Мойси. Той, отягаючись, для „фасону“, неквапно вийшов. Так і не довелось йому поговорити про діло, з яким прийшов сюди.

— Ах, дурень, дурень! — пробурмотів під носом Сологуб. — Елементарних проблісків інтелігенції, якогось думання... У людей примітивних часто заступає інтелігенцію чутливість, дар спостереження. Тут ні цього, ні того. Зате скільки дурної самопевності, ароганції. Фу! — відсанув, чухаючи брову, та закурив лульку. Курив спроквола, стежучи механічно за димом. Зазнав прикого почуття обманутих своїх намагань, сподівань, щодо людини. — Яка страшна порода невігласи, — думав з досадою. — Цікаво, як він собі уявляє це поняття „інтелігент“? Кожного в піджаку й краватці?

Мойса Квач, селянин з-під Гуманя, закінчив народню двоклясову школу в селі Петрашівці, де батько його, Алексей (Боже збав, — не Олекса), служив гуменним у графа Потоцького. Хоч хлопець малим охочий був до науки і вчився непогано, — батько Алексей Іванович (не інакше), миколаївський ще солдат (25 років військової служби й ціл-

ковите обмосковлення), неграмотний, шипелявий дід, вирішив, що „петрашевське двохкласне училище“, яке закінчив Мойсик, — найвища учальня, не то в Росії, а взагалі у світі. Всі інші навчальні установи, — це лише повторення того, що вчать у Петрашівці. — „Дазе в університеті усьо толькі повторітельне“ — запевняв усіх і синка також та не пустив його вчитися далі. Мойсик, з природи невельми мудрий, не обдарений здібністю думати, хоч спритний на деякі помисли і штуки, легко і радо дався переконати, що осягнув *тахітум* світового знання та не потребує вчитися більше. Всі вищі молодечі аспірації духові втопив у „поезії“. Як син найпоетичнішого народу у світі, від тринадцятьох років життя почав писати вірші. Поетично-творча наснага йшла у нього якось у парі з фізичною потенцією парубійка. Впродовж одної години виходило з-під його пера п'ять-шість сяжнистих віршів на всілякі теми, без найменшої натуги, а в Тульчині, де тепер мешкав, та довколишніх селах, мав славу безконкурентного аманта. Завдячував цю славу пустотливим молодицям, а найбільш своїй приятельці, Павліні Шиманській, захоплений його особливими талантами та спроможностями. Саме тепер йдучи від Сологуба, спантеличений та лихий, думав про це, не без гіркоти, після розмови з Ерінкою. Ця коза виразно глузувала з нього сьогодні, цвіркнувши йому просто в очі Шиманською. Видно, — знає все про їх „амурні“ взаємини. Дурне ж бо бабище само розплескало, з радощів, усім своїм кумохам, а ті пускають далі. Думала, що примусить його цим одружитися з нею. Але ж він дивився на неї тільки, як на засіб хвилевої, легенької розваги. Жіночку шукає собі молоденьку, чепурненку, гарненку, саме як Ерінка. Одягатиме її по-панськи, у найкращі сукні, щоб всі знали, що це його, пана Мойси Квача, жінка, справжнього інтелігента і поета. (Мрії кожного „мужика“, що бачить суть інтелігенції та „панства“ в одежі.) Шиманську думав видати за Сологуба, — раз, щоби спекатися її претенсій, а також маючи в тім свої далекосяглі пляні. Не дурно ж він її сам сюди нараяв. Постельні його взаємини з нею могли собі залишатись надалі. Чому ж би ні? Хе-хе! Мовляв, як резерва, на всякий випадок. Адже жінка може заслабнути, завагітніти.

Як усі „мужички“, Мойса був передбачливий, обчислений. А втім, була б і ржноманітність. Ах, було б життя! Очевидно, Ерінка не мала б про це знати. Нізащо. Вже б він потрафив замилити її очі. Чи то важко обдурити жінку? Просто, заборонив би їй самій без нього ходити між людьми, щоб хто не сказав їй правди. І до себе в хату ніяких людей, крім Гапки та Полі. Можна було б жити. Та щож!.. Старий (це доктор) тепер не захоче, дізнавшись про їх шури-мури. — От зараза не баба! Напсувала собі і мені дурним своїм язиком, — думав з досадою. Хотів навіть зайти до неї нагору, але спересердя роздумався. Був проте доброї думки про себе, свій талант і сприт. Де міг, робив собі рекламу інтелігента, поета. Так і говорив скрізь: — Я інтелігент, поет, — і знизвивши голос додавав, — атеїст. Це було тепер в моді.

Про атеїзм начувся від тульчинецьких жидків-студентів, що вчилися в Києві, Одесі та приїздили на ферії додому; читали Дарвіна, Гекеля, Дрепера. Мойса дещо перехопив від них разом з деякими „вченими словами“. На весіллях, хрестинах, по яких любив ходити, нахилявсь до сусідів по чарці, признавався хіхікаючи: — Я, знаєте, теє..., як і доктор Сологуб, — не ходжу до церкви. Це, знаєте, для темного народу. Ми інтелігенти, вчені — всі атеїсти. Хе-хе!

Проте, справжній Мойсів атеїзм почався від того, що кернасівський піп, о. Мардарій Гультяєвич, не заплатив йому за вихолощення бичка і двох підсвинків. Ще й замкнув йому перед носом двері, коли Мойса прийшов за „божком“.

— Антихрист! — кричав обурений Мойса. — І ходи до такого сповідатися? Від сьогодні не йду і копійки не даю на церкву. Я атеїст.

З тульчинецьким попом, о. Макарієм Шостаковим, Мойса заївся ще раніш і то на політичному ґрунті, коли той заявив йому, щоб говорив на „общепанянтном“, а не на „мужіцком“ наречії. — Чуєте? — кричав за столом, під чаркою Мойса. — Я до нього чистою Шевченковою мовою, а він: „не панімаю“.

І Мойса став здекларованим атеїстом. — Пожди ж, заразо! — відгружувався. — „Таку втну на вас поезю, що вам тошно стане“. І втяв. Підпивши, витягав з бічної кишени зошиток, починав читати свої сатири на попів, здебільша нецензурні. Читав непогано, з наголошуванням. Де-хто із слухачів сміявся, дехто лише посміхався, зате найбільш реготав сам Мойса та дві його сердечні приятельки: ключниця Шиманська (Полюня, як він її пестливо називав із вдячності), та Гапія Козій, його духова посестра і сваха. Вона мала в Тульчині на базарі рундучок з ковбасами та салом, тому всі її звали просто: ковбасниця Гапка. Без неї, як і без Мойси, не обійшлися ніякі хрестини, ані весілля в Тульчині та у Брехалівці, передмісті Тульчина. Це була тзв. „брехалівська сметанка“, „аристократія“, як вони себе уважали та звали з огляду на їх літературні таланти й стремління. Як коновал, Мойса мав доволі широку практику; міщани й селяни кликали його до хворої худоби, знали, як „легкого на руку“ валашія, платили грішми та натурою ще й ставили могорич. Жував в роботі й при чарці, Мойса радо сідав за стіл. Як людина бувала, з виробленим, тонким смаком справжнього інтелігента (це він підкреслював при кожній нагоді), казав собі смажити на салі щойно зоперовані баранячі, або телячі залози. Запиваючи наливкою, казав, що кращого раритету нема на світі. Грошенята йшли до нього; він їх тримав у жмені, не любив пускати. Мав навіть опінію скупого. Зате виявляв неабиякий розмах на еросовім полі. Це, плюс гроші, давали йому почуття самопевності, вдоволення собою і життям. Шугав по села, мов кобещъ, жадний поживи, і знаходив її. Хвалився, що молодиці самі, одна перед одною, гукають до нього з-за тинів, мовляв заходить, старого нема дома.

Крім любошів, чекали його вареники й запіканка. Мойса пливав, мов вареник в салі. Чванився й цим, чого зовсім не було, із гонорности, сватаючись раз-у-раз і все якось безсталанно. Все виявлялися якісь перешкоди: то він перебирає, що загладка, зависока, чи хропе по ночах, або погано сміється. Здебільша, проте, жінки його не хотіли, насміхалися, що скупий, дарма що грошовитий, ще й з жінки вижме, що дастесь. Сміялися з його чвані, простакуватости і, придивившись, тікали від нього. З'ївши облизня, чи як кажуть, гарбуза, Мойса Квач мав звичку мститися. Ходив понурий, мов чорна ніч, обкидаючи цих жінок поганими лайками, вигадував на них всілякі гадості, не цураючись ніяких брехонь. В цьому ревно помагали йому Полюня Шиманська та ковбасниця Гапка. Взагалі ж Мойса ділив жінок на дві категорії, різко та безапеляційно. Усі „добрі“ до нього, тобто падкі на його залицяння, із Шиманською включно, були „дуууже порядні та чесні“. Ті ж, що „добрими“ до нього не хотіли бути, від яких нераз діставав по лиці, за ха-

бальську, образливу поведінку, — усі, без винятку, були „пррости-тутки, гетери, підлі, а навіть отруйниці“. Слово „гетера“ почув уперше від Гапки, яко же воно найбільш їй самій пасувало, та враз пустив його із запalom в обіг.

З Гапкою в'язав Мойсу не тільки матеріалістичний підхід до життя та всіх вартостей і припад до грошей, але й поетичні нахили та замилування, — власне, спорт, чи манія віршоробства. Хоч Гапка не скінчила петрашівської Сорбони, як Мойса, тільки три кляси тульчинецької жіночої прогімназії, проте була дещо грамотніша, спритніша за Мойсу, мала навіть опінню „вченої“ серед тульчинецьких рундучниць та брехалівських міщан. В „римарських“ чи пак римотворчих здібностях також переганяла Мойсу. Не могла тільки надолужити за ним в продуктивності. А втім, продуктивна потенція Мойси Квача була безконкуренційна. Він носився щоразу з новим грубезним зошитом своїх сатир та поем готових до друку. Любив читати їх усім і радо токмачив кожному зокрема, щоб читав. Що то була за творчість, можна собі легко уявити, знаючи Мойсу бодай стільки, що ми його тут пізнали. В усякому разі, якщо можна назвати її „вульканічною“, то Гапчина нагадувала грайливий гірський потічок, або, як кажуть лемки: „падочій“. З неї рими сипались самі, як із рогу щедрот, або насіння з достиглої маківки, без всілякої натуги й зусилля, на кожну принаїдну тему. Вона не журилася формою та змістом, як і Мойса. Її упоювало власна її лепетня на одне якесь ук, чи ера, яким жонглювала собі досхочу, уважаючи це за шпиль поетичної творчості. Радо підживлялася з-за столу на хрестинах, або весіллі, оглядненька, білява й самозахоплена. Бралася під боки й починала співати свої „частушки“ на злободенні теми з базарного життя, або життя Брехалівки. Тут були ліричні визнання любові, жагучі еротики, пристрасні пасквілі, вибухи злоби та погроз. Це саме найбільш споріднювало Гапчину творчість з Мойовою. Не диво, що присвячувала вона йому всякі панегірики і дитирамби. Співала їх Гапка так само „ударно“, як Мойса читав свої садири; трохи козячим сопраном, крикливо й багато.

Для смакуна й для халуя,
мої рими римую я.
Мої пісні чорноземні,
глибоченні і надхненні.
або:
Там де повно хижих щук,
з чорним піднебінням сук,

серед гетер та ледач,
синьокрових змій-гадюк,
жив поет наш (не партач!)
майстер на багато рук!..
Чужих мудрошів хапач,
трудолюбний, мов павук,
лицар чести — Мойса Квач.

Тут перебивали її рясні оплески, що перший починав їх Мойса.

Пише віршів він — сто штук,
на машинці лиш стук, стук.
Ta пускає їх у друк.
Гоп-чук, баранчук!
Не журися і не плач!

Це ж моральний силач,
Мозком, духом багач,
всіх „ягідок“ пожерач,
посідач усіх наук, —
Поет Мойса Ква-Ква-Квач.

Це ефектне закінчення викликало загальні оплески. Мойса Квач, що любувався у „високому“ стилі, й „вишуканих“ словах, скоплювався та кричав в екстазі, піднявши високо налитий келих. — „Дорогі читачі і слухачі! Я сам інтелігент, поет, завше толерую (це, мабуть, мало бути — солідаризуюся) з поетами. Ми поети повинні одні з одними толе-

рувати. Тому кожен любитель справжнього мистецтва, що абстрагує стилі, напрямні та форми, у яких в сучасному світі тяжко розібратись, а які доречі, скороминущі, — мусить признати, що ті чудові, чорноzemні вірші, прочитані тут нашою мистецькою поетесою, роблять незабутне і тривке враження своєю всеобіймаючою переконливістю, глибиною філософського думання, безоднено чуттєвості та вишуканістю форми, римів, — що тяжко від них відірвати душу.

Я дякую нашій шановній і дорогій поетесі за толерування зі мною та підтримку мого літературного процесу. Многая літа!"

Гримнула заздоровна пісня. Осяяна радістю і триомфом Гапка по-дякувала й піднесла тост на честь Мойси, попередивши його коротенькою, півгодинною римованою промовою. — Наш дорогий, заслужений і незрівнаний поете! — Почала.

Прийшла й відійшла Покрова з празниками, весіллями, музиками і піснями. Минув жовтень, згорнувши свої жовто-гарячі, червоні плахти, насукавши повен кужіль бабиного літа. Перед Дмитром Христя покинула службу, пішла віддаватись. Відсвяткували й Михайла. Листопад непомітно обголив дерева, підкравшись тихцем. Світ посірів, посоловів. Кирельо чомусь не „прискочив“, не подав навіть вісточки про себе.

Еринка снується тихо по кімнатах, стелить ліжка, прибирає, подає докторові на стіл — незмінно, як усі роки. Навіть приспівує так само ти-хенько „по-цвіргунячому“. А на думці у неї все „він“, Кирельо. Тільки якась нова рисочка заломлює її губи, а в очах ніби сполох. „І чому ж він не єде? Не передасть, не перекаже нічого? Хочби написав, коли сам приїхати не може. Не так йому, мабуть, легко у тих солдатах“, — зі-дхає дівчина. Не все зразу можна в життю зображені.

Але радість життя і віра в ту радість, в ласкавість життя, не дають довго сумувати Еринці. Вона одне знає, як „Вірую“, як „Отче наш“, що Кирельо її не забуде, як і вона його. „Повік тебе не забуду і побий мене сила Божа, коли забуду“, — присягнув. Чого ж їй журитися? Треба лише чекати та й все. І Еринка чекає. Тільки щось з нею робиться чудне. Не так, як завжди. І від цього всередині у неї неспокій.

— Щось ти, дівко, змарніла, мов потолока побита градом, — за-жартував якось дядько Антип, займаючи телята. Відколи Христя відійшла, Еринка ходить з Палажкою до корів.

— Чи не виспалась може? Мабуть, блохи кусали, не давали спати, га?

— Зуб болів, — збрехала й затулила рукою молоді, здорові зуби.

— Треба тобі настругати дубової кори; завариш та полощи, — порадив Антип.

Лице Еринчине, дійсно, приблякло, неначе посумніло. Посміхається, а воно, виходить, ніби болить щось. „Чому ж він не пише, не подає вістки?“ — одна думка. Взяла дійницю з молоком, мовчки пішла з короварні. День сірий, мокрий. Свисткий, скімливий вітер і мжичка. Небо — ніби старе, полатане рядно. Щойно четверта, а вже смеркає.

Проходячи повз стайні трохи-трохи не випустила з рук дійницю. Побачила перед возівнею красносельську бричку. Пізнала зразу. Та сама, що тоді... — І дух заперло в грудях. — Може, він, Кирельо?..

Видно, щойно випряжено коні, бо не встиг ще втягнути бричку

у возівню. Стояла як вкопана, а серце гупало з радощів, з непевності — він, чи не він?

— Чого ж ти стоїш, Єрінко? Неси молоко до льоху. Он кульша дивиться, — гукнула Палажка.

— Справді, справді, хутчій упоратися з молоком, — підігнала себе саму. — Хтось є в покоях. Щось довідається.

В пекарні застала чужого чоловіка. Сидів біля столу, съорбаючи галушки з молоком. Єрінка привітала. Липнув на неї та їв далі по-малу, наче із надумою, розповідаючи кухареві про пожежу. Був підстаркуватий, з чорно-сивою бородою, як у дядька Антипа, тільки більшою; сам був здоровий, плечистий.

— Геть усі стирти погоріли цеї ночі в графа Ледоховського, — ячмінь, жито, пшениця. Видно, з підпалу, бо фахнуло зразу з усіх боків.

Зінько порався біля вечері та слухав. — То це ви приїхали з красносельським паном? — спитав ненароком.

— Еге, з Улашином.

— А де ж той молодий, що все їздив? — поцікавився далі кухар, обертаючи на сковороді біфштекси, неначе вгадав Єрінчині мислі. — Добрий дядько Зінько.

— Паленний? Кирельо? Та в москалі взяли. Попав у матроси. Штири роки військової служби. Геть зразу погнали всіх у Гадес, тільки на часок пустили додому попрощатися.

Під Єрінкою угнулася земля; вся кров десь збігла з обличчя. Відвернулася хутко, щоб роззутись. Добре, що Зінько знов наче відгадав її мислі: — Скоч-но, Єрінко, до городу, вирви мені трохи свіжого зрізуванцю на грядці — сказав. — Там під тином декілька кущів залишилося.

Вискочила зразу, як стояла, боса, без хустки й погналася в город за тим зрізуванцем. Бігла кудись, у самий кінець саду, ніби смерть гналася за нею, аж під ту яблуню. Як до матері припала до неї. — Ой, матінко, аж чотири роки! .. В матроси. Боже ж мій! Ой, Божечку! Як же це так? — голосила, ломаючи руки. — Погнали аж у Гадес, у матроси. Що ж тепер з ним буде? Кирелю мій! Мій бідний! За що ж це тобі така кара? І мені? І мені? Що ж мені робити? — лебеділа в нестямі, горнувшись, припадаючи до зимного стовбура яблуні. Тої яблуні, що так недавно горнула їх обое під своє рясне гилля, що була свідком її радості, щастя, іхнього кохання. Тепер Єрінка жалілася, скаржилася перед нею, як перед живою, спочутливою істою, як скривдженна дитина перед матір'ю, вся залита сльозами. Не відчувала навіть гострого осіннього холudu, що проймав її всю до костей. Не знати скільки плакала-ридала, забувши про все. Враз згадала, що мусить вертатись, що кухар чекає ... Обтерла поликом обличчя, знайшла ту грядку, нарвала зрізуванцю й побігла.

Біля перелазу стояв той сторонський, — красносельський возій, курив цигарку, мов чекав її. — Це ти будеш Єрінка? — спитав для більшої певності.

— Еге.

— Тут тобі листок від Паленного, від Киреля, — ткнув Єрінці в руку зім'ятий папірець. — Казав кланятися тобі, передати, щоб ніхто не бачив, у собственні руки.

Єрінка стиснула папірець у жмені, пригорнула до себе, дивилася на дядька розмоленими, від жалю, від радості, від вдячності очима. —

Спасибі, дядечку, — ледь могла вимовити і ще щось хотіла сказати, але губи її тільки затрусилися.

— Іди, дівчино, до пекарні, бо застудишся. Не плач, не побивайся, бо я так не поможе. Казав передати тобі поклін і письмо; просив, щоб ти його ждала, не забула, — докинув тихо, поклавши теплу руку на її плече. — Іди ж, бо там тебе ждуть.

У Ерінки було бажання кинутись йому в ноги, ціluвати руки. Під-вела тільки на нього заплакані очі й побігла.

— Тебе, доню, добре по смерть посилати, — кинув їй докірливо кухар, — Бери вазу з борщем, подавай на стіл.

— Чогось не могла знайти цього зrізуванцю, — виправдувалась збентежено Ерінка та засміялася сама із себе.

— А до миски дороги не забула? — зацокотіла єхидно Шиманська й також зареготала по-своєму, басом. — Подумаєш, — баришня, забули, де росте цибуля.

— І чого це ти погналася без хустки боса? — закашляла з печі Мокрина. — На дворі така стужа.

— Мені, бабко, тепло, — засміялася знову Ерінка. — Лайки мене гріють. Не чуєте, як кусають? — І не ждучи одвіту ключниці, понесла борщ у столову.

Доктор ходив по кімнаті із заложеними за спину руками. Улашин сидів у фотелі, курив люльку. Балакали. Ерінка чесно, весело привітала з гостем, попросила до обіду.

— Кланяється тобі, Кирельо, — обізвався Улашин, іduчи за нею. — Його прийняли до воєнно-морської служби, на чотири роки. Бідолаха, прощаючись, плакав. Просив переказати тобі, щоб ти його ждала. Відслужить і посватає.

Ерінка вся зашарілася, очі її раптом зайшли імлою; відвернулася хутко, щоб наливати борщ на тарелі.

— Шкода мені хлопця, — мовив далі Улашин, сідаючи за стіл. — Від малого погонича служжив у мене. В хаті у нього мачуха і пів морга поля. А хлопець славний, второпнний, слухняний. Головне — чесний і веселої вдачі, співака. Буде з вас гарна підібрана пара, — звернувся знову до Яринки.

Слова ці беруть Ерінчине серце, як мамині добрі, ласкаві руки. Опустивши очі, вона робить своє. Чикотень говорить далі:

— Якби вчився співати, був би першорядний тенор, більший за Мишугу, Фльоріянського, Анзельмі, може — як Леліва.

— Скілько то талантів пропадає в народі, вставив замислено доктор.

— І возій був добрий, — продовжував Улашин. — Любив коні, а вони його. Шкода мені, шкода. Не відомо, що з нього військо зробить. Вернеться вже не такий, — зідхнув та стукнувся з доктором чаркою. — Не матиму вже такого возія.

Ерінці стиснулося серце. — Вернеться вже не такий, — впали в нього Улашинові слова, як гострий камінь. — Шо це значить? Чому не такий? Який же він вернеться? — одне по однім прогули в ній питання та якийсь зимний неспокій обвіяв її.

Можливо чикотень спостеріг це, бо сказав, скинувши на неї уважний погляд:

— Маєш, Ерінко, гарного хлопця. Як поберетесь, будеш щаслива.

Вона забрала вазу і, не відвертаючись, вийшла, примкнувши за собою двері.

— Miłość, — сказав тихо Улашин, показуючи за нею очима.

— Ага, ага, — притакнув трохи здивовано доктор.

— І то обопільна, — мовив далі гість, затикаючи за комір серветку. — Хлопець закоханий як тетервак. Признався мені. Просив мати на дівчину око. Вас просив, пане Бенедикте, не відправляти Єринки, доки він не вернеться з війська.

— Тож вона тутки, як і Мокрина, — власність цього дому, вирощена тутки. Мені ніколи не збрело б на думку відправляти її. Не знаю навіть, як би Орестів виглядав без Єринки, або без Мокрини. То,кажете, що ваш Кирельо . . .

— Еге, з Єринкою велике кохання.

— Щаслива молодість, — зідхнув Сологуб, наливаючи гостевій собі горілки.

— Ех, і молодість має свої печалі! — посміхнувся Улашин. — Дивіться, як це дівча змарніло.

— А справді, неначе змарніла, — муркнув доктор. — Я якось не звернув уваги. Хто ж вас тепер возить?

— А маю такого бородая, Ілька, — засміявся Улашин. — Чистий Ілля Муромець: бородище, зріст, богатирські груди . . . неначе з Репинської картини.

Єринка, стоючи в креденсі, як водиться, щоб бути на кожен поклик із столової, вислухала цілу цю розмову, власне те, що торкалося її та Киреля. Побігла по обіді на горище, щоб виплакатись знов, припавши до хустки, до коралів та Кирельового листа. Отже таки діждалася віднього вістки. Хто ж тепер її цього листа прочитає? — журилася, вдивляючись з тugoю в кожне написане слово. Доктора просити ніяк не посміє; Зінько вміє трохи читати, але розпатякає зараз перед усіма, — тільки собі напитала б глуму. Нехай усі не знають і далі. Хіба піти до глухого Лелика, що пише й читає людям листи за тютюн, зерно та гроші. В Єринки по гостях ціла коробка недокурених панських дорогих цигар, цигарок. Думала дати дядькові Антипові, а тепер занесе глухому, — нехай перечитає.

Леликів вітряк на пів дороги між Тульчином та Орестовом. Все двірське збіжжя мелеться в ньому. Йй нераз доводилося возити з Карпом зерно до вітряка, а з вітряка борошно. Коли йшла тоді в празник з Кирельом до Тульчина, — Лелик сидів під вітряком на камені й курив люльку. Повів тоді цікаво очима за ними. — І чого це він липає тими балухами? — подумала тоді, нерада тій зустрічі. Люди старого Лелика не дуже шанували, казали: „старий мотій“, „плутяга“, обдуриТЬ рідного брата, а за гроші готов зарізати батька. Був глухий (що не треба — вдає, що не чує, а що йому треба — не бійся, за сто кроків почує, — казали), налягав на ногу й де міг — мотав гроші. Колись служив сторожем на вокзалі в Журавлівці, ходив у „казъоннім“ кашкеті, називав себе Леляков. Обікрав, кажуть, тоді якихось пасажирів та розбагатів раптом. Поставив при дорозі вітряк, саме де вітряка бракувало, тепер сидів у ньому та горнув грошенята.

Коли Єринка ткнула йому Кирельового листа, писаного олівцем, — він тільки скинув оком та гаркнув:

— Таких пісем не читаю. Ти його місяців два під цицкою носила, аж тепер надумалася принести до мене?

— Ой, Боже ж мій! — зойкнула огірчено Єрінка. — Щойно вчора передав мені красносельський дядько; присейбо-ейбо, учора!

— Не бреши! — звереснув Лелик, — хіба ж я не бачу коли писане? Ще 18-го сенября, а сьогодня 26-го ноября. Мене не обдуриш.

— Божусь вам, дядечку, — заплакала Єрінка. — Дуже вас прошу, перечитайте! — I поклала перед глухим коробку з недокуреними цигарами й цигарками. Той ухопив, понюхав, аж заплюшився з насолоди та чіхнув.

— Як тебе звати? — запитав лагідно.

— Єрина Ткаченко.

— А письмо від кого?

— Від Кириеля, моого судженого.

— Ну, ладно, — муркнув Лелик і, не спішучи, наклав пов'язані шворкою окуляри на самий кінець червоного, мов вишня, носа. — Так слушай. Ето письмо пі-пішеть Пилимон Лапу-Лапунька . . . — почав уважно відчитувати, плюючи з пересердя, — от Кирила Па-паленаго ік Єрині Ткаченкової. Верно? — глянув поверх окулярів на Єрінку.

— Еге, — притакнула радісно головою.

Лелик поклав листа, взяв одне цигаро, скурене лише до половини, понюхав і не втерпів, закурив. Став пускати поволенки дим, прищупившись, ніби наслухував якусь чарівну мелодію. Єрінка, затаївши дух, чекала. Він глянув недбало на лист, циркнув крізь зуби й зразу почав дуже пливко читати.

— Ну, вот, значиться, Єрині Ткаченкової . . . Кланяюсь я тібє, мая возлюбленная красотка Єріна і поведомляю я тібя, що я жів-здоров, чіво і тібе жілаю от Господа Бога, усяких успехов у ділах рук твоїх. — Знов затягнувся цигаром, випустив замріяно дим, кашельнув, висякався, крутнув захоплено головою і ще раз потягнув цигаро. Єрінка вліпила в нього жадні очі, як у дивного мага, й чекала. — І кланяюсь я твоєй мамаше і папаше і всем родственнікам, і поведомляю, що я дньом і ночю думаю об тібі і скучаю-тоскую за тобою как лебедь за водой, ненаглядний мой цветік, Єрінушка, і що я лечу ік тебе, как лебедь ік воде. Ожідай меня в скором времні, а пака целую тваї сахарни губкі і твої (Лелик липнув на Єрінку), чорніє глазкі, твой возлюбленний Кіріл Лапуньков . . .

Єрінка роздзявила рота, витріщилася на глухого, не то здивовані, не то перелякані. — Що ж він понаписував таке? — думала в нестямі. I чомусь їй зблімнуло страшне: „Не відомо, що з нього військо зробить. Вернеться вже не такий“, сказав сьогодні красносельський пан. Ой, Божечку! Невже ж таке зробилося? . . .

— Ну, вот, пішеть ясно, що вскоре прієдеть, — сплюнув глухий, склав лист і шпурнув його в кут під грубку. Єрінка кинулася й підняла, як святість.

— Ну, нашо він тобі? — гаркнув невдоволено Лелик. — Прочитав і вибрось. Хоч напісать йому січас? Могу. Троє яєць за пол ліста, за целий — п'ять штук, ілі два некурених цигара.

— В мене нема більше, — тихо відповіла дівчина. Це я назбирала після гостей.

— Ну, а тепер потягни цілих, понімаеш?

Єрінка розгублено мовчала, тримаючи в руках листа.

— I оце все тут написане стоїть? — спитала вагаво.

— А ти що? Не чула? Чого ти ще хочеш? Мало тобі, що любить, скучаєть, приїде хутко?

— Тож його москалі взяли, в матроси, — бовтнула зовсім збита з панталику. — Повезли у Гадес город.

Глухий також закліпав очима, роздзявивши рота, та враз скипів із люті.

— А ти чому не сказала зразу? — звереснув та підвівся з лави. — Дай сюди письмо, прочитаю ще, можеть бить не доглянув.

Та Єрінка відчула вже виразне недовір'я, хутко заховала лист у пазуху й подалась до дверей.

— Дай, прочитаю ще раз, — домагався глухий. — Якби написав, то було б у листі, — докинув лагідніше, — може, в другому напише.

Та Єрінка була вже за дверима. Вийшла з почуттям кривди, образи, чогось особливого, чого досі ніколи ще не зазнала. Хвилину постояла в розгубленні. — Як же це так? Як це так? — питала сама себе. — Понавичитував щось таке. Хіба б Кирельо таке писав? Чи може з ним щось зробили? — Відчула, як в ній затерпає серце.

— Дай, ще раз прочитаю, — гукав у кватирку глухий. — Письмо нерозбірчive, позатиране. Чуеш? Дай сюда ... прочитаю!

На мить завагалася: нехай прочитає вдруге, взяв же цілу коробку цигарок. Але враз відвернулася й пішла просто шляхом на Орестів. Досада чавила їй горло.

— Як же це так? — повторяла в нестямі, трохи не плачуучи з горя і гніву. — Хто ж їй цього листа добре прочитає?

Відійшла з пів гонів, сіла за журна на рові, під явором. Не знала, куди йти, що їй робити. Не могла збегнути, що це власне сталося? Тямila, що глухий накрутив щось, але що, не знала. Оглянулася на вітряк. Лелик вийшов, сів знову на камінні, махав до неї рукою, щоб вернулася. Не рухалася. Враз на дорозі із Журавлівки показався подорожній. Ішов цим боком шляху, де вона сиділа. У пальті, в кашкеті, з ціпком у руці, панок чи жидок, яких проходило чимало цим шляхом із Тульчина на станцію із Журавлівки на Тульчин. Дійшов до неї і спинився.

— На Тульчин туди? — спитав, показуючи рукою.

— Еге, туди, — притакнула.

Торкнувшись рукою кашкета й пройшов. Був уже кроків із десять від неї, коли Єрінка спохватилася несподівано для себе самої.

— Пане! Паночку, пождіть! — гукнула та підбігла до нього. — Ви можете читати?

— А що? — посміхнувся.

— Письмо мені прочитати, могли б?

— Давайте, попробую ... — погодився весело і сіли обое на рові, край дороги.

Був молодий, із борідкою, з насмішкувато-зіркатими очима. Взяв листа, розгорнув та жваво побіг по ньому очима. — „Дня 18 сенятября 1898 року. Ето письмо пишеть Пилимон Лапунька ік Єріні Ткаченко-вой, от Кирила Паленнаго, — читав пливко все те, що й глухий, вимовляючи кожне слово так, як було написане. — „Кланяюсь я тобі, Єрінко, низьким поклоном от високого неба ік сирої землі і повідомляю я тебе, що мене прийняли в матроси на штири года воєнной служби. І кланяюсь я тобі, Єрінко, низьким поклоном і прошу не забувай мене у те ціжолое время моєї жізні. І прошу я тебе не сірчать на меня, що не

міг прискочить до тебе, даже на часок". — Єрінка слухала і кожне слово падало в її серце, як вогненна крапля. Чула неприторенну Кирельову мову, якою він говорив до неї, хоча й перекручену трохи на „москальський“ лад, і сльози котилися, бігли по її лиці. — „І єшо повідомляю я тебе, Єрінко, що нас усіх новобранців отправляють за два дні у Гадес город, у воєнное ведомство на обучення. Удень мучать муштровою, а вночі, як здумаю про тебе, — плачу нишком горкую сльозу на свою лиху долю, що попавсь мені червоний жеребок. І прошу тебе, Єрінко, не забувай мене, а я тебе згадую кожную минуту, і по вік тебе не забуду.

Бувайте здорові, соснові пороги, там де ступали мої білі ноги.

Бувайте здорові та не забувайте, мене молодого, хоч колись згадайте. Спом'яніте мене хоч раз у суботу, а я вас спом'яну ідучи з походу.

Спом'яніте мене хоч раз у неділю, а я вас спом'яну, як у похід піду.

Спом'яніте мене тихими словами, а я вас спом'яну дрібними сльозами.*)

За Кирила Паленного — Пилимон Лапунька.“

Єрінка хутко ковтала сльози, стримуючи хлипання. Сторонський прочитавши, згорнув лист і, дивлячись на заплакану Єрінку, сказав тепло:

— Не плачте. Час пролетить хутко. А листа заховайте. Дуже гарний лист. Бувайте здорові! — та подав Єрінці на прощання руку.

Єрінка вхопила її та — із загальної тодішньої селянської звички — хотіла поцілувати.

— Господь з вами, дівчино! — скрикнув, вириваючи руку.

— Як же я вам подякрою, пане? У мене нічого... — розвела руками. Та сторонський тільки звіддаля помахав їй привітно рукою і подався у свою дорогу.

— Які то всілякі люди бувають на світі, — думала, дивлячись за ним у слід. — От виродиться така здодюга і дурить людей. Тепер уже бачила, як її обдурив глухий, не хотівши потрудитися над Кирельовим листом. Тільки дурно дала йому стільки цигарок. Мабуть, усім читає та пише одне й те саме. Крива чортяка! І це ніби свій чоловік. А то якийсь сторонський, Господь зна, хто він і звідки? Прочитав їй задурно, ще й руку подав на прощання.

Ще раз подивилася за ним із вдячністю, а тоді повернулася й глянула на вітряк. Лелик стояв на рові та пильно дивився в її бік. Мабуть, усе бачив, як той читав її листа. Єрінка підняла п'ястук та сердито погрозила йому. Не дивлячись більше, відвернулася й пішла хутко до Орестова. — Мабуть таки добрих більше, — думала, і від цього стало їй тепло в серці, хоч сльози текли й текли по обличчі.

Першу хвилю гострої розпуки, яку виплакала по ночах, щоб ніхто не бачив, змінила поволі щімка, нестерпна туга. Цей перший лист від Киреля носила при собі, розгортала його, дивилася на дивні закарлючки й, здається, усе вичитувала з них, знала кожне слово. І хоч говорив до неї тепло, вірними словами, побивався за нею, просив не забувати, туга її не маліла. Навпаки, він завдавав їй ще більшої туги-жалю з розлуки, що вони не разом, що він далеко десь, а вона ось тут. Ще

*) Новобранська пісня, Гайсинський повіт, Поділля, 1904 р.

більша нудь, докука за живим Кирельом, за його розмовою, за його усмішкою, за всім, усім, що було Кирельом, огортала її. Слова жалю, печалі, що він писав їй у листі, що плаче по ночах „горкую слізую“, ще більш розжалобили її. Не могла знайти собі місця; щось рвало, несло її до нього, геть туди, де він, до Одеси, на самий кінець світу. Занудилася, затужила Єрінка до невидержу. Ще перед людьми мусіла раз-у-раз вдавати веселу. Свое горе, як і щастя, ховала в собі, ніби потаємний, недоторканий скарб. І в цьому виявився її сильний, мужній характер. Але довго витримати з цим не було зможи. Аж одного дня, раптом, усе переломилося.

Йдучи від корів, почула як біжить десь поїзд. Станула та заслухалася в той квапний, задиханий клекіт. Хутко, хутко поспішаючи, торожкотіли в далечині колеса, гула машина, — далекий тужний свист линув десь світами.

— Побіг на Гадес, — сказав усміхнено Антип, прислухаючись також до цього гомону. — Вже шоста година.

І тоді в Єрінці рванулося щось, з непоборною силою, за цим поїздом. Летіти, линути й собі геть, у ту якусь неозорну даль, що забрала її Киреля й понесла кудись. Летіти до нього.

Відтоді вже всі її думки, всі бажання знайшли собі протоптану стежку до мети, що роззвіла нараз перед нею буйним, звабним цвітом.

Життя взагалі уявлялось Єрінці дивною, химерною казкою, що раз дає щастя, раз його забирає, мов каверзна нянька, що дроочить дитину, показує цяцьку та ховає. Та вона не дастесь вже обдурити, як тоді Леликові, не дастъ видерти собі щастя. Вона мусить побачити Киреля, все йому сказати, почути його голос, потішити його в гбрі. Хоч часок, хоч годину, а все легше буде і їй, і йому. Її серце не видержить більше. І Єрінка зважилася зразу: полетіти до „нього“ цим поїздом, що поніс у Гадес город Киреля.

Для палких, чуттєвих, жагуче-рвучких вдач неможливо сприймати долю і недолю сполегливо, без вияву своєї волі, без боротьби, без протесту, сумирно й слухняно, як віл у ярмі. І Єрінка збунтувалася раптом проти тієї якоїсь сили, що руйнує її щастя, що силоміць видирає це щастя; збунтувалася проти дійсності. Тепер уже знала, що має робити. І з цим прийшло до неї радісне заспокоєння.

— Де ж то цей Гадес, дядьку? — спітала Антипа, дивлячись услід за втікаючим поїздом, що вскочив у синю смугу лісів і тільки білим димом позначив свою таємничу путь.

— Гадес? А отамо-о-о, — показав рукою, — за цим димом на південь. Біля самого моря.

Антип колись замолоду ходив „турка воювати“, був і в Одесі, бачив Чорне море. Навіть нарисував його Єрінці цурпалком на піску, ніби широкий клин, що розходиться від Одеси на обидва боки все ширше, ширше, знімається синьою горою та зливається з небом.

— Ось таке Чорне море, — сказав упевнено. — Я сам його бачив своїми очима; плив кораблем до Севастополя. Це неправда, що його мають наче черевик. Море — ось таке. І зовсім воно не чорне, а раз синє, раз сіре, а раз неначе кисле молоко.

— А як же люди їдуть до цього Гадесу? — допитувалася Єрінка.

— Таж машиною цею, що оце побігла. Купують білет в Журавлевіці на станції, сідають у поїзд, а він уже довезе куди треба.

Ось так хитрощами, ніби знехотя, Єрінка вивідала потрохи все, що ій треба було.

Тільки одній бабці Мокрині призналася тихенько, що збирається іхати в Гадес, доганяти, шукати своє щастя.

— Така, бабко, докука, така туга, що не витримаю.

І диво. Стара Мокрина не збивала її, не відраджувала, не забороняла, покивувала лише головою:

— Знаю, любо, знаю, тільки ж . . . як ти сама даси собі раду в тому Гадесі? Ти но добре подумай, порозпитуй людей.

— Я вже, бабко, порозпитувала. Я вже надумалась, бабко.

Мокрина про Одесу мала таку уяву, як і Єрінка. Вік звікувала, далі Тульчина не була, поїздом ніколи не їхала. Подумавши, сказала:

— Ідь, серце, ідь. Шукай своєї долі. Може здоженеш і зловиш. Та вертайся здоровा.

— Тільки ж, бабко, не кажіть ні кому.

— Кому б оце я мала казати? — перехристилася Мокрина.

Наварила, потай від Шиманської, яєць Єрінці на дорогу, дала кусень вареного сала, свіжу паляницю. Єрінка взяла торбину грушок, яблук, трохи цибулі. Гроши від гостей зав'язала в хустину, сховала за пазуху. (Може прийдеться Кирельові лишити). Одяглась в усе святочне: в нову запаску, в мамину сорочку, почепила на шию дорогі коралі, новий білий кожух по коліна, жовті чобітки, нову тернову хустку від Киреля. Вдосвіта, раненько, вийшла на дорогу чекати балагулів, що їдуть на ранішній потяг із Тульчина до Журавлівки. Трохи моторошно було самій серед темряви на шляху стояти. Чекала недовго. Хутко почали теленякти дзвінки балагулів; фіра за фірою їхали жиди до поїзду на Бірзулу, Миколаїв, Одесу. На одній фірі було трохи місця. Єрінка впросилася; за золотого доїхала до станції Журавлівки. Жиди зацікавилися, куди вона іде? Особливо Сося Мазус, що мала в Тульчині рундук з мануфактурою, пристала до неї.

— Куди ти, дівко, ідеш?

— В Гадес город, — відповіла повагом та запидалася.

— Ну, кого тим там маєш?

Не відповіла зразу; думала, що сказати й мовчала.

— Ти маєш там знайомих, чи рідню?

— Брата маю в матросах, — відповіла гордовито й засоромилася, що сказала неправду.

— Ти маєш в Одесі брата? У матросах? — перепитав старий жид з поважним виглядом. — Як ти до нього ідеш, раз він служить у матросах?

Жиди гуртом засміялися, стали герготіти поміж себе, сперечатися. Одні одним щось доказували.

— Ти маєш його адресу? Знаєш, де він живе? — запитав котрийсь.

Перед Єрінкою вперше виринуло це чудне питання. Вперше почула, що хтось повинен мати адресу. Знала лише, що Кирельо в Одесі в матросах. На запит знизала тільки плечима й мовчала.

— Така дурна мужичка, — говорила насмішкувато Сося, раз по-жидівськи, раз по-мужицьки, звертаючись до Єрінки та інших подорожніх, що чекали на станції. Жиди герготіли, сміючися; виразно глувували з неї. Проте білет помогли їй купити. Коли ж сказала, що вона наймичка доктора Сологуба, стали до неї прихильно ставитися.

— Ти від доктора Сологуба, з Гарестова? — здивувалася Сося. (Селяни й жиди вимовляли Орестів по-своєму — Гарестів). — Ой, доктор Сологуб дуже добрий пан. Це справжній пан. Це такий пан... Нехай йому Бог дає здоров'я. Скільки він бідним людям помагає. А його покійний батько... Ойойой, що то був за великий доктор!

Ерінка сприймала ці похвали так, ніби вони торкалися її самої.

— Ale як це доктор пустив тебе саму в Одес? — дивувалася Сося. — Ти думаєш, що Одес, це Гарестів?

Власне, Ерінка не думала нічого. Знала лише одне, що іде до Кириеля й що мусить його бачити, бодай одну годину.

Враз забамкало, загуло; всі кинулися до дверей виходити на перон, тиснулися, ніби всім не було місця в тій машині.

— Ходи, ходи за нами, — потягla її за собою Сося.

Вперше бачила поїзд. Із стиснутим серцем ввійшла до нього, сіла несміло поруч Соці й прикипіла до місця, під обухом вражінь, тримаючи свою торбу з харчами на колінах. Жиди взяли її від неї, поклали на верхню полицею. Поїзд рушив. Серце Ерінчине цілком завмерло. У вагоні счинився гармідер, жиди метушилися, розташовувались. Вагон третьої кляси був повен людей, переважно жидів, міщан і трохи селян. Жиди говорили поміж собою по-своєму, піджачники по-московськи, селяни балакали тихо „по-мужицьки“, ніби боючись, що не вміють інакше. Де-не-де чулося й „панське“, тобто польське слово. „Пани“, здебільша, їздили другою або першою клясою; виці „чиновники“ та-кож. Поїзд біг щораз швидше, кидаючи в простір не то радісний, не то тужний лемент. Перед вікнами побігли сполохані domi, дерева, втікаючи назад. На дворі стало зовсім видно.

— Господи, Боженьку! — молилася подумки Ерінка та перехристилась. Молоді жидки засміялися. Сося їх скартала по-жидівськи, потім сказала по-українськи: — Всяк з Богом по-своєму.

На мить стало тихо. Спантеличена, здивована, заляканана й захоплена Ерінка дивилась у вікно, стиснута з усіх боків, із почуттям своєї меншевартої і разом дивної, переляканої радості. Цеж вона іде в Гадес, до Кириеля; хутко його побачить.

День зробився. Листопадовий, невеселій день, із сірим, замурзаним небом, із голими стернями, з чорними пасмугами ріллі, далекими й близчими селами. Довкола стелилася безмежна рівнина колишніх степів українських, з покарбованім могилами обрієм.

— Який світ великий, — думала зачудована Ерінка. — Стільки землі багато, а людям чогось мало.

— Ну, що ти думаєш? — штовхнула її ліктем Соса. — Чом не їси нічого? — I ткнула їй бублика.

Жиди щось чавкали, їли. Ерінка сягнула в кишеню, стала лузати зернятка, побачивши, що лузаюти інші. Від бублика відмовилася. Її морив сон після неспаної ночі. Сперши голову об задню стінку, почала дрімати. Потяг біг хутко, колеса таражкотіли ритмічно, байдьоро. Її враз охопило радісне почуття лету, пов'язане з якимсь уже пережитим колись вражінням. Лету на широких, невидних крилах у простір, у безвістість. Зблим свідомості, що це вона летить дійсно, летить до нього, до Кириеля, наповнив її невимовним щастям і вона поволі запала в солодку безодню.

— Ти, чуєш? Не спи. Покажи свій білет, — штовхнула її знов Сося. Над нею стояв казъонний пан, цокав ножицями по білетах. Усе

це подобало на чудну, таємну містерію. Але очі зліпалися, негодні дивитись. Хутко прийшлося пересідатися у Вапнярці, чекати другого поїзду. Коли всіли знов, Єрінка нестямилася, схиливши голову на чиєсь ласкаве плече, вже не знала більше, що діється з нею і довкола неї, що до неї говорила Сося, як усі сміялися з неї, — заснула молодим, здоровим сном.

А коли прокинулась раптом, почувши слово „Бірзула“, за вікном була ніч знову. Снопи червоних іскор летіли повз вікна, мов довгі вогненні коси якоєсь потвори, мигті та гасли. Нове містичне чудо. Дивилася зачудована, мало що тямлячи, і знов поринула в сон. І знов її почала термосити Сося:

— Вставай, дівко! Зараз буде Одеса. Не спи, чуєш?

Та Одеса була ще нехутко, дарма тільки Єрінка схопилася, напружено вдивляючись у жидівку, поки спам'яталася, що з нею.

— Постягай із полиць наші речі, — скомандувала Сося.

У вагоні знов почалася метушня; кожен хапався; одні одних штовхали. Поїзд все ще біг і біг. Аж почав трохи сповільнювати хід.

— Бери мій кошик та свою торбу і ходи за мною.

Єрінка слухняно робила все, що їй Сося казала. Почали всі разом пхатися до виходу. Людський натовп пірвав Єрінку, ледь встигала бігти за Сосею, двигаючи її важкий кіш та свої харчі. Щойно тепер охопило її почуття розгублення й страху.

— Ой, Божечку! Куди ж це я попала? — думала, біжучи чимдуж за жидами. — Стільки народу! І куди ж вони йдуть? Що б це я робила, якби не Сося? Хвалити Бога, що на неї попала. Як же ж мені тут Кириеля шукати?

Всі пхалися у велику, високу, наче церква, залю, з величезними вікнами й дверима. Єрінка бігла, щоб не відбитись від Сосі й жидів, що їхали з нею. Врешті спинилися десь у якомусь куті, поскидали свої клунки під стіною.

— Ну, куди ж ти тепер підеш? — спитала її глумливо Сося.

Єрінка мовчала, розглядаючись перелякано.

— Куди ж їй іти, справді?

— Бач, дурна, — засміялася Сося, а за нею жиди. — Ну, постій тут біля наших речей, а я піду за „звошником“.

Лиш тепер Єрінка збагнула трохи, що таке Одеса. Їй стало страшно. Стільки народу. І як тут шукати Кириеля? Сумнів уперше зазирнув її в очі. Голова закрутилася геть, гуло у вухах. Людей, як комашні, а вона ніколи не відчувала ще такої самоти, як зараз. Просто, мов покинута, нікому непотрібна ота лушпайка, — глянула на лушпиння помаранчі під ногами — й здригнулася. Надбігла Сося.

— Хучій, хучій, бери мій кошик і цю коробку, а я твою торбу.

Знов бігла, підриваючись під тягарем тієї ноші, важкої невковирної, що била її по ногах.

На вулиці жиди мостилися на візників, по п'ять до шість душ і більше, з бебехами разом. На одній підводі вмостилися Сося із своїми кошами, двох жидів, що їхали з ними, і ще одна жидівка з кошем. Єрінці казали якось примоститись у ногах, поставивши свої ноги на підніжник та тримати свою торбу на колінах. Зідхнула з полегшою та вдячністю. Так і поїхали. Щастя, що пристала до цих людей. Видно, Бог послав її цю Сосю. Таки добрих людей більше, як поганих, зраділа знов думкою. — Що б вона робила без Сосі? Питання це, навпаки, не при-

йшло їй на думку. Можливо, Сося думала те саме, що б вона робила без цієї мужички? Скільки б то коштував її носій?

Іхали, іхали, іхали. Вулиця за вулицею. Ліхтарі горіли, мов сонця. Величезні, пишні вітрини магазинів; бліск, розкіш, метушня людська, гармідер. О, який той Гадес! І не снivся, і не mrявся їй такий ніколи. Гадес, Гадес! — гуло, гупало їй у вухах. І оце тут десь її бідний Кирельо. Якби ж знаття, де він? Де його шукати? Але добрі люди скажуть, помогут віднайти його. В цьому Ерінка на мить не сумнівалася.

Сося мала в Одесі сестру, оце їй приїхала до неї. Привезла їй до бакалейної лавки сільських продуктів: сир, масло, сметану, биті кури, гуси, овочі, ярину. відси набере до свого рундука кіш мануфактури. Чистий гешефт для Сосі та її сестри, коли ще в дорозі попадеться така дурна мужичка або мужик, що задурно поносять за нею коші. Але Ерінка щаслива. В хаті тепло, глітно, повно жидів, жиденят; усі кричат, балакають, метушаться. Ерінка не знала, де приткнутись, щоб не стояти на дорозі нікому. Приткнулась у кутку, за дверима; поклала свою торбу й присіла біля неї на підлозі. Ноги в неї дрижали, ледь віддвигала ті коші на третій поверх. Вломала шматок хліба, обібрала варене яйце, кусник сала, та почала їсти. Відчула раптом голод. До неї припленталося мале жиденя, що ходило само між людьми, плачуши на руки. Ерінка пригорнула його, дала грудочку цукру, кусник хліба. Другі жиденята й собі обступили її. Вона і цих обділила чим мала. Тоді й дорослі завважили її. Сося принесла їй склянку теплого чаю, стала всім розповідати, що це наймичка доктора Сологуба, сина того покійного великого доктора, що жив тут в Одесі. Він також доктор, живе в Орестові, біля Тульчина. Виявилося, що всі обох Сологубів добре знали, пам'ятали старого й молодого. Тут, в Одесі, всі їх пам'ятають. Розмова із Сологубів перейшла на Ерінку. Чого вона приїхала, чого їй тут треба?

— В неї тут, в Одесі, в матросах брат, — пояснила Сося.
— Брат, у матросах? Давно вже служить? — цікавились жиди.
— Місяців два, як забрали в матроси й повезли в Гадес.
— Фю-у-у-у! — свиснув старий жид і поцмоктав губами. — Місяців два, як взяли? В матроси? Навіщо ж він їй здався, раз він у матросах?

— Вона хоче конче побачитись із ним, — встягла в розмову Сося. — Як їй його відшукати?

— Як відшукати? Це ще питання, чи він є в Одесі. Може відправили в Севастопіль.

Думки, видно, ділилися; жиди почали сваритись. Прискакували одні до одних, вимахували руками, одні одним показували дулю, мовляв, от що вона тут знайде, а не брата.

Ерінка не могла второпати багато з тієї розмови, проте аргументи з дулею були досить вимовні; їй зразу похололо в серці

— Невже й жиди не зможуть знайти Киреля?

Врешті всі замовкли, почали розглядати прібки муکі; насипали на долоню, проводили по ній пальцем, пізнавали — суха чи вогка. Потім почали помалу розходитись. Сосина родина збиралася спати. Ерінці настелили на підлозі порожніх мішків, кинули подушку. Вона поглянула на неї трохи з страхом та недовір'ям, але рада, що зможе безпечно проспати ніч, накрилася своїм новим кожухом і зразу заснула.

Ранком сказала їй Сося, що її сестрінок, Іші, може піти з нею, куди треба, покаже, де можна питати за брата.

— Даси хлопцеві за це п'ятдесят копійок.

— Добре, — погодилася радо Єрінка.

Коли випили чай, Іші повів її до воєнного порту. Йшли довго широкими й вузькими вулицями. Місто вдень видалося Єрінці ще більш величаве, метушливе, грізне.

— Як же ж тут не загубитися самій? — думала тривожно, біжуучи за жидком. Мав, може, п'ятнадцять-шістнадцять років. Був худий, із блідим, у ластовинні лицем, із запаленими очима. — Мабуть, усе голодний, — рішила про себе співчутливо Єрінка, рада, що заробить у неї пів рубля, аби лиш показав, де їй найти Киреля. Була байдора, виспавшись уночі, повна надій, бігла жваво, жидок, видно, поспішав. Нараз вдарила її сіро-срібляста блискуча стіна, що знімалася просто перед ними, в кінці вулиці.

— Що це? — вхопила Іші за рукав, здивована.

— Моге, — відповів, сміючись. — Ето Чогное мого.

— Море, — повторила, притискаючи до грудей руки. — Море! Ой, матінко! Оце теє море, про яке наслухалася стільки із самого малку, яке достоменно так рисував її цурпалком на піску дядько Антип. Море, по якому пливатиме Кирельо аж чотири роки. Ось, яке це море! — підбігла біжче, щоб придивитись до нього. Серце гупало їй у грудях, аж дух забивало. — Море, море! — повторяла пошепки і чомусь сльози котились їй з очей, з якогось дивного зворушення, а вона не могла відірвати їх від цього чуда-дива, від цього моря. Йшла приголомщена величчю цього мінливого простору; забула за жидка, що вів її, забула куди йде. Йшла перед себе зачудована, зачарована несподіваним видивом моря.

— Ідіть сюди, — почула хартавий голос хлопця. — Тут повно матросів. Питайте їх про вашого брата, — показала ряд крамниць, як видалось Єрінці, з червоними, зеленими, синіми, жовтими дверима, на яких були намальовані матроси, самовари, морські сирени, величезні пляшки, півголі красуні, півні, верблуди, турки й туркені. Це були звичайні портові таверни, чайні, кабачки, де харчувалися, пили і гуляли матроси, а за рядами цих невеличкіх спереду і назверх будиночків, із низькими дверима, майже без вікон, до яких вели сходи вниз, видніли біло-чорні комини кораблів, що стояли на котвицях, або на линвах у порті. Пахло сильно смолою, рибою, димом, рогозою і морем, — солено-гірким духом моря. Кругом повно було матросів, у білих полотняних або чорних сорочках, у кашкетах без дашків, із двома стяжками ззаду; крутилися, вешталися туди й сюди, входили й виходили з чаєнь.

— Дайте мені гроші, — попросив її Іші.

Дісталася хустину, вив'язала з неї п'ятдесят копійок і дала йому. Зі зворушення руки їй дрижали. Ось, ось побачить вона зараз Киреля, а він її.

— Куди ж мені йти? — спитала розгублено.

— Ось у ті перші двері, або в ті чи в ті. Заходьте та питайте матросів. Кажіть фамілію вашого брата, кажіть, з якого він корабля . . .

— А ти ж мене пождеш тутки?

— Хагашо, — кивнув головою.

Єрінка кинула оком на розмальовані всяко двері, на вивіски над ними, зупинила його на зелених, з намальованим матросом, що стояв

біля самовара й з радісним усміхом запрашав рукою прохожих. Пішла в ті двері. Ще з порога оглянулася непевно, — Іші вже не було. На мить стало їй моторошно, але набралась відваги й увійшла в таверну. Відразу вдарили її густий бакуновий дим, сопух пива, горілки, квасу, перегорілої оліви, смаженого м'яса, риби і млосний дух людського поту, людських випарів. Було повно людей, — сама матросня, самі чоловіки. Може справді між ними є десь і Кирельо? Це додала Еринці сміlosti. Але як пройти поміж ними, щоб його розшукати? У півсумерку репіжила десь жалісиво й сутужно гармошка. Десь з протилежного кутка вторила її друга, якимсь розгульним, п'яним лементом. Здається, тут усе було п'яне. Гамір, регіт, співи і крики людей. Станицула спантеличена, розгублена, наляканана, не знала, що робити? До неї повернулись десятки червоних, спінгільних, п'яних, розсміяних облич, з білявими, русавими, чорнявими чупринами, вусами. Десятки чорних, синіх, безколірових, півпритомних очей, усмішок. — Махали до неї руками, кивали пальцями, гукали:

— Сюда, сюда, красоточка! Пажалуста к нам!

— Мармозельочка, мілості просім! — кликали її другі.

Хотіла втікати, та ось до неї підійшов господар, що вийшов з-за буфету, животатий, вусатий грек, чи вірменин.

— Чем, магу служіть, барышня? — спитав поштиво.

Украй збентежена, розгублена, сказала майже в саме його вухо, що членно нахилилось до неї:

— Шукаю свого брата, матроса, Киреля Паленного. Може знаєте такого?

Вірменин, чи грек, розвів руками: — Матросов много, — показав на зали. — Дивіться, може знайдете.

Ерінка ніякovo розглянулася по великій накуреній залі, вщерть набитій матросами. Завважила між ними декілька жінок і стало їй трохи легше, що не одна тут. Навіть зраділа й поступилася кроком в їх бік та зараз же подалася назад. Ті жінки розхристані, напів голі, накрашені сиділи з матросами в обіймах, або на колінах у них.

— В чьом дело? — підійшов до господаря розхитаною ходою здоровенний, немолодий морець, з густо поораним зморшками чолом, з туманними, прищуленими очима, показував на Ерінку.

— Шукає свого брата, — кинув той та підморгнув до матроса. Цей у свою чергу звернувсь до Ерінки:

— Ви шукаєте брата? Можна знати прізвище?

— Еге, Кирельо Паленный. Може чули?

— Кіріл Пальонний, — повторив замислено морець і пригубив цигарку заховану в жмені. — Я вам помогу його розшукати.

— Ой, будьте добрі! — зраділа Ерінка, а в душі блимнуло. — Таки добрих людей більш, як поганих.

Матрос зміряв її від ніг до голови цим своїм прищуплено-туманним зором та кивнув рукою: — Ходіть за мною.

Вона нерішуче оглянулась на господаря. Той захотливо кивнув їй головою, іди, мовляв, сміло. Пішла. Матрос провів її поміж столами, привів до своєї компанії, присунув крісло й поставив перед нею склянку вина.

— А ви ізкудува? — спитав недбало.

— Із Гарестова. Мого брата місяців два тому взяли в матроси, повезли в Гадес.

— Місяців два? — перепитав другий, також немолодий морець та голосно свиснув, махнувши рукою.

Єринка пильно глянула йому в очі: — Місяців два, — притакнула.

— Якщо так, то тут вам його не шукати.

— А де ж?

— А ти єво не слушай, — перебив той, що привів її до цього стола. — Раз я сказал, що найду, — значітса — найду, — лишиув грізно убік співкомпана. Той знітився трохи й присунувся до Єринки ближе.

— А ви мадама, чи мармозеля? — спитав дискретно.

Усе це почало Єринку непокоїти. Якийсь інстинкт, підсвідомість насторожували її.

— Я не знаю, чого ви хочете від мене, — відповіла зніяковіло.

— Каякая там мармозеля? Настоящая хахлушки, — кинув з-за столу молодий білобрисий матрос, з червоним, бліскучим від поту обличчям, в розхристаній матросці. — Харошая хахлушки. Давай єйо сюда!

— Вона не знає, чого ти хочеш, — зареготала одна з жінок та кинула Єринці повен погорди погляд. — Прітворяється дурочкою. Ха-ха-ха!

— Астав, Соњка! — гукнув на неї моряк з туманними очима і знов звернувся до Єринки.

— Как тебя зовут, хахлушечка? — перейшов враз на „ти“.

— Єрина.

— А по отчеству?

Єринка знизала плечима, відчула ще дужче тривогу. Чого він від неї хоче? Чому не веде її до Киреля, раз обрався завести? Хотіла встати, та матрос притримав її руку. — Спрашіваю как звати батька: Петро, Іван, чи как?

— У неї не було батька, ха-ха-ха! — зареготали злісно жінки. — Да што ти с неї возішса, Гріша? Антімонії розводіш? Не знаєш псіхології?

Матрос присунувся ближче до Єринки, хотів її обняти за плечі.

— Випий, — сказав нахабно сунуучи їй склянку вина. — Не бойсь, — віно хороше! Руб бутилка. Хочеш, может бить, котлетку? Не обращай на шуткі внимання. Іскренно гаварю, што найду тобі твого... гум, гум... закашлявся роблено, — брата; — Кіріл?..

— Паленний.

— Ну, да, ладно. Пальонний. Давай, вип'єм, Єріна, і закусім. Кихвалю хочеш? Калбасу, шашлик, чі чтолі?

— Нічого не хочу. Як можете, то скажіть, де мені знайти брата?

— Найдъюм, не беспакойса. Ну випий краснаво віна. Будеш шашлик кушать?

— Та ні, ні. Прошу вас, пане, заведіть мене до Киреля. — Дуже прошу вас.

Довкола знявся регіт.

— Пан, пан! Ана тебе просіт. Заведі єйо к такої матері, старай дурак!

— Ну, ладно, — сказав понуро й рішуче морець і підвівся. — Пайдъюм, — показав Єринці двері праворуч. — Куди ж це? — здивувалася.

— Куда надо, дура! Таж хочеш ітіть к тваєму брату? Так ступай за мной. Поняла? — Вхопив її за плечі й пхнув силою в двері.

За столом бухнув регіт і разом почувся розпучливий Єринин крик за дверима.

Господар, грек, чи вірменин, поквапно пустив грамофон. Крик за дверима не вгавав, поривався через рев грамофону регіт людей.

Нараз із середини кімнати підвісся здоровенний матрос, у збитім на потилицю матросськім кашкеті; розкинув перед собою цих, що стояли, сиділи йому на дорозі, копнув ногою двері, що з розмаху розскочилися. Звідти виривалася розпатлана, пошарпана Єрінка, тримаючи оберемком свій кожух, хустку. Її тримав за плечі той, що обіцявся віднайти їй Киреля, тягнув назад туди.

— Стой Гріша! — твердо сказав велетень крізь затиснені зуби. — Атпусті ейо. Ето мая дівка. Слиш, мать тваю?!

— Вася, не мешайся! — почулось з усіх боків. Особливо заїло вищали жінки. — Нє мешайся, Вася. Нє твайо дело.

— Дуй єво, Вася! В рило старово кнуря! Атнімі дівку, — кричали інші.

— Гріша, держісь, нє дай хахлушку!

— Слиш, старий кобель?! Таку тваю!.. Пусти її, бо розвавлю маківку! — велетень підняв пляшку з пивом, нахиливши голову вперед, мов розюшений бик, що має кинутися в бій.

Гах-гах-гах, — почулися важкі удари. Посипалося скло. Рев чоловіків, московська матірна ругань, визкіт жінок, веселі оклики, лемент, зойк, тріск ломаних крісел, лав, перевертаних столів, в одну мить виловнили всю таверну. Декілька десятків людських тіл звалися на купу, скублилося в одну двигтичу масу рук, ніг, голів, викривлених, оскаженілих пик. Верески: Не пускай дівки. Лаві, держі хахлушку! — мішалися з навіженим ревом грамофону гармошек. Все це в хмарах густого бакунового диму.

— Дверь, дверь держі, мать тваю!.. — дерся хтось із середини залі. Хтось ловив Єрінку за кожух, за плечі і якісь сильні руки пхали її до дверей та пхнули на вулицю. Почула лише на потилиці:

— Тікай, дурна!

На вулиці лунали свистки городовиків. Не було це рідке явище в тій дільниці міста. Переходжі зупинялися на мить з цікавості, прислухалися та хутчій поспішали далі. Між ними бігла Єрінка, надягаючи на бігу кожух. Пополотніла, з розбитими губами, посинячена, простоволоса. Летіла вулицею, якою пів години перед тим йшла очарована могутньою панорамою моря. Тепер тікала від нього, як несамовита, притискаючи руками груди, ніби спиняючи серце, що хотіло вискочити з них. Вулиця плила перед її очима. Люди, люди, люди, поспішали сюди і туди. Ніхто не турбувався нею, дехто з цікавости дивився їй вслід, — від кого тікає. Ніхто за нею не гнався. Станула сама, одинарка, розгублена, намагаючись зав'язати хустку. Руки її трусилися, гупало серце, у вухах гули крики: — Лаві дівку!

— Гадес! — вирвалося Єрінці з ненавистю. — Ось той Гадес! Шоб ти згорів! — закляла, зав'язуючи хустку і раптом мацнулася руками по ший, по грудях, — коралів не було. Її нових, чудових коралів від Киреля.

— Ой, мамочко! — залебеділа. Губи її трусилися, з очей ринули слізи. — Ой, Боже ж мій! Пропали корали.

Ще раз обмацала під кожухом груди, шию, — нема, пропали! Почала шукати хустину з грішми. І грошей не було. Опустила руки. Що ж їй тепер робити? Ні грошей, ні коралів, ні Киреля. Навіть до

Сосі вже добитись не може. Іші зник десь відразу, радий що дістав від неї п'ятдесят копійок. Усі її підвели, обдурили, видерли все її багатство.

— Ось який той Гадес!.. Де ж їй тепер дітись? Як добитись назад додому?

Припала лицем до рукава кожуха та заголосила. Не дивилася вже ні на кого, йшла перед себе, закриваючи рукавом обличчя й ридала. Якась жінка приступила до неї, почала розпитувати. Підійшла друга, третя. Круг неї зібрався гурт людей. Засипували її настирливими питаннями. Вона спершу мовчала, не могла вимовити слова. Потім почала плачути, скаржитися.

— Матроси, намисто, гроші, коралі, Кирельо... — падали окремі її слова. Вони її не розуміли, як і вона їх московської мови.

— Та це, видно, „така“ — матросська — кинула якась „дама“.

— Та ні, просто дурна хахлушка, — сміючись, знизували племічна й ішли далі.

Враз почула за собою таки справжню, свою „мужицьку“ мову. Оглянулася. Поміж людьми протискався сивуватий пан, у смушевій шапці, махав до неї рукою.

— Що тобі трапилось, дівчино? Чого ти плачеш? — смикнув її за рукав, відводячи набік. — Пожди не плач, розкажи толком, що трапилось? — Вивів її з юбri цікавих, кепкуючих з неї роздзявляк.

Схлипуючи, почала йому розповідати хаотично, все впомісь, про Киреля, матросів, гроші та коралі. Головне, міг забагнути, що її обікрали і вона не знає тепер, що далі робити, як шукати Киреля, як добитись до Орестова?

— Пожди, то ти з Орестова, з-під Тульчина?

— Еге, з Гарестова, від доктора Сологуба, — сказала схлипуюча. І враз перестала плакати, лице її засяло усмішкою. — А ви може чули про доктора Сологуба?

— І чув, і сам його добре знаю. І як же це ти сюди попала?

— Ой, Господи! — зраділа Єрінка. — Доктора усі кругом знають. Яке щастя, що ви наткнулись на мене. — Її щира, безпосередня радість життя, повна наївного довір'я до людей, взяла верх над розпukою та горем.

— Чи я наткнувсь на тебе, чи ти на мене, — годі сказати, — засміявшись незнайомий, — але добре, що наткнулися, бо могло бути гірше. Та як це доктор Венедик пустив тебе таку... саму, шукати того Киреля?

Призналася, що її ніхто не пускав, не посылав, сама поїхала, не сказавши нікому слова. Погналася за Кирельом, щоб хоч раз ще побачити його, заки не поженуть у море чи за море. Що прислав їй листа, що він тут в Гадесі, — і слізози знов ринули з її очей.

Той пан ішов поруч, слухав уважно, то співчутливо, то сміючись з неї, говорив „простою“ нашою мовою.

— Не плач, дякуй Богові, що пропали тільки коралі та гроші. Могла пропасті й ти сама і ніхто не зінав би навіть, де ти ділася. Підеш зі мною до моєї жінки, там все розберемо, не журися. В життю всяко буває, а це тобі наука, не робити дурниць.

Поки дійшли до його хати, Єрінці геть обсохли сльози. Відчула теплій прибій радости, що натрапила врешті на своїх людей. Привів її до невеликого домику на Близьких млинах; двері відчинила оглядна, усміхнена жінка.

— Оце привів тобі, серце, геройню романтично-лицарської драми з Набережної вулиці, що могла легко стати з героїні жалюгідною жертвою. Видно, над сиротою, Бог з калитою. (Мабуть, хотів скати, „над дурною“, — подумала скромно Єрінка). Дай йй, серце, помитися, зачесатися та нагодуй нас, бо вже пора їсти. Це вихованка нашого славного Венедя Сологуба, з Орестова. Знаєш?

— А таки на світі більше добрих людей, як лихих, думала радісно Єрінка, сидючи з ними за столом.

— А як там стара Мокріна? — питала господиня.

Єрінка все розповідала просто, правдиво і про все кохання з Кирельом, без зайвих отверстостей, але щиро і про сьогоднішню страшну пригоду, вислухавши ще страшніших речей про торгівлю молодими жінками, що пропадають найчастіше у великих портових містах. Єрінка мала про що думати тепер, пізнавши жорстоку дійсність і город Гадес, до якого летіла на крилах, в пошуках Киреля, та ось трохи не пропала, обпаливші ті крила.

Нехай він згорить, той Гадес! — сказала щиро.

— О, не дай Боже! — скрикнула господиня. — Одеса чудове місто. Наше українське портове місто, наша чорноморська Марсель. І не всі матроси босяки; є чесні, розумні, як і твій Кирельо. Але на загал краще бути з ним обережно. Є там всякий зброд.

На другий день сивовусий пан повів Єрінку до воєнного порту довідатися, де ті новобранці, що їх два місяці тому прийняли в Гайсині до воєнно-морської служби? Сказали, що всіх відправили у Севастополь; в Одесі перебули тільки два тижні. І так Єрінка не дігнала, не побачила свого Киреля. Мусіла з нічим вертатись, стративши своє багатство, зате одним гірким життєвим досвідом багатша. На потіху дісталася гостинців від пані, перебувши в них ще пару днів, походивши з нею по великому, чудовому місті, надивилася на всякі чуда, налюбувалася всіляким крамом, начудувалася морем. Не проклинала вже більше Одеси. Навпаки, мала вона залишитися їй, як полум'яній, незатертий спогад на всенікє життя. Збагнула тільки свою власну по-милку, незнання справжнього життя. Обдарована королями, не такими, як ті були, але гарними, що дала їй пані, силоє стяжок, бінд, хуст, хустинок та гостинців для бабки Мокріни, верталася Єрінка додому. Обое господарі відпровадили її на двірець, купили квиток до Журавлівки, просили кондуктора, мати на дівчину око й попрощали Єрінку.

— Вертайся додому, — сказав сивовусий пан, — до доктора Сологуба й перекажи, що кланяється ѹому старий Комар. Так і скажи, — старий Комар. Будеш пам'ятати?

— Буду. Це ви старий Комар?

— Еге. Або ж неподібний?

— Ні, — повагом заперечила Єрінка.

— Ну, то скажи Михайло Гуманець, — засміявся той.

— Михайло Гуманець, — повторила.

— Та не мандруй більше самотужки за своїм Кирельом. Він і сам вернеться до тебе, як своє відслужить.

— I від мене кланяйся докторові та бабці Мокрині, — докинула пані.

Поїзд рушив. Єрінка довго ще дивилася на них з вікна доки геть не зникли.

— Боже! Які є на світі добрі люди. Та є і погані.. І все це так наче приснилось, — подумала з жалем. — Гадес, і ті добрі, і те

страшне у шинку. Все — неначе сон. Може Кирельо теж приснився їй тільки, — подумала з острахом і якийсь біль стиснув їй серце. Одна лише мить. Проте була щаслива. Одного тільки не могла збагнути, — що добрі люди, цей Комар та його жінка, — так ніби пани, а говорять поміж себе, чомусь, по-мужицьки? Але раділа усім цим пізнанням, дякувала Богові, що так все скінчилось, наслухавшись про всякі страхіття, що бувають з молодими жінками і, взагалі, з людьми. Вернулась додому без лишніх пригод. Змарніла, сплакана, ограбована, але мудріша трохи. З'явилася до доктора Сологуба, мов розкаяна грішниця, просила прощення за свою поведінку.

— Простіть мені, пане, що без вашого дозволу, не питаючи, покинула службу.

— Де ж ти, дурна, була? Куди ж ти їздила? Чого маєш посилене обличчя? — допитувався жартівливо доктор.

Мусіла ѹому все чисто розповісти, плачучи гірко, коли дійшло до Киреля, грошей та коралів. Переказувала тихенько, щоб ніхто не чув. Сологуб реготався, чухав свою брову, лаяв і знов сміявся:

— Чого ж ти, дурна, не сказала мені, що збираєшся?

— Бо ви були б не пустили.

— Авжеж, не пустив би. Тиж і так не дігнала Киреля. Я був би сказав, що ідеш даремне. Та ти не повірила б. А так маєш подряпану піку, загубила гроші й коралі.

— Зате я бачила море і Гадес, — сказала тихо.

— Це правда, — муркнув Сологуб, — це правда. Ти вже не така дурна, як здається. Ну, тримайся, Ерінко, — поклепав її по плечі.

Хотіла пощілувати ѹого в руку, але він нагнівався:

— А йди! Не забувавй, що ти вже жінка, вже не дитина, а я все ж то якийсь мужчина, — зажартував.

Їй, взагалі, було ніяково, соромно. Не хотіла, щоб знав хтось про її мандрівку до Одеси.

— Не кажіть, паночку, ні кому, — попросила несміло.

— Не бійся. Це твої особисті справи; ні кому до них нема ніякого діла. Твої і твого Киреля.

Він здогадувався багато більше ніж те, що Ерінка ѹому сказала про себе та Киреля. Тому не здивувався, коли по місяцях принесла зі ставка дитину.

Вона тим часом, лежучи вночі поруч Мокрини, вишептала їй все чисто на вухо, не затайвши ніже одного слова, хоч стара й сама все знала зі своїх спостережень. Ковтаючи сліози, призналася бабці, що з нею щось не так як треба, що, мабуть, буде в неї дитина.

Мокрина вислухала все мовчки, потім погладила Ерінчину голівку, перехрестила, як тоді, коли їй було сім-вісім років. І коли змопрена від сліз та всього пережитого, Ерінка безпечно заснула, — стара ще довго, довго лежала, зідхаючи тихо. Не могла заснути аж до третіх півнів, таку хуртовину спогадів-думок розворушила в ній Ерінчина сповідь.

Д. б.

Ігор Шанковський / MARTINIQUE



... зелені парості і жовте листя,
кущі, дерева, ягоди доспілі —
усе до сонця простягає руки
із вітерцем блакитним шелестить.
Збирають рос розсипане намисто
бджілки невтомні на троянднім тілі
і креще дзюбом дятел в лісі звуки,
ручай каміння пестить і дзюрчить ...

Ми їхали із двох далеких міст,
щоб по роках побачитися знову,
в гірське село. Знімали на весь зріст
камінні гори на хребтах діброву
і сипав зорі щедрий небозвід.

Шосе,

шосе,

шосе попід колеса,
гудить мотор і швидко так несе,
несе,

несе,

несе широкі плеса
тревожних дум зажурених навсе.

Мені усі зібралися дороги
(а стільки їх було, отих доріг!)

попід колесами в одну дорогу.

Я і не зінав, що місяць — білий ріг
зачепить за мою німу тривогу
і понесе;

щоб ще жорстокіше забувся спокій
якого й так доволі не було,
щоб днем прийдешнім рвав я довгі нічі
і не знайшов полегші вже ніде.

Щоб диким серцем знову бились груди
і бралися за клявші персті,
і розтягли гармоню риданням,
і пісню безнадійно так, печально,
про нездійсненне щастя заспівав.

Тож хай веде шосе,
хоч як мені без долі в одинокій
хвилині болю нанесло минуле —
а все ж твої дивитимуться очі,
де тайною слізоза, що не впаде.
Бо не дозволить гордість аби люди
побачили, що нам дано нести
хай біль, з великим сподіванням
найкращу із пісень, що ї' запально
нам ранок серед гір подарував.
Узявши за руки
ми народжували пісню,
нашу пісню,

ми слухали знов і знов
Martinique.

Шепотять в унісоні серця,
бачуть острів далекий,
вульканічний,
Форт-де-Франс,
ми проходимо у фантазіях пристані,
близькі і далекі,
там, де лежить Martinique.

Ми вдвох —
за руки взявшись, обнімалися,
ми вдвох —
задивлені висотами, цілувалися.
Я говорив тобі про небо,
що хмари на ньому мов тіні
мойого минулого.
А все ж воно, небо, чисте,
блакитне — як той вітерець.
І волосся твоє русяве
я пестив в своїй долоні,
ти ж личко заплакане-ласкаве,
тулила до моєї скроні.
Ми шукали в ручай холодному
як дзеркалом нам би знайтися
і обіцяли одне одному
не розійтися.

І зараз ми в одірваних містах,
одірваних далекими дорогами,
а слова все дрижчать на устах
тут і там,
тут і там,

тут і там за порогами.

Шепотять в унісоні серця,
бачуть острів далекий,
вульканічний,
Форт-де-Франс,
ми проходимо у фантазіях пристані
близькі і далекі,
там, де лежить Martinique.

Я пишу до тебе листа,
ми ще зустрінемось!

1963.

ЗНАЙОМСТВО

Широке море і вітрила днів,
Що кожний раз чекають альбатросів.
Та буревій ще вчора віддзвенів,
Останніх хвиль до берегів відносить.

Спокійно погляди скісних очей
Вітають моряків в каміннім порті,
Де брами найбезжурніших ночей
Широко відчиняються за бортом.

I хочеться із потиском руки
Когось зустрінути в чужій столиці,
Щоб так, як ці безжурні моряки
Розцілувати панянок блідолиціх.

Знайомство мов цвітисті пояси,
Що так несміливо і пильно ткані
А ти стоїш під ліхтарем ясним,
Моя задумана і горда пані.

1962.

ЗАБУТА ДОРОГА

Іду по забутій дорозі,
де камінь вже льодом поріс,
де змовклім озерам в тривозі
гірський поклоняється ліс.

Ще скрикує птах між кущами,
мій слід на снігу по ході;
і згадую: співи лящали
нам пташині радо тоді.

Тоді, як кінчалося літо
а ми на вершину гори
ішли, щоб на простір глядіти,
ішли за літньої пори.

Дивились ми вдвох як диміли
німі краєвиди з імлі
і бачити стільки уміли,
і чути ми стільки могли.

А зараз на тій же дорозі
самотній лишається слід
так холодно, пусто, в тривозі
озера заковані в лід.

I слухає крик у полоні
мовчазного серця прибій;
... бракує твоєї долоні
в порожній долоні моїй.

З МОЛОДОЇ ПІДСОВЕТСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Єва Будницька / ЖИВІ ПОТОКИ

В Дніпрі ховалася пітьма,
Купався Шлях Чумацький,
Аж поки з півночі зима
Прилинула зненацька,
І хвилі били в береги,
Нескорені
 пручались...
... Безшумні випали сніги
На плесо і причали.
Уперто рухалася вода,
З заковами незгодна,
Аж поки крига молода

Звела мости холодні.
Та десь під кригою,
 на дні,
Шумлять живі потоки
І зерно дихає
 вві сні
І набирає соки.
Не вір очам...
 Нехай чоло
Укрило першим снігом,
А серця не торкнулось зло,
І тільки зовні крига.

Наталя Кащук / ПОДІЛЬСЬКА КВІТКА

Сніги велики. Пломені захід.
Рожевий відсвіт ліг на білі стіни,
На вікна помальовані морозом,
На дерева, засніжені в саду.
А я від тебе рушити не можу,
Непоказна і непримітна в літі
Блакитна квітко — диво між снігами,
Яку усі вдовичкою зовуть.
І що б, здавалося, краси тієї —
Дрібненький цвіт (дрібні ж вдовині діти),
А ти стоїш, не гнешся на морозі,
Хоч добре знаєш, що однак не цвісти
Погідним літом.

Як же хочу я
Щоб ти, блакитне диво між снігами,
Непишна квітко рідного Поділля,
Для мене не зів'яла у житті!

Ірина Жиленко / * * *

Прийшло. Чи плач, а чи й кричи —
Шумнули з неба хвилі...
І снили травнями дощі
В моїм розбуженому тілі.
Звела закохано плече
Палка верба, студенороса,
І одвела земля з очей
Сурмливі зливи, як волосся.
З'явились очі... — Рано, рано...

Оце б ще спать... Не руш, не треба!
Спашило радісним рум'яном
Дощами виплескане небо.
І кинулось блакитом диким,
І обняло її, півсонну...
Свята, черемхово-велика,
Гула любов блакитним дзвоном.
І сонно мружилась красива,
Сміялась і жаріла криком,
І відбивалося від сині
Руками сонячних осик.

(Л. У. 1963, 20)

Марія Струтинська/ПРО ТРЕТИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНКУРС СФУЖО

Останній конкурс літературної нагороди СФУЖО мав, протилежно до попередніх, теми не зовсім літературні. Репортаж і опис подорожі — це жанри, що стоять на межі літератури й журналістики. Проте, це зовсім не значить, що добрий репортаж чи талановито написаний опис подорожі не можуть бути літературними, себто такими, що мають у собі тривалі літературні вартості. Мені недавно доводилось читати вдруге репортаж „Де орли в землю вгрузли“ талановитого передчасно померлого історика й журналіста **Бориса Ольхівського**, надрукований в „Наших Днях“ у 1943 р. Цей чудовий переріз трагічної історії Холмської землі увесь перетканий відблисками часу його написання, але ці сучасні нотки подані в аспекті органічної цілості і все разом вліте в таку форму, що репортаж не втратить своєї вартості і через багато ще років. Або згадаймо книжку подорожей **Ярослава Окунєвського**, лікаря, адмірала австрійської флоти, що з початком нашого століття мандрував по далеких морях і островах. Там свіжі й рельєфні образи чергуються із зрілою рефлексією на всі теми життя людини й суспільства і сьогодні так само, як і колись, читається цю книжку, як найкращий роман.

Попробуймо визначити коротко поняття репортажу та опису подорожі.

Відрізняємо два роди репортажу: малий, т. зв. в Америці „літл ріпортінг“ і великий, більшого стилю. Перший, найбільш поширений, найпопулярніший і найдешевший — і щодо питомої ваги, і щодо оплачування — рід газетного писання. Від такого малого репортера вище стоїть газетяр, що його в англомовний пресі звати „нюзменом“. Але автор великого репортажу — це щось більше за „нюзмена“ чи навіть колумніста. Хоч і він, як малий репортер, має скоплювати події на гарячому, але це вже події ширшого значення, події, які він має показати в їх причиновому зв'язку, передати їх тло, насвітлити власним поглядом, даючи цілості відповідну форму. Такого репортера великого стилю називають в Америці „де райтер офф де пейпер“. Від такого репортера великого стилю вимагається більше, коли він пише не до газети, а до журналу.

Опис подорожі не ставить до автора таких вимог. Його праця може обйтися без аналізи, а форму дає йому сам перебіг подорожі.

Але опис подорожі, написаний вправною рукою людини, яка вміє бачити і змальовувати, може мати всі вальори літературного твору.

Конкурс СФУЖО був удачний у своєму висліді. З 27 надісланих творів жюрі мусіло нагородити не два, а три, ділячи одну нагороду на дві половині. Воно відзначило аж 6 дальших творів, при чому не могло взяти до уваги всіх, що на це заслуговували: занадто поширене відзначення перестає бути відзначенням. Жюрі ствердило, що конкурс виявив в учасниць обдарування і знайшов відгук в усіх наших поселеннях. Воно висловило думку, що чимало з ненагороджених і невідзначених творів варті того, щоб їх опубліковати друком. І нарешті, жюрі віднотувало, як вартісні, 6 з усіх 8 творів, що не підходили під тему конкурсу.

А проте, з одного погляду конкурс себе не виправдав: маємо тут на думці інтенцію ініціаторок — виявити саме такими жанрами молоді таланти, що ще не зважуються виступити з літературними творами.

Можливо, що вони й не могли себе тут виявити. Бо для написання доброго репортажу чи для цікавого опису подорожі не вистачає деякого журналістичного чи навіть літературного хисту. Для цього треба свідомого спрямування думок, більш чи менш виробленого світогляду. Тим часом молодих завжди спокушує магія слова, тим більше, як його можна вживати, без уваги на його комунікативну вартість. В репортажі чи описі подорожі така магія не має застосування.

Може тому ми дістали тільки три описи подорожі молодих авторок, що їздили до Європи, але ніодної не можна було нагородити чи вирізнати. З другого боку в Конкурсі взяло участь 5 письменниць, одна поетка, три журналістки та цілий ряд жінок зрілого віку, в тому лікарки, мистці, громадські діячки чи просто матері. Певний багаж тривко засвоєного знання, життєвий досвід разом з умінням висловити себе, дали цікаві і навіть вартісні твори.

Серед надісланих творів було 12 репортажів, 7 описів подорожі, а з 8 творів поза темами Конкурсу були два психологічні нариси, два спогади, одна історична й одна соціологічна студії, одне інтерв'ю й одне оповідання.

Своєю темою надіслані речі охоплюють такі країни: одна Аргентину й Парагвай, три Австралію, одна Бельгію, одна Францію, одна Францію й Голландію, одна Італію, 9 показують різні стейти Америки. Окрім того три описи подорожі по Європі ведуть читача до доступних туристові европейських країн, а одна фантастична повість дає читачеві навіть змогу „подорожувати“ по сучасній Україні. Один твір, а саме згадана історична студія є екскурсією у біблійні місця і часи.

Щодо самої теми репортажів, то у двох з них є темою велике місто (Ріо де Жанейро і Нью Йорк), у чотирьох — життя українських поселенців, два присвячені окремим культурним явищам українського життя на чужині (виставка скульптур Архипенка та Візантійський хор Антоновича) інші показують такі події, як лет джетом, відвідини купелища чи щось подібне.

А тепер зупинімся коротенько на окремих творах.

З нагородженими ми вже мали нагоду познайомитись, бо вони були надруковані в журналах „Наше Життя“ і „Жіночий Світ“. Тут скажемо тільки, що репортаж Віри Вовк, відомої письменниці й поетки, яка викладає порівняльну літературу у Бразилії, всі члени жюрі признали найкращим зразком репортажу, де психіка бразилійської лю-

дини і екзотична природа перетоплені уявою авторки в досконалу цілість. Друга річ, нагороджена і друкована уривками в обох журналах, а саме „Моя подорож до Місіонес“ **Тамари Лихолай** здобула собі признання жюрі своєю гарною, теплою і без крихітки само-рееклями переданою розповіддю співачки про своє турне по українських поселеннях Аргентини й Парагваю. Щодо третьої нагородженої речі, друкованої в „Жіночому Світі“, а саме, „В дорозі до Голляндії“ **Катерини Штуль**, то її репортаж про Візантійський Хор має тривке культурне значення.

Зостаються ще відзначені твори. На першому місці стоїть „Нью-Йорк очима українки“ **Ганни Черінь**, живо написаний огляд метрополії, що краєкомом вражень торкається також українського осередку. У своїх спостереженнях Ганна Черінь свіжа й безпосередня.

Марія Кейван дала у своєму „скульптура по-новому“ звідомлення з виставки творів Архипенка. Цікаво скоплено й передано враження того, як людина сприймає й доходить до розуміння модерних форм у мистецтві.

Репортаж **Мар'яни Мельник** „Лечу!“ передає переживання, пов’язані з трансконтинентальним летом. Ці трохи сандіментальні міркування зворушують своїм безпосереднім сприйманням, а також вкраплюванням українських моментів.

Дальше, „Кольорадо“ відомої майярки **Марії Гарасовської-Дачин**, це обширний, може, занадто докладний, а тому трохи томливий, опис подорожі по містах, горах і кеніонах мальовничого стейту Америки. Він ілюстрований добрими, гострими світлинами, що надає йому особливої вартості.

Слідують „Австралійські етюди“ **Ольги Литвин** — низка цікавих картин із побуту новоприбулих до Австралії. Картини пов’язані довідками про особливості австралійської природи і життя в тій країні.

Слід згадати ще „Аве віта“ **Галини Лашенко**. Це в формі щоденника передані думки й переживання з недавнього переселення з Європи до Америки. Хоч це менш більш кожному відоме, проте воно має для майбутнього історика еміграції свою вартість.

Рядмі короткої статті не дають змоги обговорити вісім творів, що їх жюрі склісифікувало, як твори поза визначеною темою. Деякі з них написані добре, а деякі з літературним талантом.

Також між ненагородженими, але відзначеними творами залишилось чимало таких, що свідчать про вміння спостерігати й передавати бачене. Цей матеріал може з успіхом друкуватись у нашій пресі на доказ потреби й користі репортажу чи опису подорожі.

На кінець ще хочу сказати про загальне враження з конкурсу. Мені було незвичайно радісно відкривати серед нашого жіноцтва різного віку і різних професій появу цілої низки інтелігентних, обдарованих одиниць, що вміють гостро спостерігати нове довкілля і добре його змальовувати. Ці твори відкривають також обличчя українки, що силою зовнішніх обставин мусить жити по далеких чужих світах. Профіль цього обличчя не розплівся, він став ще виразнішим, ще утверджився на тлі загального образу сьогоднішнього збентеженого світу.

Віліям Снейт / ТОРТУРИ МОДЕРНОГО МИСТЕЦТВА / Петро Андрусів

З сумом треба ствердити, що модернє мистецтво стало свого рода культом, який тим, хто хочуть бути включені в клян, ставить вимогу тотального самовідречення й абсолютної підданої самопосвяти й підпорядковання.

Саме порушення таких питань, які відносяться до явищ раціональності, емоційності, передавальності й техніки, архиєреї того культу засуджують, як святотатство. Коли ж висловите сумнів в їх авторитетивну непомильність, викличете таку гарячку реакції, якою відзначалися лише середньовічні диспути вчених над питанням статевої приналежності янголів. В такій важко наснаженій атмосфері шукання правди й об'єктивності є даремним, бо архиєреї модерного мистецтва боронять свій культ такою туманною метафізикою, якими туманними є багато з модерних мальовил.

Помимо такого стану можна ствердити, що хоч сучасну людину відсунено від одного із святилищ, її духовості, процесами безмилосердної еволюції модерного мистецтва, вона й досі зуміла заховати в собі переконання, що мистецтво є важливим чинником в розвитку людської культури.

Я переконаний, що в теперішню пору мистецтво віддалилося від своєї історичної місії, від ролі посередника між красою і людськими емоціями, здібними досягнути більшість людей і зворушити їх. Воно само себе призначує для еліти. Воно стало міражем доступним для кляси вибраних.

Одначе мимо затрати універсальності, мистець добився великої технічної й інтелектуальної сили, яка ще може створити нову еру мистецької передавальності. Покищо переживаємо довгу ніч творчих тортур. Ми мусимо пробувати дивитися на модернє малярство об'єктивно і з любов'ю. Тут треба відкинути поняття прийнятих нахилів, як і принципи стабільності, такі побажані в інших ділянках суспільного життя.

Було б трагедією, якби мистецтво, ця божественна мова, якою людина має можливість переказувати інший людині правдиву красу, мало стати містичним ритуалом, доступним тільки горстці вибраних. В нашому зорганізованому суспільстві з його технологічним холодом стає щораз трудніше звертатися до мистецтва і шукати в ньому розради й успокоєння. Натомість ми бачимо, що більшість сучасного мистецтва незрозуміле й відпихальне.

Індивідуальна інтерпретація природи, яка мала місце в минулому, стала заступлена приватними ідеографами, свого рода каліграфією, до якої пересічна людина не має ключа. Людині відібрано радість співіснування з мистецтвом її часу. Мистецтво стає інструментом відчуження й відокремлення.

Еспанський філософ Орtega і Гассет пише: „Коли людині мистецький твір не подобається, але вона його розуміє, то вона має почуття вищості. Коли ж людині мистецький твір не те, що не подобається, але вона його не розуміє, тоді вона почувається упокореною й озлобленою. Через незрозумілість мистецький твір змушує пересічного громадянина узмисловити, що він не гідний доступити до сакраменту співіснування з мистецтвом, що він сліпий і глухий на чисту красу. Людські маси чутливі на панування над ними клясою вибраних, розумують, що мистецтво знову дало особливі привілеї іншого рода аристократії з витонченім смаком і тим же упосліджує їх та загрожує їх правам“.

Сучасний мистець, пірваний шуканням за індивідуалізмом в гущі свого суспільства, так експльозивно збунтувався, що знайшовся в небезпеці цілковитого зірвання контакту з людським середовищем. Щоб добитися індивідуального мистецького вислову, до чого зрештою повинен змагати кожний мистець, модерніст винаходить цілий запас правил, закорінених в технічних засобах і укладає їх в свою приватну мову. Самозрозуміло, що кожний мистецький твір зв'язаний з технікою. Але те, що появляється тепер на наших очах, є формою творчої побудливості, яка виводиться радше з технологічних елементів, ніж з властивостей нав'язання контакту, передавальності мистецтва. Передавальность вимагає зусилля в напрямку упередження, як данину глядачеві. Тим часом теперішнє мистецтво стало процесом чистої естетики.

До певної міри всяке мистецтво показує свої особливості у виборі та у підкреслюванню властивих їому засобів побудливості. Мінулі періоди в музиці висували на перший план композитора. Джерелом його творчої пасії була передавальность композиції, трансмітивність музичного змісту твору до слухача. Героями музики були Бах, Бетовен, Моцарт, Брамс.

Пізніше прийшла ера віртуозів і першопляновим елементом музичного переживання стала інтерпретація. Знавці нотують такі імена, як Ельман, Гайфец, Гофманн і Тосканіні. Хоч панування інтерпретації ще не скінчилося, то вже форми нових вартостей виходять на обрій: це електронічна трансмісія звуку. Незчисленні тисячі аматорів скуються над осцильоскопами своїх „гай фай“, або слухають в напруженю стереомузики, яка ллється з двох зсинхронізованих батерій, з різних електронічних щебетушок тощо. Невмоляма техніка просочується в кожну царину духа людини та вводить в ньому основні зміни.

Розуміється, що проблема передавальности, контакту — є вічною журбою мистецтва. Гораций дає таку раду мистецеві: „Коли хочеш мене зворушити до сліз своїм мистецтвом, то насамперед сам мусиш терпіти“. Гораций порушив есенцію проблеми мистецтва. Це очевидне, що коли мистець хоче викликати зrozуміння й реакцію на свої терпіння, радість або гнів, він мусить свої емоції переложити на зrozумілу мову. Мова ця може бути складна й різномірна, але зrozуміння її може бути зумовлене співдосвідом з мистцем, або здібністю інтуїтивної пізнавальності; все одно, якого гатунку буде цей мистецький вислів, він не може бути цілком ізольований від минулого. Мистецтво пластичне так само, як і література й музика, відзеркалює всі зміни в інклінаціях звичаїв, предметності й техніки.

Кожна генерація, в своїй амбіції стати виразником найбільшого розквіту цивілізації, може спокуситися, щоб погребати безпосереднє минуле. Але минуле є неспокійним духом. **Історія не знає переривності, і граници змін затираються.** Тому і в мистецтві ні одна фаза естетичного розвитку не постає в порожнечі. **Маляр не може підходити до свого полотна так, як би нічого не трапилося передтим і віддатися новій доктрині без свідомості про минуле.** Це минуле вдається в сучасність, змушує обсерватора до порівняння вартостей і приносить мистецеві визов до змагань.

Змагання мистецтв за власний індивідуальний вислів є постійним центром уваги в усій історії мистецтва. Бачимо його в суровості штивівих мальовил Єгипту з їх формалізмом уточнень та правом пропорції

композиційних комплексів; бачимо його і сьогодні в сучасних інтелектуалізованих мальовилах. Незмінним залишається унапрямлення змагань мистеця, зміняється лише елемент акценту. І саме остання зміна, яка заходить сьогодні, загрожує елементам передавальності, контакту з мистецтвом.

Між головнішими формами вислову в малярстві можна навести такі, як натуралізм, формалізм та символізм. Натуралізм був найбільше безпосереднім засобом передавальності й огортає усі ті зображенальні мальовила розпізнавальних предметів, як дерева, хмар, жіноча краса, кораблі і взуття, які глядачеві достарчали демонстраційну читкість і свідоме чуттєве сприймання. Ось це і є та нескладна механіка засобів натуралізму. Важливішим однаке є те, що того рода малярством мистець передає свою індивідуальну візію природи. Часто наше світоглядчення підпадає під сугестію тієї візії мистеця. Майже неможливим є обігнатися від неї, наприклад, коли оглядаємо вид вузької вулиці Парижа, що біжить вгору, в напрямі копули Сакре Кер, щоб цей вид підсвідомо не компонувати так, як це робив Утрійо. Наводять веселий випадок з Вістлером, який за любки малював Темзу і якого інтерпретації тієї річки були дуже популярні. В одній із виставкових галерій, до Вістлера підійшла яксьа дама і сказала, що вона іхала на виставку автобусом уздовж Темзи: „Там я бачила цілу серію краєвидів Вістлера!“ — скрікнула вона. — „Так, мадам, — відповів Вістлер — натура рішуче досконалиться, їде вгору“.

Формалізм — у спрощенному поняттю — є візуальним, засобом, що його мистець висуває для зображення чогось, що може ніколи не було бачене, але що викликає масу ремінісценцій з обсягу культурного дорібку — з історії, з алегорій, з літератури. Глибина сприймання того рода малярства є залежна від того, на якому рівні є особиста культура глядача і його набуте знання. Хто є вражливий, наприклад, на вид Розп'яття, то мальовило, яке зображує Розп'яття, враженням піде паралельно з його сантиментом до об'єкту, або й, піdnісши температуру його емоції, матиме велику ударну силу передавальності.

Третій головніший елемент передавальності втягає нас у символічний або інтуїтивний засяг сприймання. Цей підхід до проблеми вимагає визначення умовності символів, як, наприклад, голуб означає Святого Духа, авреоля означає святість і т. п.

Символічне малярство також включає ті елементи людського мислення, в яких символи побуджують паралелізм вражень, а яких елементи лежать поза межами доторкальної змислами дійсності.

Емоціональні, відчуvalльні та інтелектуальні потенціяли складаються на те, щоб викликати суб'єктивний імпульс зіставленням елементів, колір або форму.

Імпульс цей може мати джерело: а) в примітивній емоційності, вихованій на дідичних традиціях символів; б) у вийнятковій особистій вражливості на їх діяння; в) в глибокому пізнанні розумом значення символічних зіставлень та в тому упорядкованню їх, яке вживає мистець.

Хоч засоби передавальності можна дальше ділити для їх точнішої дефініції, то можна й без того сказати, що головний струм мистецької творчості плив руслом символізму. Сучасний мистець, знайшовшись під пресією тягару «бліскучої традиції» — з однієї сторони, а з другої, під вагою репродукційної прецизії нової технології, фо-

тографії, постепенно завернув у символізм, в ту безконкуренційну царину засобу вислову і там розвинув скрайно особисту іконографію. Велика зміна в гатунку інтелектуальних та емоціональних елементів вислову наступила тоді, коли прийшло візволення від аксіоми, яка окреслювала мистецтво, як дзеркало натури чи навіть як естетичний коментар до неї. Так здобута воля стала дріжджям для росту плідного періоду дослідів у ділянках техніки, форми й теорій. Ця революційна атмосфера зродила два важливіші рухи: один у Франції, а другий в Німеччині. Хоч вони оба гостро зірвали з традицією, кожний з них пішов у скрайно протилежному напрямку.

У Франції Сезан, Сера, Матіс, Ван Гог і Гоген між багатьома іншими відкривали багато нових теорій і метод. Якось одноціла школа там не існувала, а кожний мистець був скрайним індивідуалістом. Хоч був це період сильних і ярких кольорів, було чимало й таких малярів, які вживали палітри з пригашеними барвами. Історик мистецтва Амроаз Воярд розповідає про одного з малярів, який намалював свою жінку в формі сезанівських актів, щоб її покарати за припускальну невірність. Тією формою він хотів висловити вроджену, відпихаючу бридоту її невірного тіла. В іншому випадку, флегматичний англієць ставив перед спеціально замряченим мальовилом Руо, яке висіло в суспістві яркіших експонатів його сучасників, запалив сірника, витріщив очі на образ, згасив сірник і пробурмотів „добранич“ (“good night”).

Мимо зірвання з традиційним способом зображення, мистці того періоду насправді піднесли й зміцнили елемент чіткості творів свободою оперування кольором, формою і селективністю деталів. Французьких мистців цікавили радше проблеми чистого естетизму ніж проблеми людини. Таке наставлення є постійно актуальне й сьогодні у французькому мистецтві.

В Німеччині новий дух заманіфестувався групою, яка назвала себе „Сині вершники“. Назва ця пішла від титулу однієї з композицій Василя Кандинського, одного з провідників того руху. Із згаданої групи вив'язався рух, знаний з назви Die Brücke (міст), який знову мав значний вплив на творчість чоловіх мистеців Німеччини й Скандинавії перед першою світовою війною. Осередком уваги того руху є проблеми людини. Мистці того руху в своїй філософії поставили під осуд залежність людини від технологічної цивілізації як духове лінівство та як саморозінження.

Десь біля 1910 року німецьке мистецтво почало називатися експресіонізмом. І знову протилежні до пізнішого розвитку французького малярства, німецький експресіонізм змагається, радше з проблемами людини, аніж із проблемами естетики. Його змагання були змістовою здебілізовані норвежцем Едвардом Мунхом (Munch), який писав: „Я хочу показати людину, яка дихає, чує, любить і терпить“. У своїх працях Мунх ішов слідами тієї тези з послідовною, але женуючою ширістю. Серед його творів є, наприклад, портрет його приятеля Пшибишевського (польського письменника — П. А.), який має назву „Заздрість“. Письменник, намальований жовчево-зеленим кольором, гостро глядить з першого пляну. За ним його жінка, значно обнажена, намальована на червоном, стоїть біля свого, на чорно убраного любовника. Мунх і драматург Стрінберг, як тепер знаємо, оба любилися в жінці Пшибишевського. Стрінберг здобув її прихильність. Мальовило Мунха є висловом його терпіння.

В той же час французькі мистці концентруються вперто на проблемах техніки. Доцінюючи вагу людських емоцій в мистецтві, вони одначе на перше місце кладуть зворушення, які випливають з елементів естетичних досягнень. Згодом вони дійшли до конklузії, що питання естетики не повинні бути змішувані з емоційністю взагалі, але повинні бути обґрунтовувані й порядковані чистим інтелектом. В тій фазі мистецтво породило кубізм та численні, оперті на теорії, відхилення, всі з обсягу інтелектуально-спекулятивних досліджень. Кубізм, який коріниться в кінцевих дослідах Сезана над т.зв. геометризацією природи був найрадикальнішим зірванням з традицією минулого. Кубізм з'являється в багатьох своїх відмінах, але всі вони мають спільний знаменник правила, за яким образ має бути збудований з елементів реального світу, тільки без значеневого чи психологічного змісту. Елементи передавальності мають бути осягнені лише за допомогою гри розпляновання кольору і ліній.

Творцями кубізму були Пабльо Пікассо і Жордж Брак. Хоч оба вони працювали над подібними проблемами, кожний з них став відмінною індивідуальністю з різними змаганнями. Пікассо підійшов до своїх питань з ввойовничу рухливістю. Його заприсяженою ціллю було знищенння всього, що досі творилося, і почати все заново. Його дві заяви є ревеляційні. Ілюструючи позитивну певність своєї інтуїції він каже: „я не шукаю, я знаю чому“. Коли його просили, щоб він пояснив свої мальовила, він відповів: „Чи питаете про пташку, щоб пояснила свій спів?“ Брак був більше ліричним і вражливим мистцем, який у своїх розшуках ставався вийти з контакту з минулим. Але й він заявляє: „я люблю правило і дисципліну, яка корегує емоції“. Це було майже дефініційне узасаднення кубізму. І знову він каже: „Предмет не є об'єктом мальарства, але є ним нове зцілення, ліризм, що є результатом методи“.

Коли мова про передавальність, то кубізм складався з туманно розпізнавальної матерії предметів, уложених пляніметрично, із захованням вартостей поверхні образу, що відповідало тим обмеженням, які дефініціювали Жан Кокто ось як: „образ не є вікном“. (Це треба розуміти, що образ не є дірою в стіні з видом на реальну візуальну трьохвимірних предметів. — П. А.).

Вміру зростання свободи вислову, ступнево зникає предметна розпізнавальність. Нові школи вискакують з усіх сторін: в Італії футуризм, в Швейцарії і в Нью Йорку дадаїзм, в Голяндії Стиль. Останній був найбільше з усіх інтелектуально заморожений. П'єт Модріян, один із провідників того напрямку,уважав, що зовнішня випадковість і реалізм заслоняють „справжню реальність“. Він зредекував форми до площин, обмежених прямими кутами, які створюють поземи й прямовиси, а кольорит обмежив до кількох барв: біла, чорна, червона, жовта і синя. Мистецтво Модріяна залишило тривкий слід в модерній архітектурі.

Але під тим стилістичним ригором, який був плодом такого зимового інтелектуалізму, зростав неспокій мистців. Потреба самовислову спонукувала їх шукати чогось близчого до їх особовості, і вони відкрили нові джерела вітальнosti у власній психіці. Мальарство стало продуктом визвольної особовості. Його джерелом стала внутрішня істота мистця. Тепер тами широко відкрилися навстіж і вперед рушили бурхливі потоки індивідуального вислову, породжені в регіонах психології. Ця доба висуває праці таких мистців, як сюрреаліст Сальвадор

Далі, Івес Тангуї, Макс Ернст. Старанною технікою вони відтворювали візії світу підсвідомості, які своєю силою декого вражали, але загал людства мозолився здогадом, чи це було мистецтво чи сонний кошмар. Від того часу малярство відійшло від тих безпосередніх пénétracíй у невротизмах мистця, хоч і надалі базується воно ще на самонаалізі внутрішнього світу автора, а не на загальнолюдських проблемах. Будь-яка передавальності чи оповідання інформативність більше не цікавить модерного мистця. Його зусилля йдуть у напрямі накинення глядачеві своїх особистих психологічних імпульсів та відчувань. Однаке цей зник передавальності не коріниться в технологічному комплексі нової естетики. В порівняльно рідких випадках, коли модерний мистець хоче бути зрозумілий, ця дивна естетика не створює якихсь неможливих до переборення перешкод на дорозі до зрозуміння й відчуття його інтенцій. Коли тією технікою він висловлює чисто людські емоції, він є здібний викликати могутній ефект.

Майстерним прикладом того є велике олійне мальовило Пікассо під назвою „Герніка“. Композиція ця була намальована 1937 року для еспанського уряду т.з. Лоялістів (комуністів — П. А.) як декорація їх павільону на світову виставку в Парижі. Є це пов'язання сучасних засобів естетики з політичним коментарем. Пікассо емоційно був зв'язаний з рухом Лоялістів. Мальовило є висловом його реакції на бомбардування малого містечка Герніка німецькими літаками, які були на службі у Франка. Помноження позицій ока для розчленованих перспективних бачень, а радше відсутність перспективи, виключає враження реальності. Повикручування і деформація розпізнавальних об'єктів, незвичне застосування таких символів, як електрична жарівка та бик, не влегше зрозуміння сенсу. Але саме це вивихнення, деформація форм в конячому коні, в крику матері, в мертвій дитині зможуть враження агонії, жахіття наглої смерті, яка звалювалась з висот. Через скрайню калькулятивність ліній в мускулярному й емоційному напруженні, в зумисному відгуманізованню матері міститься враження, що ми майже чуємо її вереск.

Для багатьох це мальовило передає більше емоційних вражень про Герніку, ніж усі слова репортажів і фотографій, які коли-небудь проголошено. Таке велике співчуття і жахливий гнів виявив там мистець — (як дивно, що всі найкривавіші канібалізми комуністів, які винищують мільйони людських істот, не знайшли ніколи найменшого відруху співчуття ані обурення в Пікассо, який і дальше залишається їх здекларованим оборонцем і час до часу малює для них голубів миру. — П. А.).

Для певності зазначимо, що хоч та композиція діє не на всіх з однаковою силою, то вона все таки викликає могутнє враження на велике число людей.

Коли сучасними естетичними засобами можна викликати інтенсивну емоційну реакцію в багатьох людей, то це означає, що мистець і пересічна людина можуть бути знову зведені разом в одну вселюдську спільноту.

Поль Кле був ще одним мистцем, який сучасними естетичними засобами зумів бути зрозумілим, знайти контакт із глядачем і викликати певне враження. Творчість його, повна ніжності й поезії, була далека від громотворінь Пікасса. З майже дитячою наївністю Кле виповнював свої полотна настроєм чару і див.

У своїй „Машині до цвірінькання“ він намалював дивовижний механізм, зложений з павутинних ліній, які творять порядок позірної технічної логіки. З однієї сторони видніє корба, а на вершку стирчить прутиковате риштовання з птахоподібними формами. Цілість насуває сугестію певності, що коли корба закрутиться, то ця дурненка машинерія радісно оживе і ці ніби-птахи дивоглядно зацвірінькають. Видеться, що це делікатне павутиння рисунку самим своїм характером творить цвіркотіння, яке майже починає чути.

Я вибрал ці два приклади для того, що вони обидва, хоч і різняться стилем та предметністю, то все ж збуджують істотні, загальнолюдські почування. Вони досягають наших почувань помимо дивовижності їх символів.

Як довго мистець робить зусилля, щоб із нами скомунікуватись, він має право вимагати від нас, щоб ми його розуміли, бо мистецтво є мовою, яка висловлює такі почуття, які неможливо виразити іншими засобами. А мова є засобом контакту при допомозі взаємозрозумілих символів. Коли ж мальовило збудить враження, але не дозволить на витолкування істоти реакції, бо символи, вжиті в ньому, стали занадто далекі й чужі, тоді мова стає повною надмірних перешкод для зrozуміння її слухачем (глядачем) і цей може дійти до чисто суб'єктивних конklюзій, відмінних від того, що вміщувалося в первісній інтенції автора.

Цю дилему не так то й легко розв'язати, і вона є відвічною проблемою мистецтва. Головною її істотою є потреба мистця висловлювати свою індивідуальність. Мистець сьогодні вже не підпишеться під доктриною Да Вінчі, що „добрий маляр має малювати дві речі, а саме — людину і працю її ума“. В пошукування за самовизначенням мистець пішов далеко поза зацікавлення людиною. Його постійно актуальним імперативом було шукання власного стилю. Немає більшої тиранії ніж пануючий стиль. На жертвонiku стилю спаляється все, що стоїть на дорозі його руху. Він змітає попередні стилі, які колись в рівній мірі були імперативними. Сьогодні важко пам'ятати, що загальний гін публіки до новості в минулому відкинув був **Чімабуе** і звернувся до **Джотто**. Пануючий стиль користає і від тих, які боязливо здергуються від критикування, пам'ятаючи, яка доля постигла тих критиків, що були накинулися колись на Сезана та імпресіоністів.

Змагання до оригінальності зродилося з пошукування стилю. Німецький маляр **Арнольд Беклін** сказав: „Правдиве мистецтво є нічим іншим, як тільки вічною боротьбою з тим, що вже (в мистецтві — П. А.) існує. Немає сумніву, що в творчості людини оригінальність ціниться вище ніж усі інші вальори праці. Образово — мистецтво є звіриною, на яку постійно полюють його ж творці. Для пересічної людини просікання стежок в рістнику може видаватися справою особистої амбіції одиниць. Але для мистця з повним творчих поривів Я це просікання є великою пробою сил для прорубування нових доріг й мистецтві. Вартості оригінальності не сміють бути недоцінювані. Без змагання до оригінальності може запанувати лінівий, невтралізуючий конформізм, який на смерть задушив би мистецтво. Натомість змагання до оригінальності створює проблему в обсягу передавальності, в обсягу контакту з глядачем. Відізолювавши себе від минулого, мистець ставить людину в стан затрати почуття, що вона взагалі перебрала якісі мистецькі традиції. В тій обильності модерного мистецтва багато з мистців намагається

звернути на себе увагу через накопичування сенсації на сенсації. Надмір уваги кладеться на поверховні прикмети і на голу техніку. Хитра зручність і вересклівість зростає із шкодою для потенціяльної краси, прозорости й глибини. Надмір тієї оригінальності пересічну людину приголомшує і сепарує її від себе. Ця людина і так тяжко змагається, щоб розумом охопити і вдергувати в контролі натиск щоденного життя. Свідома туманна заплутаність мистецтва дорешти відбирає надію на стабільність духа. І саме тут сходяться два трагічні бігуни: на одному — мистець з пасією намагається висловити себе своєю дивоглядною мовою, а на другому — людина, яка не здібна його зрозуміти, або й не хоче того зрозуміння.

Ми були свідками бурхливої суперечки між прихильниками і противниками тих полотен, які вибрано для репрезентації американського мистецтва в павільоні С. С. А. на світовій виставі в Брюкселі. (Подібна дискусія відбулася пізніше над експонатами до американського павільону на виставці в Москві — П. В.). Ці полотна були вибрані з праць школи абстракційного експресіонізму, як зразки американських феноменів, репрезентованих такими іменами як **Джаксон Поллок, Віллем Де Кунінг, Франц Кляйн і Роберт Матервел**. Малярі цієї школи пояснюють свої праці, як акти самовідкриття. Їх методи є подібні до автоматизму. Помимо цілковитої відсутності якої-небудь розпізнавальності, в них осягнено значний візуальний ефект. Він є результатом сміливої форми, сильного кольористичного контрасту та вібраційної доторкальності фактуральних вальорів. Цей сильний і фрапуючий ефект дає неограничене поле для суб'єктивних сприймань. Принаймні двох з цих малярів добилося легко розпізнавального індивідуального стилю. Поллок створив свої мальовила за допомогою напів контрольованої методи розливання, хляпання і капання фарби на полотно енергійними рухами, які є такі наглядні в кінцевих результатах.

Кляйн творить свої неможливі до зрозуміння ідеографізми, гарантаючи величезні полотнища ударами чорної фарби. Ефект цілком певний. Звичайна нагальність засобу зневолює до підсвідомої реакції. Але це все не виражує абсолютно нічого з людських почувань. Безперечно оригінальна сила спонтанності, посунена до пункту імпровізації, залишається незрозумілою для всіх поза малою групою втамничених. Це мистецтво є приватне, воно належить тільки до мистця. Раз осягнений вираз не підлягає ніяким змінам чи коректам — він остаточний. Та постійна повторність засобів вислову, яку ці абстракційні експресіоністи стосують, вимагає чималої впертості, щоб відновлювати наново силу спонтанності.

В недавно написаній книжці під заголовком „Розмова з мистцем“ Сельден Родман наводить слова Адольфа Готліба, одного з абстрактних імпресіоністів ось як: „...абстракційний експресіоніст має одне до сказання публіці: — Ви є дурні! Ми погорджуємо вами. Ми не потребуємо вашої любові ані для себе, ані для нашого мистецтва“. І знову дальше: „Я б хотів осягнути вищий ступень позиції ніж та, в якій я тепер, але ніколи коштом зліквідування дистансу між мистцем і пубlicoю. Я б хотів цей дистанс збільшити“.

Може це було б несправедливим, щоб засмолявати всіх абстракційних експресіоністів цитатою Готліба. Але в його висловах відбивається герметизм, відосіблення багатьох сучасних мистців. Одночасно не можна з байдужністю проходити до порядку дня біля такої великої

сили вислову нової естетики, помимо її абсолютної незрозумілості та відсутності всілякого сприймального сенсу.

В тих суперечніх досягненнях ховається надія, що коли мистці відновлять елементи контакту з людиною, елементи передавальності, то в іх руках будуть творчі засоби такої сили й спроможності, які були досі поза обсягом всіляких можливостей. В теперішньому моменті упривілеєний ізм є предметом приватного відокремлення мистецтв з іх особистими творчими муками і працьовитим зусиллям. Це несамовите зусилля ставить собі за ціль відсунутися від усіх досі набутих знань та знайти абсолютно новий початок. Багатьом серйознішим мистцям чисто економічні труднощі перешкоджають у їх змаганнях. Перешкоди ці мають різні форми. Всюди, де тільки позірно вдається мисцеві добитися якогось сміливішого результату, постають осередки культів. Осягнення це може бути лише переходним етапом на дорозі до справжнього досягнення, а музей, як і приватні колекціонери, витворюють шум навколо мальовила, наче б це було відкриття з тими мистецькими явищами, що колись вносили істотні перевороти в мистецтві. Такі штучно творені сенсації пантелеичать мистця та певною мірою заморожують його творчу активність в половині дороги його змагань. Щоб не піддатися тим фальшивим фамам, мистець мусить мати винятково силну волю, щоб мовчкі поступати даліше до своєї майбутньої візії.

Свідомий пересічний обсерватор, який щиро хоче зрозуміти ці явища, не може з цілковитою байдужністю приглядатися тим змаганням і терпінням. Він мусить бути дуже обережний, щоб оберегтися від менше або більше здекларованої постави до тих явищ. Бо зайнявши якусь ясніше окреслену, тверду позицію і прийнявши одну з правд, він тим самим відкидає всі інші правди, а тим піддержує те, що по суті є деспотизмом і антимистецькою декларативністю.

Людина, узброєна нескінченою різноманітністю знань і досвідів, не може обмежуватися до одного стандартного способу розумового сприймання. Знання та інклінації до одного гатунку мови не можуть бути вжиті як засіб до засуджування. А, може, мистецтво — помимо всього закінчило свою ролю універсального засобу порозуміння та має зійти до ролі якоїсь ритуальної практики малої горстки?.. Може якийсь інший засіб заступить мистецтво, як нова розрада й духове піднесення для людини... Я не можу в це повірити! І я не хочу в це вірити!

Якщо мальярство має ще раз промовити до людини і за людину, то мусить бути відроджена потреба існування елементів порозуміння. Якимсь способом міра сприймальності і розуміння мусить бути додана до тієї сьогоднішньої тотальної залежності від субtel'них емоціональних реакцій.

Найвищим ступнем мистецького переживання є участь у мистецькій творчості. Тому, що лежить поза межами спроможностей більшості людей, слідуючим найвищим пережиттям є те, що приходить із зрозуміння джерела, узасаднення і емоційності творчості. Без такого зрозуміння, сприймання і зворушення мистецтвом належить тільки до самого мистця в його майстерні.

Я маю надію і вірю, що ми не втратили назавжди тієї вишуканої, високої розкоші, яку Бернард Беренсон окреслив як „ту трепетливу хвилину — таку коротку, що майже поза межами часу, коли людина й мистецтво стають одним“.

Д-р Роман О. Климкевич / ЖОРЖЕ ДЕ ЛІМА (У десятиліття смерти поета)

В двадцятих роках нашого століття модернізм став протиставитися в бразилійській літературі двом панівним напрямкам, а саме, символізмові й парнасизмові. Носієм цього нового руху як у письменстві, так і в музиці й образотворчому мистецтві було молоде покоління і то не тільки в таких осередках духового життя Бразилії як Ріо де Жанейро чи Сан Павльо, але майже в усіх частинах цієї розлогої країни. Це мало свої глибокі причини. Бразилійський модернізм у своїй основі не був виявом впливів споріднених літературно-мистецьких напрямків в Європі; він був одним із проявів новітньої бразилійської духовності, яка шукала за справжньою й корінною бразилійськістю в усіх найважніших ділянках національного життя. Головними рисами бразилійського літературного модернізму є перш за все нахил до творення бразилійської мови збагачуванням одідичної з прабатьківщини португальської мови новотворами, що закорінилися вже в мові простолюддя по Бразилії й нерідко під впливом індіанських та африканських говірок, далі поширення поля поетичної творчості, включно з зацікавленням до найбільше прозаїчних сторінок буденного життя, потім замінування до фольклору й до кольориту бразилійського краєвиду, врешті глибока релігійність і чутливе наставлення до католицизму, однаке, не як вияв традиційної вікової побожності бразилійського народу, лише як зовсім новий підхід до проблем, перед які ставить новітнього католика сучасний і майбутній світ, як земський, так і надземський та пристрастний націоналізм, який своєю мистецькою інтерпретацією сучасного й минулого Бразилії є таки першою рисою цього літературного руху. Бразилійський модернізм вже сьогодні належить до минувшини, однаке тому, що він виріс просто з рідної землі, залишаючись здоровим і близьким до життя, пощастило йому дати твори, що житимуть вічно, і увіковічнити певні імена, яких носіїв уже немає між живими. До них належать перш за все **Маріо де Морайж Андраде**, **Антоніо де Алькантара Машадо**, **Жуан Альфонсуж**, **Амеріко Фако** і зокрема **Жорж де Ліма**.

Жорже Матеуж де Ліма народився 1893 року в Уніян дож Пальмареж в державі Алягоаж в північно-східній, приморській, Бразилії. Середні студії закінчив у Масейо — столиці Алягоаж, а потім студіював медицину в університеті в Баїя. По одержанні докторського ступеня в Ріо де Жанейро вернувся в свої родинні сторони, де працював лікарем, учителем і директором державного відділу освіти й здоров'я. В 1931 р. переїхав в Ріо де Жанейро, де продовжував лікарську практику і викладав бразилійську літературу в Національному Факультеті Філософії. В 1935 р. одержав літературну нагороду Фундації Граса Аранья і Ревіста Амерікано. В 1947 р. його вибрали до міської ради, а рік пізніше він став її предсідником. Помер Жорже де Ліма — поет, новеліст, критик, лікар, учитель і законодавець в 1953 році.

Як поет, виступив він уперше із збіркою „XIV Александринож“ („14 Олександрин“), що виявляє ще парнасівські впливи. По короткій добі експериментування, знайшов себе в регіоналістичній фазі бразилійського модернізму і тоді постали його замітні твори, як „Поеми“, „Нові поеми“, „Вибрані поеми“, „Муринські поеми“, „Пир і муринка Фульо“, „Ця муринка Фульо“ й інші. В написаних між 1928 і 1932 роках поезіях пробивається ввесь пестрий кольорит Бразилії й глибоке

християнське чуття. В роках 1935—1941 коли Жорже де Ліма був уже одним із безсумнівних чинників відродження бразилійської поезії та виявив тенденції, які мали сильний вплив на ввесь літературний рух, постали його нові твори: „Час і вічність“, „Безшевна туніка“, „Сповіщення і знайдення Міра-Селі“, „Чотири муринські поеми“ і низка інших. Тут християнські почування поета заговорили ще глибше й чистіше, він же сам заявив, що ціллю його творчості є обновлення поезії в Христі, і зайняв місце провідника неокатолицької групи бразилійських поетів, дечим спорідненої з прихильниками неотомізму в Англії й Франції. В цих поезіях тон важкий, ритми повільні, рядки довгі і часте вживання паралелізмів. Відважно в'яже він переконливий вислів побожності з поетичним стилем, що нагадує фазу його молодечих експериментів. Духовість поета виявляється, мабуть, найвиразніше в одному з його найсильніших творів, а саме з „Поеми християнина“, що починається словами:

„Тому, що кров Христа
мої скропила очі,
мені видима вся вселенна
в такій глибині, що ніхто не знає.
Віки минулі і майбутні
для мене нетривожні, бо родився я й родитимусь,
бо я одне з усім творінням,
з істотами усіми і з усіми речами;
іх розкладаю і сприймаю змислами
і огортаю розумом
переображеній в Христі.
Сягаю крізь усі простори.
Я всюди: в Бозі і в речовині;
давніший від часу, хоча родився вчора,
і скапував я з глиною первопочину
і рівночасно дув я в остаточні труби,
всі мови розумію, всі знаки, всі рухи,
у мене кров пород найбільше супротивних.
Я можу висушити вмить
плач усіх братів далеких.
Розп'яти можу понад всіми головами небо зорянє й ласкаве.

Поема кінчачеться словами, що неменше виразно й чітко виявляють одну з головних думок усієї багатої творчості новітнього поета:

... я міра і порядок,
я присуд, створення і послух,
покута і покора,
творець Христового терпіння й смерти,
я гріх усіх людей
і я ніщо.

Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam!

В своїх пізніших творах, як напр., „Книга сонетів“, „Винахід Орфея“ й інші, доходить Жорже де Ліма до вершка технічної й духової зрілості і його смерть, на шістдесятому році його життя, забрала бразилійській літературі можливість збагачення, що її можна було не тільки сподіватися від поета, але з усією певністю очікувати.

В ділянці прози варто відмітити його новелі, як напр., „Соломон і жінки“, „Фетиш“, „Темна жінка“, „Янгол“, „Війна в алеї“ й інші, як також есеї „Комедія помилок“, „Два есеї“, „Медицина й гуманізм“

та низка критичних і наукових статей. Вибрані твори поета перекладені вже на всі передові мови світу.

В цілості Жорже де Ліма бразилійський націоналіст, глибокий католик, вповні новітня людина, носій гуманітарних ідей, суспільний діяч, любитель і знавець барвистого бразилійського краєвиду й простолюдля, митець, який вміло сполучив повагу мислителя з легкістю орудування барвами, настроями і звуки своєї рідної мови. Він постать, якої слід залишився в усіх виявах культурного життя Бразилії.

Жорже де Ліма / П Т А Х

Jorge de Lima / П Т А Х

Ніхто не знов, відкіль цей дивний птах прибув.
Можливо, що останній буревій його сюди завів
з незнаної країни, чи з якогось дальнього заливу;
а, може, народився він на велетенських водоростях моря,
чи впав з якогось іншого простір'я,
із світу йнакшого чи з інших таємниць.
Старезні моряки його не бачили ніколи серед льодів
і жадний подорожній ще його не зустрічав:
він був людоподібний, наче янгол, мовчаливий, мов поет.
Спершу він обнізвів свій лет над банею великої святині,
одначе жрець прогнав його, як проганяють злісного демона.
В ту саму ніч осів він на вершку морського маяка,
однак доглядач проганяв його, неначе б він у блуд провадив кораблі.
Ніхто не дав йому ні кришки хліба,
ні теж догощливого місця для спочинку.
Один сказав: „Цей птах з тих злющих птиць, що поїдають стада“.
А інший пояснив: „Цей птах напевно зголоднілій біс“.
Коли розгорненими крилами він кидав тінь на втомлених дітей,
всі матері каменували птаха, таємничого, занепокоєного й гнаного.
Він імовірно втік з вершин надхмарних і спокійних,
а, може, втратив він подругу, зранену стрілою.
Людоподібний був він, наче янгол,
та осамітнений, немов поет.
Коли щорічна повідь затопила знов поля пшениці, хтось сказав:
„Цей птах наніс нам повідь“.
Коли посуха кожнорічна прорідила стада, мовив хтось:
„Цей птах поїв ягнят“.
А як всі джерела відмовили йому води,
упав на землю птах, немов Самсон позбавлений життя.
Тоді рибалка простий піднімав м'яке пташине тіло й мовив:
„Ось я знайшов останки ніжної й величної істоти“.
І дехто пригадав собі, що птах цей яйця приносив пустельникам.
Жебрак сказав, що часто птах його від зимна хоронив.
А нагий розповів: „Цей птах давав мені на одяг пір'я“.
А провідник народу сповістив: „Це був король всіх птахів, ми ж його
не знали“.
А син провідника, який був благородний і самітний, мовив:
„Подай мені ці пера, щоби я так писав мое життя,
як жив цей птах, в якому бачу я себе
ще більше, ніж себе я виджу в тобі, батьку мій!“

Переклад з португальської Романа О. Климкевича

ШЕВЧЕНКІВСЬКІ ПРЕМІЇ В УРСР

Як відомо, в УРСР установлено недавно щорічні премії ім. Тараса Шевченка „за видатні досягнення“ в літературі й мистецтві. Першими лавреатами цієї премії, за 1962 рік, були: поет **Павло Тичина**, письменник **Олесь Гончар** і музика-композитор **Платон Майборода**. За біжучий, 1963, рік Шевченківську премію одержали (в березні ц. р.): поет **Володимир Сосюра**, за дві збірки поезій — „Ластівка на сонці“ та „Щастя сім'ї трудової“, прозаїк **Григорій Тютюнник**, за роман „Вир“, і музика-композитор **Георгій Майборода**, рідний брат Платона, за „героїчну оперу „Арсенал“. Голова урядового комітету, який призначує премії, **Олександер Корнійчук**, сказав у розмові з кореспондентом, що композитор **С. Людкевич** не одержав премії тільки тому, що його, високо оцінені комісією, вокально-симфонічна кантата „Заповіт“ і симфонія-кантата „Кавказ“, на слова Шевченка, були опубліковані (в новій редакції) тільки недавно, і „широка громадськість не мала ще змоги достатньо з ними ознайомитись і дати їм свою оцінку“. Тому Комітет переніс розгляд кантат на 1964 рік. Цьогорічна ж премія припала Майбороді, якого „героїчна опера“ „Арсенал“, очевидно, багато близчча комуністично-партийному „серцю“ ніж Людкевичеві кантати на слова Шевченка.

Важко щонебудь сказати про „героїчну оперу“ Майбороди, коли ми її не мали приемності слухати, але можемо припускати, що вона не вийшла поза рівень народньої музики, бо це не лежить в інтересі і в програмі розвитку московської культури, якої в ССР жадна інша культура не сміє перевищити, а українська тимбільше. За словами советських знавців це має бути „хвилююча, високоху-

дожня опера, написана на матеріалі героїчної боротьби київських арсенальців за перемогу рад. влади“. Опера, як каже кореспонденція, завоювала визнання глядачів і дістала високу оцінку громадськості“.

Премійовані збірки Володимира Сосюри, здається, спеціально були приготовані для премії, заздалегоди. Збірка „Ластівка на сонці“ містить, як кажуть рецензії, найкращі його поетичні твори з давніших часів. Найкращі вони, розуміється, не з мистецького погляду, а з ідеологічно-політичного. Хоч тепер у Сов. Союзі багато говориться ї пишеться про естетику й красу мистецтва, то все ж красу там розуміють інакше як на Заході. Там єдина краса, це краса советського соц. реалістичного життя і краса праці, бо праця, це власне сама найвища краса. Щоправда, советські політики, критики й теоретики вимагають від мистецтва, крім високої ідейності, ще й високої художності, але коли б якийсь твір мав високі мистецькі якості, а не мав комуністичної ідейності й ідеології, то такий твір ніколи б там не був визнаний гарним і художнім, бо художність там визначується критеріями ідейності й ідеологічності. Навіть якби в творі й була втілена комуністична ідея, тільки не натягнута на найвищий тон ідеологічного звучання, то такий твір не міг би бути визнаний високохудожнім, бо в ньому бракувало б видуманого чи вимріянного, ідеалізованого „реального“ життя. Тимто вислови, що Сосюрина збірка високохудожня, треба розуміти так, що це „висококомуністична“ книга, в якій зібрані щонайкращі, тематично, тобто щонайкорисніші і найпотрібніші комуністичні партії вірші, а не мистецькі вартісні поетичні твори.

Її зрештою добре схарактеризував сам О. Корнійчук, називаючи її „справжнім ліричним літописом життя нашого сучасника, закоханого в натхненну творчу працю на благо соціалістичної вітчизни“. З цього легко зрозуміти що уявляє з себе Сосюрина „Ластівка на сонці“. Партія за мистецтво нагороди не дає, тільки за те, що Сосюра „іде в ногу з добою, оспівує героїку громадянської війни, пафос п'ятирічок, самовіддану боротьбу за виконання і перевиконання плянів“ та інші того рода „універсальні проблеми“. За все це треба було дати Сосюрі найвищу в країні літературну премію, хоч всі ці пропагандивні твори з художнього боку зломаного цента не варті. В Сосюри є, очевидно, і гарні поезії, варті премії, але ж Сосюра став Шевченківським лавреатом не за них.

Мусить це бути трохи неприємне старенькому Рильському, якого вже ось другий раз поминули, хоч насправді він художністю своїх творів перевищає обидвох лавреатів, навіть і в своїх „казъонних“ творах. Зате вони перевищують його ідейною насиченістю та ідеологічно-програмовою настановою. Правда, Рильський старався задовільнити Сталіна і партію не менше від них, та все таки він їм не дірівнював — часто виявлялися в нього „рецедиви минулого“.

В другій премійованій збірці Сосюри „Щастя сім'ї“, зібраний ліричні вірші, які Сосюра написав в останніх роках і в яких він звеличує „розвікт соціалістичної вітчизни, рядових трудовиків семирічки, які своєю працею наближають той час, коли промінням щедро сяяти буде комуністичне сонце для всіх“. Отже мистецька вартість цієї збірки така сама, що й попередньої.

Григорій Тютюнник одержав премію посмертно — помер тому

два роки від гранатного оскілка, що залишився десь коло серця від часів останньої війни, в якій Тютюнник брав участь добровольцем — за роман „Вир“, що був задуманий як трилогія, але написаний тільки в двох частинах, бо третьої автор не встиг уже написати. Критика дуже розхвалила цей твір, уважаючи його великим досягненням советської української літератури, гідним стояти поруч таких шедеврів, як „Правда і кривда“ М. Стельмаха та „Людина і зброя“ О. Гончара. Хто не знає обидвох цих творів, тому важко буде робити порівняння, але знаючи здебільша за що цінять і на підставі чого оцінюють в советському союзі літературні твори, легко здогадатися, яка мистецька вартість і цього роману. Автор змальовує в ньому життя колгоспного села на Полтавщині напередодні німецько-советської війни. Критика майже одноголосно підносить і ставить авторові в заслугу, що він дуже „вірно й правдиво змалював колгоспних селян. Це дуже „вірно й правдиво“ означає не справді таки вірно й правдиво, тільки більше „вірно й правдиво“ як за часів культу особи Сталіна, коли колгоспники (і не тільки колгоспники а й робітники всякого рода), були, як каже один автор „ретельно прилизані“. Сучасним підсоветським письменникам і критикам здається, що їхні герої вже не є „ретельно прилизані“, а високохудожні, тому що тепер письменникам вільно показати і дещо з психології героїв, та виявляти теж і їх негативи, що давніше було недопускальне й каральне. Та в дісності вони попадають в те саме заворожене коло, що й давніші письменники, які творили за принципами нормативної естетики. Сучасні письменники можуть осуджувати й засуджувати тільки помилки минулого, які діялися за часів культу особи, але не

можуть цього робити, як і не могли давніше, відносно помилок сучасного, того, що діється тепер, яке вони можуть тільки хвалити і прославляти. Все, що скаже Хрушчов, для сучасних письменників таке саме геніяльне, як було колись те, що сказав був Сталін. Сучасні підсоветські критики кажуть, що за Сталіна була порушенна мораль (очевидно, комуністична), і вони тепер запевняють, що це більше не повториться, хоч Хрушчов свище на всяку мораль так само, як це робив і Сталін, але вони, письменники й критики сучасні, цього не бачать, бо вони захоплені тим, що можуть бодай про минуле висловити свої жалі і болі без страху за існування. Тому кожний письменник уважає тепер за вершок своєї авторської амбіції критикувати помилки Сталіна і хвалити мудрість партії, яка дала їм таку нагоду. Тимчасом вони не бачать, що помилки Сталіна були помилками партії, бо Сталін був ген. секретарем партії, а всі партійні прославляли Сталіна як найвище ество. І сам Хрушчов підтримував культ Сталіна як один з партійних лідерів. Це значить, що партія зовсім не була така мудра і безпомилкова, за яку її подавали і дали подають, і здається, історія не знає більше безнадійної і помилкової політичної партії при кермі держави, як комуністична партія. Це показують дії самої партії впродовж 40 кілька років панування. Тому помилки партії сьогодні майже повторюються, тільки у змінений формі. І письменники роблять ті самі помилки, що й давніше, а їх герой такі самі „ретельно прилизані“ як були колись. Позитивний герой, наприклад, а таким може бути тільки комуніст, так само як і давніше напомадований найвищими якостями й чеснотами — він ідеал виховання молодих поколінь в комунізмі, отже мусить

відзначатися щонайкращими рисами, а негативний герой, звичайно, буржуазний націоналіст, бандит, бандерівець або якийсь спекулянт мусить носити всі найгірші риси. Справа тільки в тому, що комуністові часів культу особи вільно тепер причепити і негативні риси, і коли це сучасний письменник робить, то це називається, що він змальовує своїх героїв дуже „вірно і правдиво“. Це значить, що письменник, усвідомлюючи вимогу партії „глибоко проникати в життя“, змальовує своїх героїв не такими, якими вони колись мали бути — суперменами, тільки такими, якими вони за культу особы в дійсності були. Заслуга Тютюнника в тому, що він „тонко, без натиску“ викриває ті негативні та розвінчує помилки, але робить це безболісно і з любов'ю та довір'ям до простих радянських людей. Показувати негативні риси сучасних „радянських людей“ так само не можна, як не вільно було колись. Доказом може послужити хоч би той факт, що одного письменника осудили за те, що він показав недбалство лікаря у відношенні до своєї матері (За ширмою Б. Антоненка-Давидовича), чим він нарушив закон, що радянська література й мистецтво пройняті оптимізмом і життєстверджуючими комуністичними ідеями“, отже не сміють „чорнити й гудити величезні досягнення партії“.

Інша „достойність“ роману Тютюнника та, що він „осмислив“ своїх героїв психологічно, а це сьогодні в советській літературі дуже модне. Тому кожного письменника, хто цікавиться і вміє показати психологію героїв, уважають кращим письменником і не жають йому похвал. Чи та психологія правдива, це інше діло, ім здається, що правдива, але чи можна вважати за правдиву психологію такого колгоспника, який бореться

за колгоспне життя і прагне як-найбільше хліба здати державі, не дбаючи ні про себе ні про свою родину! Навіть найбільш ідеальний колгоспник буде дбати перш за все за себе і свою родину, щоб жити, а потім за державу, яка від нього все забирає, просто грабує його. Така психологія можлива тільки в

підсоветській літературі, а не в під-советського колгоспника. Нормальна людина таким байкам давно вже не вірить. Роман Тютюнника пересічний совєтський твір високої ідеологічної напруги. В нормальних умовинах до Шевченківської премії йому було б далеко.

Б. Н. Р.

Б. Р. / З МАНДРІВКИ ПО КНИГАРСЬКИХ ПОЛИЦЯХ

(Продовження з попереднього числа)

В другій книжці, „Дві літератури нашої доби“, Донцов порушує проблему виховності літератури і дає критику нашої літератури під оглядом її наставлення до життя та підкреслює вимоги, які, на його думку, ставить до нашої літератури наша доба. А вимагає вона, як він каже, переоцінки вартостей, яким покланяється наша література, і відкинення пасивного наставлення до життя, тобто „мистецтва для мистецтва“ чи для розваги, відкинення квіетизму, сантименталізму, дрібних примітивних емоцій, культу пасивного терпіння, ідилічного сприймання життя тощо, та прийняття нових засад і високих завдань літератури, яка б формувала нового духа нашої нації і з гречкосіїв зробила вояовників, згідно з вимогами нашої доби.

Нічого й казати, можливості мистецтва, зокрема літератури, впливати на почування, а через них і на акти волі, незаперечні, але виховні вартості мистецтва й літератури та ще й суспільно-політичні сильно перебільшенні. Очевидно, Орtega і Гассет правду казав, що „коли людина зміняє своє наставлення до життя, то новий духовний напрямок виявляється насамперед в мистецькій і науково-вій творчості“ (з наукою трохи інша справа), але з цього зовсім не випливає, що людина зміняє

своє основне наставлення до життя під впливом літератури й мистецтва. На нашу думку, на зміну наставлення до життя в людини мають рішальний і безпосередній вплив інші чинники, перш за все філософія, яка опановує дану добу й даний народ, а за нею критика й публіцистика, які ту філософію або поборюють або поширють. Література й мистецтво в цій справі грають ролю побічну, і то не безпосередно, а знову ж таки за посередництвом критики й публіцистики, які популяризують певні літературні ідеї, а через них і твори, поширюють їх. Доказом цього хоч би й публіцистика самого Донцова, який відповідно інтерпретує творчість Шевченка, як наприклад, в попередньо обговореній книжці, щоб поширити його думки й ідеї, або творчість Л. Українки, яка довгий час була нашему читачеві майже невідома як „поетка українського відродження“, і тільки завдяки Донцову, а власне його інтерпретації її творів, вона стала в нас другою чи третьою після Шевченка літературною величиною. Подібних доказів можна навести без ліку.

В книзі, про яку мова, вміщено 14 статей, в яких автор обговорює різні літературно-громадські теми, як от Шевченко й Куліш, Шевченко й Драгоманов, Криза нашої літератури, Максим Риль-

ський, Олена Пчілка, Советська література, Засада „мистецтво для мистецтва“ та інші. Майже всі ці статті друкувалися колись у ЛНВ та Вістнику за його ж, Донцова, редакцією, а тут вони передруковані без змін.

Щодо цього, то навряд чи варто було передруковувати всі статті, що їх колись на ті теми написав Донцов, бо деякі з них не дуже пасують до його сучасного світогляду, виявленого в писаннях повоєнного часу. Така, наприклад, стаття як „Естетика декаденсу“ з апoteозою діонізійского сприймання життя (наскрізь натуралістичного і противного християнській філософії), або така, як „Л'Арт пур Л'Арт“, яка є виявом колишнього авторового матеріялістичного способу думання і підходу до життя, не дуже гармонізують із тим світоглядом, до якого Донцов признається тепер, як і не дуже пасують до світоглядових заложень націоналістичного руху, який признається до християнського ідеалістичного погляду на світ. А зірвати з матеріялістичним поглядом на світ, з натуралістичною оцінкою життя націоналістичному рухові конечно треба, щоб позбутися крихких підстав, на яких основується націоналістична ідеологія.

В усіх цих статтях, що надруковані в цій книжці, автор виявляє свій особливий підхід до літератури й мистецтва та до різних явищ громадського життя — підхід динамічний, вольовий, життєстверджуючий, активний. Якби можна публіцистику назвати мистецькою, то ми б назвали такою публіцистику Донцова, бо вона промовляє радше до почувань, так само, як мистецтво, аніж до розуму й переконань, як наука. І подібно до мистецтва, вона має в собі більше емоційного й уявленого (імагінативного) ніж наукового елементу. Автор, здається, волів промовляти до читачевої

уяви й почувань, аніж до його розуму, в який він, мабуть, не дуже вірив. Проте, є тут чимало і дослідницької роботи, наприклад, статті про Куліша й Шевченка та Драгоманова, про кризу нашої літератури та ін., де автор досліджує, а властиво подає висліди своїх дослідів, які показують, як далеко наша література, минула й сучасна, позбавлена динамізму й активізму і як сильно сповнена квіетизму, статики й пасивізму. Під тим оглядом автор протиставить українську літературу європейській, де він бачить таких динамічних письменників, як Кіплінг, Роллян, д'Оревілі, Вайлд, О'Флягерти, Франс, Сюарез, Істраті, Моран та інші, які сприймають життя зволево, активістично й динамічно.

Без сумніву, в європейській літературі є чимало письменників, яких життєстверджуючими творами можна захоплюватись, але не всі ті письменники належать до одного народу. Якби нашу літературу поставити побіч якоїсі іншої європейської, то може показатися, що, пропорційно, наша література з такими величинами як Шевченко, Франко, Українка, Стефаник, Маланюк, Мосандз та поети Вістника і ще може декілька інших не така вже й бідна в динамізм і не бідніша, може, від якої-будь іншої, при чому в нашій літературі майже зовсім немає тих невротиків і еротиків, яких повно в європейських літературах. Очевидна річ, бойова й динамічна література дуже бажана, але вона залежить не від наших бажань, а від психічної структури письменника, від його світогляду, від його відчування і світосприймання, які дуже часто залежать не від нього самого, від його волі й бажань, а від інших, незалежних від нього чинників. Це просто вдача людини, з якою вона родиться, і змінити її важко, якщо можливо. Вдача нашого народу м'яка, в

більшості пацифістична, небойова і нединамічна, а тому й наші письменники небойові й невользові, за деякими винятками, очевидно, а дуже гуманні, чуттєві, нераз перебільшено вражливі і т. п. Та коли наша література небойова й нединамічна, то вона все таки не декадентська, коли це слово розуміти в звичайному, а не спеціальному сенсі, бо вона в більшості народницька, отже патріотична, і нічого декадентського в собі не має. Декадентами в нас називали свого часу поетів-модерністів першого півторадесятка літ нашого століття, тому що вони, вслід за європейськими, втікали від утилітаризму народництва, яке глибоко було закорінилось у нашій літературі, і намагалися підтягнути нашу літературу до рівня європейської, яка, по суті, теж динамічною не була, але й ці модерністи не мали сили й відваги цілком відірватися від народництва і попри „модерністичні“ твори писали й на патріотичні теми. Очевидно, в їх творах динамізму й вольового наставлення немає, як не було його в усій нашій народницькій та в модерній європейській літературі, що більш ніж будь-яка інша покланялася красі й чистому мистецтву, вільному від щодених — суспільних і політичних — потреб і вимог. Не мали де тоді наші письменники набратися бойового духа, коли й народувесь не був бойовий. А ті, що писали інакше, були винятками, бо їх вдача була інша, власне, динамічна, з якою вони народилися, може одідишили, але не набули в своєму житті.

В одній статті в цій книжці автор каже, що наші письменники покланялися красі й гармонії і не бачили в житті енергії й сили, а краса й гармонія та енергія й сила, це два обличчя світу, дві його сторони.

Коли дивитися на це питання з світоглядового боку, то це

справді так, що краса й гармонія та енергія й сила репрезентують два обличчя світу — ідеалістичне й матеріалістичне. Ідеалізм, до якого ми всі признаємося, аптеозує красу й гармонію, бо це ідеї, а матеріалізм славить енергію й силу (Дарвін, Ніцше й ін.) як якості чи властивості, отже вартості чисто матеріальні й матеріалістичні. Може й не диво, що наші письменники прагнуть до краси й гармонії, коли їх концепція життя, як, мабуть, і всього нашого народу, є радше ідеалістична ніж матеріалістична, а надто, що силу й енергію (і насильство) репрезентував у нас наїздник-окупант — московський і польський — якого народ ненавидів, а через те, може, не любив сили, яка завжди тягне за собою насильство.

Коли одначе поняття **краси** й **сили** розуміти не світоглядово, а психологічно, як певні схильності чи властивості людської душі, то краса й сила не творять двох відмінних обличчі світу, тільки є явищами того самого порядку, які часто виступають гармонійно й одне друге доповнюють, навіть у тих наших письменників, яких ми уважаємо представниками динамізму й активізму. В Шевченка, Франка, Українки, Маланюка, Монсендза та інших окрім динамічних творів є й такі, в яких поети покланяються красі й гармонії. Вони й аптеозують енергію й силу, які створили гармонію всесвіту (чи людського тіла), але й неменше покланяються самій гармонії й красі, бо красою є і сила, коли вона має гармонію, а коли ні, то вона насильство. Так що красою є статика і динаміка в мистецтві, тобто не тільки статична „Місячна соната“ і „Відпочиваючий Геракл“, як каже автор у статті, але й динамічна статуя Родена „До зброї“, яка зображує викривлене обличчя жінки, що кличе до боротьби, і „Героїка“ Бетговена або ж його „Дев'ята симфонія“,

так само елегантні промови Ціцерона, як і палкі бесіди Демостена. Тільки що одна є красою статичною, а друга динамічною. Мухінові коні динамічні, а воли статичні, але обидві різьби високомистецькі, тобто повні краси.

Інша справа, що кому подобається чи що кому більше подобається — одному подобається більше статична краса, другому динамічна — це справа смаку, а старинні казали, що „де густіbus non est dіспутандум“; та смаки й уподобання не вирішують краси, тільки виявляють ставлення людини до неї і нічого більше. Краса не залежить від смаків, вона, т. ск., „заложена“ в душі людини, тому їй немає підстави протиставити красу й гармонію енергії й силі, бо це поняття не протиставні в своїй суті. Та їй немає такої теорії, що протиставила б красу силі. Ніщо тут не може бути авторитетом, бо він не є теоретиком краси, тільки поклонником натуралістичної теорії Дарвіна. Він аптеозував силу й насильство, а його філософія „іберменша“ є шуканням компенсатів людині хворої на почуття меншеварності. Його вислови про красу є повторенням поглядів натуралістичної естетики, а поняття краси, як ідеї, було йому зовсім чуже. Покликаватися на його вислови про красу й мистецтво не підносить вартості аргументу.

Інша справа — і тут автор має рацію — що більшість наших письменників (і не тільки наших, а й інших літератур) „любуються“ в пасивності, мрійництві, наріканні-квілінні, замість змагатися з життям, горіти, виявляти зусилля, пристрасті, поривання, прагнення руху, акції тощо. Тому їй зрозумілою є його — людини наділеної колосальним динамізмом — критика пасивізму й пессізму в нашій літературі, критика культу статики й квітізму, мучеництва й

сантименталізму (хоч сантимента́лізм має і добреї сторони, бо на ньому чималою мірою спирається патріотизм). Туга за героїчним тягне його і нас до іншої літератури, і творчість письменників буденності й щоденности та дрібних емоцій мало захоплює. Нам хочеться сильних емоцій, нам подобаються сильні характери, які можуть підносити на дусі і впливати на нашу волю. Словом, нам більше імпонує краса динамічна ніж статична, якщо динаміка не втрачає своєї гармонійності. Великі пристрасті не виключають гармонійності, а з нею й краси, і як довго вони виявляються гармонійно, так довго вони мають інфлюенційну силу, коли ж вони втрачають гармонію, вони втрачають і свої вальори.

Очевидна річ, через те, що нам більше подобається краса динамічна, статичній красі не заборонено існувати. Але її не заборонено її критикувати, а критика, хто знає, може й захотити неодного письменника творити динамічну літературу. Тільки ж це ані таке легке, ані таке просте. Ті елементи, про які говорить Донцов у своїх статтях, треба мати в душі, треба ними жити і їх переживати, або, може, треба таки народитися з динамічною душою — динамічною й героїчною. Героїзм можна, очевидно, й інтуїцією відчувати, але ту інтуїцію треба мати, бо це обдарування, його придбати не можна. Хто цього обдарування не має, тому не поможуть ніякі патріотичні заклики, ні постанови партії, ні „укази“, ні рішення верховної ради чи совета. А коли хтось і захотиться, і без того обдарування почне творити, то це буде тільки ремесло, а не мистецтво. Звідси й висновок, що вимоги до літератури й мистецтва, що, мовляв, нам треба такої то літератури, цілком безнадійні і безуспішні.

шні, вони її залишаються здебільша побожним бажанням. Це відноситься головно до тих, хто мильно розуміє інтенції Донцова, який критикує пессимістичну й пасивістичну літературу і домагається літератури, що здібна була б формувати духа нації та її провідної верстви (це публіцистичне перевільшення, в якому любується натуралістична естетика, а в дійсності жадна література не виховала ще провідної верстви). В нас появляються тенденції розуміти ідеї та „вимоги“ Донцова до літератури як політичні вимоги, в ім'я нації, ставити вимогу вивести українську літературу, науку й мистецтво на передові лінії політичної боротьби за визволення нації. Такі вимоги треба розглядати як певне спрошення Донцівської „вимоги“ виховувати через високі ідеали, і як наслідування „політики“ компартії й Хрущова з його вимогами до літератури й мистецтва. Чого як чого, але виведення літератури й мистецтва та ще й науки на „передові лінії політичної боротьби“, за які б то не було ідеали, нам треба якраз уникати, хочби й тому, щоб не витворити стану чи ситуації, яку висміваємо й поборюємо в Сov. Союзі, і не завести української літератури й мистецтва в „тупик“.

Донцов інакше підходить до цього питання. Хоч у його підході й розумінні мистецтва чимало натуралістичних „положень“, то все ж він не ставить літературі й мистецтву того рода суспільно-політичних вимог і не запрягає їх до політичної боротьби. Він критикує, щоправда, „мистецтво для мистецтва“, з натуралістичних позицій, але він ставить наголос на духові вартості мистецтва, коли

думає про його виховне значення, тобто ставить наголос на певні ідеали, які мають вічність і універсальність, а не тимчасовість і буденність. Коли Донцов жде від літератури виховання провідної верстви, то хоче, щоб література й мистецтво втілювали в мистецькі образи певні ідеали-чесноти, якими відзначатися повинні провідні мужі нації, а саме, мужність, чесність, відвагу, бо це вартості тривалі й універсальні, які прикрашують і ушляхетнюють кожну людину і народ. Він хоче, щоб мистецтво формувало нашу волю й характер, а не політичні переконання, хоче, щоб мистецтво творило настрій, який побуджує до чину, зроджує ідеї, які виростають з насстроїв душі, що їх витворює мистецький твір.

Всі ці вимоги, очевидно, дуже далекі від виведення літератури (та ще й науки!) на „передові лінії політичної боротьби“. З „вимогами“ Донцова легко погодитись, бо вони стосуються ідей і тривалих вартостей, які мають значення загальне, а не суспільно-політичне; політичні вимоги до літератури й мистецтва ведуть до упадку мистецтва, як показує союзська практика. Повторювати союзську практику було б цілковитим нонсенсом.

Не будемо переказувати інших статей цієї книжки, але загально скажемо, що перевидання цієї книжки зовсім на часі, дарма, що висловлені в ній погляди світоглядово неоднородні й еклектичні але Донцов не філософ і не дослідник філософії, а політичний (і літературний) публіцист, який приймає різні погляди, що помагають йому підтвердити його політичні принципи.

Огляди й рецензії

Taras Sevcenko 1814-1861, a Symposium, edited by Volodymyr Mijakovskyj and George Sevelov on behalf of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the United States. Mouton & Co. 'S. Gravenhage, 1962, 302 pp.

В голландському видавництві Mouton & Co. в Гаазі вийшла минулого року в англійській мові книга-збірник праць дослідників Шевченкової творчості, за редакцією Володимира Міяковського і Юрія Шевельова, в серії видань Стенфордського університету п. з. „Славістичні друки й передруки“, які появляються за редакцією професора того ж університету С. Н. Schooneveld-a. В збірнику вміщено дев'ять статей про Шевченка, з яких дві є перекладами давніше написаних і друкованих в українських журналах, а сім написаних для збірника. Відкривається збірник статтею **В. Міяковського** п. з. „Шевченко в Кирило-Методіївському Братстві“, в якій автор досліджує генезу Братства та його ідеологію, а зокрема відношення Шевченка до нього та його в нім ролю. Джерело Братської ідеології автор знаходить в давніших українських, польських та російських товариствах на Україні, як напр. київська група декабристського „Товариства З'єднаних Слов'ян“, польська „Єдносьць Слов'янська“ та інші, яких ціллю було з'єднання всіх слов'янських національностей і скасування панщини. Автор однака підкреслює, що Київська група З'єднаних Слов'ян“ кристалізувалася перш за все під впливом літературних творів романтичного періоду — звідки, напевно, походить і те, що Кирило-Методіївське Братство основувалося на християнській етиці, бо християнство, християнська філо-

софія була основою романтизму, головно німецького. Це між ін. ще один доказ, що Шевченко не міг бути атеїстом і матеріалістом, як намагаються переконати світ про це совєтські дослідники, і в той же час належати до Товариства яке носило називу святих і прийняло в основу християнську етику. Ця стаття В. Міяковського є, мабуть, найповнішим і найгрунтовнішим досі дослідженням Кирило-Методіївського Братства, і її варто було б надрукувати і в українській мові, бо таких основних праць на цю тему в нас досі не було.

Наступну статтю п. з. „Підложжа Шевченкового погляду на життя“ написав **Микола Шлемкевич**, який шукає коріння Шевченкового світогляду й тематики його творчості і знаходить їх у тому ґрунті, з якого Шевченко виріс, та в середовищі, в якому він прожив свої дитячі й хлоп'ячі літа. Його, зокрема, цікавить питання, чому в Шевченкових творах особливе місце займає доля дівчини, матері й родини — при мінімальній ролі чоловіка й батька. На основі модерної психології (Huizinga, Jung, Klages) автор переводить розгляд кількох поем (Катерина, Наймічка, Відьма, Неофіти й Марія) і старається знайти відповідь на поставлене питання. Аналіза творів Шевченка й авторові міркування, безсумніву, дуже цікаві, хоч не всюди однаково сильно аргументовані й переконливі. У висновках автор слушно стверджує, що Шевченко не був ні філософом, ні систематичним мислителем — як деякі любителі Шевченка намагаються доказати — тільки був поетом, якого філософські проблеми мають джерело в глибокому підложжі його життя, що в той же час було і джерелом його поезії.

Останнє твердження-висновок ніби й не викликує застережень, але... але його можна з таким же успіхом прикладти до кожного письменника, бо кожний письменник виростає з якогось ґрунту, який більшою або меншою мірою є джерелом його творів і світогляду. З другого боку, світогляд Шевченка формували і певні зовнішні чинники, бо геній теж не вільний від зовнішніх впливів, але авторові висновки сформульовані так, що не допускають таких можливостей. Ґрунт, на якому виростав Шевченко, і середовище, з якого він походив, мали, безсумнівно, чимале значення в формуванні його світогляду, але не єдине і не всевладне. Шевченко підпадав і під впливи свого часу, а до цих впливів треба зарахувати перш за все філософію романтизму, без якої висвітлити Шевченків світогляд було б нелегко, дарма, що деякі дослідники стараються відсунути й тінь зовнішніх впливів на Шевченка, наче б велич Шевченка від того зменшилася. Та незалежно від висновків, авторова інтерпретація Шевченкових творів з точки бачення модерної психології дуже цікава.

Те, що влучно відмітив у попередній статті М. Шлемкевич — що Шевченко не був ні філософом, ні систематичним мислителем — (це не виключає глибоких філософських проблем в його творчості) — стосується перш за все наступної статті, Віктора Петрова, п. з. „Шевченкова естетична теорія“, в якій автор розглядає певні проблеми Шевченкової поетики і стверджує, що Шевченко був у ділянці віршування чинником революційним, бо він цілковито ігнорував старі метричні правила і створив свою власну поетику, яку він називає „шевченкізмом“. Нам здається, що для поета з таким обдаруванням як Шевченко, ломити старі

поетичні канони та творити нові є нормальню справою. Авторове твердження, що Шевченко був „руїнником“ старих уживаних форм і творцем нових, є зовсім логічне і не викликує ніяких застережень, але все це практика, а не теорія, все це тільки поетика, а не естетика у властивому сенсі слова. Що Шевченко не писав своїх поезій за правилами обов'язуючої поетики, тільки творив свої власні розміри і віршові форми, це ще не значить, що він створив якусь теорію поезії, бо своїх змін він ніде не обосновував теоретично. Без сумніву, революція в поетиці, це для нашої поезії велике діло і його зовсім добре можна називати „шевченкізмом“, коли це комусь подобається, подібно, як певну революцію в поезії П. Тичини можна назвати „тичинізмом“, або, як хтось воліє, „клярнетизмом“ (це так легко творити різні „ізми“! напр.: „баркізм“, „дивничізм“, „солов'їзм“ і т. п.), але це ніяка естетична теорія, навіть не поетична теорія, оскільки естетику розуміти як філософію краси, а поетику як теорію поезії. Правда, теорія поезії є частиною чи ділянкою естетики, але Шевченко все одно не залишив нам ні одної, ні другої, тому й заголовок статті В. Петрова зовсім помилковий, хоч сама стаття написана з прикметною авторові ерудицією.

Дальшу статтю „Рік 1860-й у творчості Шевченка“ написав Юрій Шевельов, який ставить тезу, і доказує її Шевченковими творами та іншими свідченнями, що Шевченко в останньому періоді свого життя і творчості відійшов від своїх попередніх поглядів на питання зміни несправедливого ладу в Україні і замість сокири, як символу революції й кари чи помсти, поставив в основу змагань за ту зміну справедливість і розум (правду і науку).

Як один із доказів автор наводить той факт, що Шевченко присвятив останній дні свого життя справі видання Букваря, який сам уложив. Це доказує, каже автор, що поет ставив особливий наголос на книжку, на освіту, на науку, яка має бути основою концепції апостола правди і науки. Саме тому Шевченко прийняв християнську концепцію Бога, як символ справедливості й ласки, за основу універсальної гармонії. В останньому періоді свого життя й творчости Шевченко, каже автор, бачить два головні гріхи людства, з яких одним є жадоба, зажерливість і насильство, а другим гріх людини супроти себе самої, фізично й душевно. Перший гріх був для Шевченка смертельним гріхом, бо він порушує основу всесвіту, тобто гармонію і рівновагу самої людини, її відношення до інших людей і її відношення до Бога. Втіленням цього гріху є царі й князі. Другий гріх, це гріх людини супроти себе самої, супроти свого тіла й своєї душі, це гріх аскетизму, неприйняття життя, неповного вживання всього того, що дає життя. А Шевченко, шукаючи гармонії життя, прийняв усі аспекти життя, окрім зла. Висновок такий, що не в кривавих сутичках і боях минулого, ані в сліпій революції шукає Шевченко звільнення людини, але в установленні внутрішньої гармонії людської душі, в гармонійних взаємовідносинах людських душ.

Не можна відмовити логіки цієї концепції Шевельєва — питання „другого гріху“ в його концепції не дуже переконливе — бо така зміна або, скажім, вирівняння поглядів людини під кінець життя не є явищем рідким або небувалим, навпаки, люди досить часто вирівнюють свої погляди в старшому віці, і одним з таких був у нас пізніше Іван Франко, що в старшому віці відкинув соціалістичну концепцію життя і повер-

нувся до національної. Однаке теза Шевельєва, вимагає, на нашу думку, більшого уточнення, тобто з'ясування причин такої наглої зміни поглядів, чому Шевченко з революціонера став нагло пацифістом. Видно, в його душі відбулися якісь наглі переміни — але під впливом чого, під впливом яких подій чи явищ чи інших спонук? Може з розчарування, може із зневіри?.. Порівняння з Гете, що, мовляв, така зміна була і в нього, або припущення, що може це був тільки переходовий настрій, не вяснюють проблеми, так само як не вяснюють і інші припущення, що Шевченко хотів відмежуватися від радикального матеріалізму Чернишевського, після другої з ним зустрічі, як думає автор.

Якщо прийняти цю концепцію про зміну поглядів Шевченка, то конечно треба знайти причини тієї зміни, без яких концепція хоч як логічно побудована, висить таки в повітрі.

В черговій статті „Шевченків творчий процес“ Павло Зайцев висвітлює проблему поетичного натхнення Шевченка, його творчого процесу. На основі багатьох висловів Шевченка, автор стверджує, що творче надхнення поета завжди було попере джене якимсь естетичним збудженням, естетичним переживанням, викликаним природою або іншими фактами чи явищами, і що естетичні емоції Шевченка були подібні до молитовних, тому для нього молитва була синонімом творчості. Шевченко, каже автор, часто молився перед тим як починав писати. Звідси походить і те, на думку автора, що Шевченкоуважав мистецтво божеським, а мистецтво жерцем, священиком, і що він вірив, що розуміти красу, це бути близько Бога, розмовляти з Богом. Автор однаке відразу застерігається, що таке розуміння мистецтва з'явилося в Шевченка не під впливом романтизму, тіль-

ки було вислідом самоаналізи, обсервації власного творчого процесу.

Не можна заперечувати, що Шевченко сам міг дійти до того, що проповідував романтизм, але цікаво, що такий погляд на мистецтво мали всі романтики, хоч крім Шевченка ніхто з них не залиблювався в ці проблеми і не дійшов до тих самих висновків самоаналізою творчого процесу. Нам здається, що навіть як Шевченко сам дійшов до такого розуміння мистецтва, то він все таки мав уже ґрунт до такого розуміння; цього немає потреби відкидати, бо це не понижує Шевченка.

У своїй статті „**Оцінка Шевченкового малярства** Дам'ян Горнякевич робить висновок, що Шевченко був у своєму малярстві під впливом романтизму й реалізму, але, незалежно від цих двох течій, він був передвісником імпресіонізму, головно своїми краєвидами, і це, на думку автора, найцікавіша риса його малярства.

Далі йдуть такі статті як „**Шевченко і театр**“ Валеріяна Ревуцького, довша праця (ок. 100 стор.) Юрія Лавріненка п. з. „**Шевченко і його Кобзар в інтелектуальній і політичній історії століття**“, яка з уваги на свій розмір переходить рямки журнального огляду і вимагає окремої уваги, та врешті, остання стаття, Петра Одарченка про „**Шевченка в советській критиці**“. Автор стверджує, що в найновіших працях советських шевченкознавців помітно деякі зміни в підході до Шевченка і певні тенденції до об'єктивної оцінки, як і зациклення поетовою мовою і стилем. Однаке, каже автор, це ще далеке від повної оцінки Шевченка, бо сов. дослідники все ще вважають його народним або революційним поетом і не хочуть бачити в ньому людину й поета, зам. політичного мислителя.

Оскільки нам відомо, то сов.

дослідники не мають ні звички, ні можливості об'єктивної оцінки Шевченка. Для них Шевченко революційний демократ, атеїст і матеріаліст, приятель і друг братнього народу, ненависник буржуазних націоналістів, народний поет, пролетар з крові і кости, учень „великого“ Пушкіна, Чернишевського й Добролюбова, Герцена й Белінського, прихильник стихійної діялектики тощо. Може десь там в якихсь незначних деталях сов. дослідники й критики виявляють сумнівну об'єктивність, але в загальному їх становище до Шевченка наскрізь партійне й брехливе, хоч певні факти з його життя вони мусять показувати правдиво, звичайно в діялектично-матеріалістичному насвітленню.

Загально треба сказати про цей збірник, що видання його та ще й під фірмою університету треба широко привітати. Це, мабуть, уперше в новіших часах появляється англійською мовою таке симпозіюм про Шевченка, і воно повинно знайтися в кожній університетській і публічній бібліотеці, про що повинні подбати наше громадянство і наше студентство.

Б. Ром.

Олександер Оглоблин: Думки про сучасну українську советську історіографію. Нью Йорк, ООЧСУ, 1963, 87 стор.

Українська історіографічна література збагатилася новою працею проф. О. Оглоблина, присвяченою українській советській історіографії. В обширному вступі і двох розділах праці автор аналізує надбання советської історіографії і робить певні висновки. З хронологічного аспекту автор ділить розвиток української советської історіографії на чотири основні етапи: 1. двадцяті роки, в яких історіографія була українською, а не советською; 2. тридцяті роки, в яких, у наслідок урядового терору, розгромлено українську історіографію, але ще не ство-

рено советської; 3. повоєнний період 40-их і 50-их років, в яких створено „уніфіковану, а навіть уніформовану советську українську історіографію (ст. 7); 4. останній період, від 1954 р. (річниця т. зв. „Воз'єднання“), який триває до сьогодні. Сюди можна додати дуже короткий переходовий воєнний період, 1941—1945 років, коли наступила була своєрідна „відлита“ в наслідок воєнних подій, і це частинно відбилося на історичному дієписанні. В передмові автор коротко зупиняється на кожному етапі, насвітлює окремі історичні школи і праці окремих, визначніших, істориків, та зазначує, що навіть у роках тотального погрому української культури — українська історична наука не перестала була існувати. Українські дослідники працювали в незвичайно важких умовах, але ще не заломлялись, не залишали своїх дослідів, хоч знали, що в советській дійності їх твори ніколи не побачать денного світла. Автор каже, що ще не час докладніше насвітлювати цю працю наших істориків 1930-их років, яка згодом мала великий вплив на дальший розвиток української історіографії на рідних землях і на еміграції.

В першому розділі автор аналізує українську советську історіографію, починаючи від Переяславських років 1954 року, докладно зупиняється над советською схемою історії України, яка базується на трьох основних концепціях — трьох історичних мітах: концепція єдиної руської народності, концепція воз'єдинення України з Росією і врешті концепція спільноВітчизни, колись Росії, тепер ССРР. Ця схема, накинена советським історикам Ц. К. Ком. Партиї Сов. Союзу, не має нічого спільного з об'єктивним насвітленням історичних джерел, а є наглядним документом русифікаційної політики советського уряду і фальшуванням історії.

Розглядаючи стан української советської науки в останніх роках, автор стверджує кількісний зростук української історіографії. Появилася ціла

низка монографій Дядиченка, Стецюк, Марченка, Голубоцького й інших істориків. З початком 1957 року почав виходити „Український Історичний Журнал“. Зокрема важливо є праця академіка І. Крип'якевича, який сьогодні є найвизначнішим українським істориком у советській Україні. Це все факти значної ваги, якщо брати до уваги ситуацію історичної науки під час сталінського періоду. Проте на всіх теперішніх працях наших істориків тяжить ярмо „воз'єднання України з Росією“, що не дозволяє об'єктивно насвітлювати багато історичних подій. Автор слушно підкреслює, що впродовж 15-ти років в УССР не з'явилось жадної поважнішої студії з історичного відтинку княжої доби, яка стала виключно доменою російської історіографії з обмеженою участю українських археологів. А історіографія визвольних змагань ХХ століття стала цілковитою власністю Комуністичної Партиї, тому й виходить поза межі історичної науки. Автор стверджує невисокий науковий рівень більшості советських праць, як теж їх методологічну недосконалість. Найбільш загрозливим і небезпечним явищем сучасної советської історіографії автор уважає своєрідний **історичний нігілізм**, який виявляється в прямому фальшуванні історії. Це явище ілюструє історик численними прикладами з праць советських істориків.

В другій частині праці автор розглядає наслідки впливу советської історичної схеми в окремих історичних творах, як також в інтерпретації окремих історичних творів. Зокрема автор концентрує свою увагу на добі Хмельницького й Мазепи. В працях Голубоцького, Козаченка, Дядиченка, Стецюк та інших дослідників промовчується ціла низка важливих документів і подій, тому їх історична аналіза й синтеза неповна й однобічна, пристосована до советської схеми. На нашу думку, цей вплив схеми позначився найзамітніше на працях Голубоцького, „офіційного“ історика коначчини, який не лиш промовчував чи-

мало джерел і подій, але й свідомо їх сфальшував, що виразно видно в його наслітенню генези і початків українського козацтва в „Історії Запорозького Козацтва“.

Таких прикладів можна навести безліч. Проте, незалежно від цієї настанови, в деяких історичних монографіях знаходимо важливий матеріял, зокрема в наслітенні економічних та суспільних проблем.

В підсумках автор підкреслює, що „ще мабуть важливіше те, що в сучасній українській історіографії вириють ще мало помітні на поверхні, але, мабуть, сильніші в глибині, різні течії, окрім незалежні й сміливі погляди й думки, іноді суперечливі, іноді розбіжні, іноді, хоч рідко, протилежні, але в кожному разі не тотожні... це дуже знаменне її відрадне явище, якого вже давно не було в українській советській літературі“ (ст. 80). Свою працю закінчує автор заключенням, що українську вільну історіографію ділить від української советської велика прірва, але між українськими істориками по той і по цей бік греблі прірви нема.

Праця проф. О. Оглоблина має численні бібліографічні відсилачі, що значно влетшує документацію советської історіографії. Віримо, що автор опрацює, як доповнення до рецензованої книжки, працю на тему: „Сучасна вільна українська історіографія“. Тоді ми мали б повний огляд української історіографії в Україні й на еміграції. Ця цінна праця є обов'язковою лектурою для тих, що студіюють і цікавляться станом української науки на рідних землях. **Л. Винар**

Алла Цівчинська. Незабутнє, немеркнуче... (Повість-спогади про Миколу Зерова). Нью Йорк, 1962, 64 ст.

Одна із студенток Миколи Зерова і поклонниця його педагогічно-викладацького хисту, Алла Цівчинська, написала в белетристованій формі спомини про свого професора з останнього року його життя на волі і праці

в Київському університеті. Хоч авторка каже, що вона не письменниця і не всілі перетворити спогадів на справжню повість, то все таки ці спогади написані цікаво і читаються як повість чи оповідання. Нам здається на основі цієї книжечки, що якби авторка пови-збирала біографічні відомості з усього життя Зерова і перечитала одну-дві біографічні повісті, щоб ознайомитись із технікою та композицією того рода творів, то в ній вийшла б зовсім добра біографічна повість про М. Зерова, яку навіть варто написати, бо це була, як знаємо з оповідань і писань багатьох його приятелів і знайомих, особлива постать у літературному й науково-університетському світі свого часу. І він один з небагатьох, що не пішли по лінії „пролетарської літератури“, за що й заплатили своїм життям.

Р. Б.

Роман Кричевський: ОУН В УКРАЇНІ, ОУН(з), ЗЧ ОУН; причинок до історії українського націоналістичного руху. Видання Політичної Ради Однодумців ОУН в США, Нью Йорк-Торонто, 1962, 116 стор.

Д-р Р. Борковський подає коротенький перегляд історії українського націоналістичного руху, почавши від УВО, і його ідейно-структурної побудови на тлі ідей, які в той час курсували в Європі. Своїми думками він підготовляє читача до легшого сприймання подій і того внутрішно-ідейного ферменту, що почався в ОУН з хвилиною вибуху другої світової війни. А Роман Кричевський поєднує перегляд подій в ОУН від закінчення другої світової війни до завершення другого розколу в ЗЧ ОУН і створення третьої теж націоналістичної організації ОУН(з).

З тексту книжки бачимо, що як вибух другої світової війни позначився в ОУН певним розколом в обличчі нової політичної ситуації в Європі й грядучого

переливу подій на українських землях, який поділив націоналістів на безкомпромісних і поміркованих революціонерів, так за кінчення другої світової війни, зміна політичної карти Європи, її ідейного обличчя та перехід усіх українських земель з надзвичайно потужною збройною боротьбою УПА під тотальну безконтрольну окупацію московських большевиків, принесла для ОУН новий розкол, що знову поділив націоналістів на безкомпромісних і поміркованих революціонерів, причому безкомпромісним залишився й далі С. Бандера з вірними друзями. Цьому другому розколові присвячена книжка Р. Кричевського.

Автор показує наростання ферменту в ЗЧ ОУН, створення опозиції, розколу й накінець сформовання третьої ніби націоналістичної організації, ОУН(з). А розкол відбувся, як каже автор, на тлі конфлікту про зміну ідейно-структурної побудови ОУН. Йшло про те, щоб цілком відкинути вождівську зasadу ЗЧ ОУН і перестарілі ідеї, як зовсім непридатні для боротьби з теперішнім наїздником України та перейти на демократичні принципи всього ідейно-організаційного життя в ОУН з прийняттям концепції соціалістично-беззлясового суспільства в українській незалежній державі. З твердженем Кричевського входить, що на таку платформу перейшла ОУН в Україні, і крайовий провід її поставив вимогу, щоб на ту платформу перейшли і ЗЧ ОУН.

В книзі повно старого, давньовідомого запально-вибухового матеріалу для дискусій, тверджень і заперечень, а в загальному книжка написана на те, щоб обґрунтувати її виправдати розкол в ЗЧ ОУН і перетягнути більше членів ЗЧ ОУН до ОУН(з). Не знаю, як реагуватимуть члени обох, чи то навіть трьох частин

ОУН на появу цієї книжки Р. Кричевського, але з об'єктивного погляду, погляду не-члена ОУН, доводиться ствердити, що не було, нема і не може бути таких причин, які виправдовали б розкол у ЗЧ ОУН, бо це була найпотужніша і найвпливовіша революційно-візвольна форматія.

З тих матеріалів, що їх дає автор читачеві для передумання, виходить, що обидва покійники, як Ст. Бандера, так і Л. Ребет погарячилися. Ст. Бандера тим, що хотів позбутися опозиції в ЗЧ ОУН виключенням їх з ОУН і позбавленням їх мандатів до ЗП УГВР, а Л. Ребет тим, що дію Колегії Уповноважених почав з двома членами, коли Ст. Бандера відійшов від КУ. Аргумент опозиції, що передавати справу ще раз на розгляд Краєвому Проводові ОУН не було можна, не переконливий.

Якби спір був затягнувся на вітві аж дотепер, то з того була б менша шкода для української візвольної справи, ніж те, що дійшло до розколу і тим самим послаблено фронт боротьби з ворогом. По певному часі охолола б була одна й друга сторона і, можливо, що для добра загальної справи погодилися б бути на ідейно-структурний статус кво ЗЧ ОУН, або перешли на платформу опозиції, як платформу крайової ОУН. Тим більше, коли брати під увагу, що не провід ОУН на еміграції, а Провід ОУН в Україні був загальним Проводом ОУН.

Коли підемо далі по лінії завдань членів ОУН закордоном, завдання яких є тотожні з завданнями всієї еміграції: помагати з закордону визволитись Україні, популяризувати українську візвольну справу, здобувати її союзників і прихильників тощо, то така чи така платформа ЗЧ ОУН не мала б суттєвого значення.

Інша справа в часах ОУН Є. Коновалця — тоді, як ПУН був

на еміграції і з еміграції керував революційними діями ОУН на ЗУЗ, тоді ідеально-структурна одність проводу з крайовою організацією була конечною. А сьогодні, коли Провід ЗЧ ОУН не керує діями в Україні, а є лише допоміжним чинником для праці на зовні, то, властиво, немає особливого значення, що їх ідейна структура не була тотожна.

По-моєму, публіцисти з обох ОУН ловинні працювати над тим, щоб обидві ОУН поєднати на еміграції, а не обґруntовувати й поглиблювати розкол. А в обличчі смерті провідників ОУН(б) й ОУН(з) просто конечним було б поєднатися. Ворог поєднав їх обох смертю, а їх живі прихильники ніяк не можуть поєднатися. Хіба ж то не курйоз, що на чужинецькому суді над убивником їх обох, обидві ОУН не могли виступати разом! А поєднатися їм таки треба, не лише двом ОУН, а всім трьом**. І я певний, що видання книжки в тому напрямі принесло б користь і видавцям, і визвольній справі, ну й безсторонній читач з приемністю їх читав би.

А так, яка користь із цієї публікації Романа Кричевського? Вона ані трохи не наближує обі ОУН. Чи вона своєю появою збільшить число „прихильників визволення України“ хоч би на одного? Тут, власне, і є ціна всіх того роду публіцистичних матеріалів, коли вони не сприяють зміцнюванню визвольних сил українсько-

го народу. Все те, що не сприяє поєднанню нашого роздрібнення на еміграції, по-моєму, не варте появі друком.

Ст. Радіон

„Літопис Волині“, науково-популярний збірник волинознавства Інституту Дослідів Волині, Рік VI, ч. 6, Вінніпег, Канада, ст. 128. — 2 дол.

Літопис відкривається зверненням ІДВ до земляків, які, обложившись матеріальними добрами, забувають про рідний край, забувають за обіцянку, яку складали, покидаючи його: помагати Батьківщині чим можна, поки вона не визволиться з кігтів найжорстокішого, найбільш дикунського окупанта, якого будь-коли знала історія поневолення народу народом, московського наїздника.

Далі це число „Літопису Волині“ заповнюється багатьома силуетами діячів з різних ділянок життя, спогадами, нарисами, рецензіями й іншими цікавими матеріалами, які будуть незвичайно цінними для науковців. Все це переплетене гарними поезіями.

Окремо треба зупинитися над змістом статті Артема Зубенка п. з. „До 20-ліття УПА“. В цьому матеріалі цінним для об'єктивного історика буде лише те, що відноситься до пересправ от. Бульби-Боровця з проводом „бандерівської“ партизанки та дані про вбивства Службою Безпеки деяких бульбівців. А особисті коментарі Зубенка і його гарячі високи проти „небульбівської“ УПА для такого науково-популярного збірника як „Л. Вол.“ зовсім не на місці, непотрібні й шкідливі.

Чи подобається кому з нас, чи ні, а події зіпхнули „бульбівців“ з воза й передали віжки „бандерівцям“. У тих жорстоких часах, що їх створила в Україні гітлерівська Німеччина з большевицькою Москвою, могла діяти тільки сила, яка була здібна вести й керувати. „Бульбівці“, видно, на те не надавалися, тому й мусіли злізти з воза. Кричати сьогодні про „бандерівців“, які на той час були під фактич-

** Автор, мабуть, не уявляє, що ідеологічні різниці трьох ОУН занадто вже великі, щоб можна їх було об'єднати чи поєднати заходами публіцистів. Поєднання можливе тільки тоді, коли дані дві організації вернуться на покинені позиції націоналістичної ідеології, яку твердо і непохитно зберігає ОУН(б). З тих позицій вони можуть працювати над „еволюцією“ ОУН.

ним проводом Миколи Лебедя, як про різунів поляків і бульбівців, нічого нікому не дає. Ніхто з поляків не кричить на польських партизан за вирезування ними впень українського населення. Навпаки, вони схвалюють те, колись голосно і тепер по-тихеньку.

То була доба безглазого людовоївства. Багато гіршими різунами були на наших і на їх власних землях московські большевики, гітлерівці й поляки. Більше того, московські большевики з гітлерівцями накинули своє безглазде людовинищування і Захадові. Адже ж і англо-американці не лишалися позаду в людовинищуванні, як не поліційними розстрілами (Московія, Німеччина, Польща), то бомбами, якими рівняли з землею цілі міста з цивільним, до війни не причетним, населенням. Воєнної потреби на те не було, бо виграна була й так пересуджена на їх користь, лише війна протягнулася б на рік-два довше, ото й усе. Хоч яке те все було ганебне, проте, всі, хто хотів бути на поверхні тогочасних подій, не цурався людовоївства і просто йшов на перегони в людовинищуванні. Отже те, що на коїв руками свої СБ Лебедь є краплиною в морі української крові, пролитої на наших і не наших землях іншими, чужинцями.

Як бачимо, в тих жорстоких часах міг вдержатися на возі тільки той, хто не був сентиментальним. А на українському ґрунті до того були готові, для добра визвольної справи України, лише бандерівці. Тому вони опинилися на українському визвольному возі й держали вікки в своїх руках, як довго УПА могла встоятись у боях з ворогом навіть по закінченні війни. Так буде на це все дивитися історик, що приде по нашому сконі. Бо так само ми сьогодні дивимося на нашу славну Козаччину, за якої не раз окупанти змушували козаків бути також жорстокими. А попри все „бандерівці“, навіть з їхньою СБ, були ще найбільше людяними з-поміж усіх воюючих сторін у другій світовій війні. Я не бороню „бандерівців“, як визвольної

формації українського народу, вони самі настільки зубаті, що зуміють обстояти правду про себе й без мене, але пишу це виключно для добра збереження чисто об'єктивного підходу до тих справ, підходу, в якому істинною є історична правда, а не емоційно груповий високок сучасника тих подій.

Вже пора, щоб ми всі, а тим паче такий збірник, як „Літопис Волині“, на ті справи дивилися очима холодної правди, очима об'єктивного історика.

На закінчення треба ще сказати таке: як це так, що нема сторінки із змістом цього числа? Як треба щось знайти, то мусиш перегортати сторінки цілого збірника.

Ст. Радіон

I. Сірко: „Голос крові“; роман з життя чорношкірих Нової Гвінії. З чеської мови переклав д-р Дм. Куликівський. В-во „Ластівка“, Мельбурн-Аделаїда. Редакція та передмова Дм. Чуба. Обкладинка П. Вакуленка. Друковано коштом Української Висилкової Книгарні в Австралії, ст. 266+6.

Хоч твір названо романом, то все таки своїм часопростором і полотном це повість, а не роман. Авторка починає цей твір породами жінки Рабу-Бія, шляхтича й старости села Яssi. При породах вона вмирає, а за їх звичаєм, тому що вона померла від родів дитини, хоронять з нею й її живу дитину. На похорон наривається римо-католицький ксьондз. Він забирає дитину до Misiї, хрестить і Bassi-Bія росте та виховується в католицькій Misiї. По відвідинах батька в нього проходить зов крові тубільців. Він уже дорослим вертається до свого села, до батька, і стає його наслідником.

З того моменту авторка робить його головним персонажем і вся повістева акція розгортається довкола Bassi-Bія. Він закохується в чарівну повію, що була наймолодшою жінкою батька. На догоду її примхам і батьковому бажанню перед смертю підкріпітися людським м'ясом якогось

молодого хлопця, Бассі-Бія підкрадається під сусіднє село, вбиває там хлопчака, відрізує його голову й вертається додому, показує красуні Суго ту голову й довідується, що батько помер перед його поворотом.

Бассі-Бія перебирає родове наслідство, жениться з Сугою, що була дочкою другої батькової жінки й заразом третьою жінкою. Суго незабаром кидається знову, як і за батька, в повне розпусне життя. Тоді Бассі-Бія бере собі на другу жінку чесну дівчину, а вагітну Суго за розпусне життя й шантаж убиває сокирою. Сам віддається в руки поліції, при чим виявляє своє вбивство хлопця. Одержує засуд на 8 років тюрми на тяжких роботах. Прибитий деревом на роботі, вмирає в шпиталі. А його друга жінка виходить за другого заміж. І на цьому повість кінчается.

Як бачимо, авторка вибрала для свого твору кримінально-людоїдську тематику, натякаючи лише то тут, то там на ідейно-візвольні моменти. Властиво останнє так затемнюються першим, що ледве завважується. А чи вивчання новогвінейців, як людей, під кримінально-людоїдським кутом погляду зробить твір тривкішим, не думаю.

I. Сірко-Сібо вводить у дію багато інших підрядних персонажів для заповнення повістевого полотна. А всіх їх разом заставляє то типами, то розповідями, то випадками показати родово-племінних новогвінейців, як людей з їх найрізноманітнішими звичаями та з їх цікавою ментальністю. Раз вона в них є дикунською, а другий раз людянішою від людяності цивілізованої людини.

Ця повість від кожним оглядом є гіршим твором від її попередньої збірки оповідань „Літаючі самоцвіти“, яку переклав на українську мову Ярослав Булка. Хоч на книжці, як казав мені перекладач, видавництво не подало, що авторка чешка. І це, власне, є дивоглядом! Не меншим дивоглядом є й те, що Дм. Чуб у своїй передмові робить з I. Сірко українську письмен-

ницю, тоді як вона таки почувавється чешкою. Чеськість авторки видно виразно з духа її збірки оповідань і так само цієї повісті. Вона цілою своюю істотою душі є чешкою. Вона більше заглиблена в новогвінейство, як в українство. Те, що вона є жінкою українського лікаря, і те, що її твори першими видаються в перекладі на українську мову, не зроблять з неї української письменниці. Та й нема ніякої потреби в тому. Адже вартість її твору для українського читача не збільшиться тим, що ми назовемо її українською письменницею.

Є в цій книжці повно мистецько-зображенувальних недоліків: „Все її тіло мало чудові риси і було струнко-крихкої оксамитової гнучкості“ (ст. 38). Це типово публіцистичний мутний опис, а не балетристичний малюнок. Опис зовсім не зображує читачеві тієї конкретно чудової новогвінейки Суго, а якусь дівчину взагалі. Правда, не знати, хто тут винен, чи текст у чеській мові, отже сама авторка, чи, може, перекладач. А такого багато в книжці. Якщо це все є в чеськім тексті, то це знак, що авторка ніяк не може викарабкатися з початківства.

Так само непотрібно понапихала I. Сірко багато слів з новогвінейських говірок. Вони лише стають завадою в читанні твору, а тим самим не дозволяють естетично насолоджуватися твором. Це не науковий твір, який, читаючи, пережовується. Це твір балетристичний, що сприймається уявою й почуваннями, а не розумом. Отже нема часу на шукання значення слів.

Звичайно, для кольориту в творі з чужою тематикою лишають кілька типових слів, і то таких, що в перекладі не зображують того, що автор хоче, чи таких, що їх не можна перекласти, але не треба напихати в твір сотень будь-яких слів. Адже, наприклад, яйце новогвінейської курки виглядає так само як нашої, то навіщо подавати його мовою новогвінейської говірки.

Але ці недоліки на повістевому полотні йдуть у тінь супроти того, що є цікаве в творі, і не заперечують то-

го, що твір цікавий для нас, якщо не мистецькістю, то бодай своєю екзотикою й пізнавальністю чужої країни.

Ст. Радіон

Дм. Чуб: Живий Шевченко. В-во „Дніпрова хвиля“, Мюнхен, 1963, 114 стор.

Це сьома книжка цього автора, що після другої світової війни поселився в Австралії (де, до речі, організував українське шкільництво). Запам'яталися його спогади з часів війни, про митарства українців у лавах совєтської армії — „В лісах під Вязьмою“, а також декілька творів для молоді: „Це трапилось в Австралії“, „На гадючому острові“, „Вовччя“.

„Живий Шевченко“ — книжка, що розповідає про Шевченка-людину, з його найкращими рисами вдачі аж до деяких чисто людських хиб. Ідучи в основному за біографічною канвою, Дмитро Чуб зумів знайти для цієї оповіді не лише сердечне тепло, а й багато маловідомих епізодів з біографії Кобзаря. До таких відносяться розділи (їх усіх 19): „Шевченко на

сцені“, „Полювання на тигра“, „Улюблені пісні“ (може ж таки бодай з нагоди 150-річчя народження Т. Шевченка вийде на еміграції — бо на Батьківщині не дадуть — патефонна платівка під назвою „Улюблені пісні Тараса Шевченка“). Дм. Чуб, користуючись багатьма джерелами (і школа, що в книжці їх не подано), розповідає про нахил Т. Шевченка до жартів, про любов до пісні, про знання мов і кмітливість; особливо цікавий розділ про любов Т. Шевченка до дітей, про цю, справді Божу, познаку чи не кожного великого таланту.

Гарною літературною мовою письменник розповідає нам про людину, що сколихнула життям своєї країни та й інших країн, захитала тронами імперій. Ale й генія не треба забальзамовувати. Тарас Шевченко з книги Д. Чуба виходить до нас живою людиною, складною, часом навіть суперичною, але непохитною в своїх мистецьких і громадських ідеалах. І саме такий Тарас Шевченко — для нас ще дорожчий і рідніший.

Л. Полтава

ВІДІЙШЛИ У ВІЧНІСТЬ

Цього року українська література зазнала важких утрат — невблаганна смерть забрала аж трьох літературних діячів на еміграції: Михайла Ореста, Івана Багряного і Володимира Дороненка. На рідних землях покинули на завжди „комуністичний рай“ Марійка Підгірянка, Ольга Марунич і Микола Ледянко.

Михайло Зеров-Орест, один із визначних українських поетів і перекладачів та літературознавців на еміграції, був наче „нащадок“ і спадкоємець київських неокласиків, хоч був він їхнім майже однолітком. Народився 27. листопада 1901 р. і в 20-х роках був тісно зв'язаний з неокласичною групою, хоч „офіційно“ він членом групи не рахувався. Писати почав та перекладати ще на батьківщині, але друкувати почав власні поезії аж на

еміграції, бо перед війною волів не друкуватись, щоб не писати славослов'я Сталінові і комунізму; проте був так само репресований, як інші українські письменники. Опинившись на еміграції, Орест продовжував лінію київських неокласиків і зберігав їх поетичні заповіти. Перша збірка його власних поезій „Луни літ“ вийшла в 1943 р., а дві дальші, „Держава слова“ в 1946 р. та „Гість і господа“ в 1952 р. Крім власних поезій друкував Орест і чужі, у власному перекладі на українську мову. Перекладав, звичайно, німецьких і французьких модерністів, як Рільке, Гофмансталь, Давтендай, Леконт де Ліль, Георге, Верлен та багато інших. В 1950-х роках з'явилися друком його „Антологія німецької поезії“, „Антологія французької поезії“ та антологія європейської поезії п. з.

„Море і мушля“. Не дово го перед несподіваною смертю видав ще збірку німецьких новель. Готовими були до друку збірка його власних поезій та спомини про неоклясиків. Поза окремими виданнями, Орест друкував свої поезії й переклади по різних журналах, незалежно від їх політичної настанови. Орест був поетом апоплітичним, а через те загально національним. Він писав так, що його твори сприймають всі, незалежно від політичних переконань. Політикою він ніколи не цікавився, активно, тому й політика в його творчості не знайшла ніякого вияву. Орест звертав особливу увагу на досконалість вірша, залишаючись вірним заповітам неоклясиків, яких він був послідовником, хоч, звичайно, назвати його твори строго неоклясистичними було б невірно, бо він виходив поза рамки неокласицизму. Неоклясичним у нього була головно майстерність і культура вислову, на які він звертав особливу увагу, а це і було те, що він засвоїв собі від неоклясиків. Працював Орест в українській літературі недовго, але зробив чимало і за це йому належить ся в історії української літератури визначне місце. Все своє вільне життя віддав Орест українській літературі. Помер несподівано 12. березня 1963 р.

Іван Багряний, поет, письменник і драматург та публіцист, був протилежністю до Ореста, бо був письменником, який на досконалість форми своїх творів звертав меншу увагу, зате більше його цікавили громадсько-політичні справи й проблеми, тому його творчість має здебільшого громадсько-політичне забарвлення.

Народився Багряний в 1907 р. в селянсько-робітничій родині — батько був муляр, мати з селянського роду — вчився в Київському Художньому Інституті, а друкуватися почав з 1926 року — в журналі „Глобус“ за 1926 р., ч. 17 з'явився перший його вірш „В місто“. Відтоді друкувався в різних советських журналах, як „Глобус“, „Всесвіт“, „Життя і Революція“, „Червоні квіти“, „Плужани“ та інші. Нале-

жив до літературного об'єднання „Марс“ — „Майстерня революційного слова“, до якого входили такі письменники, як Підмогильний, Антоненко-Давидович, Плужник, Косинка й ін. На рідних землях вийшла його збірка віршів „До меж заказаних“ (1929), власним накладом видана поема „Аве Марія“ (1929) та спроба історичної повісті віршем „Скелька“. Советська критика оцінила його твори негативно, як ворожі пролетаріатові, буржуазно-неонародницько-націоналістичні, бо „автор бачив у всіх історичних процесах 17—18 вв. тільки націоналістичне поневолення російським торговельним капіталом“. За такі думки й погляди Багряний був репресований і просидів у тюряма і таборах яких дев'ять років. Звільнився аж під час другої світової війни. По звільненні переїхав до Галичини, де з'явався з націоналістичним рухом і працював якийсь час в упівській пропаганді. В 1945 р. евакуювався до Німеччини, де оснував нову політичну партію, УРДП, якоїувесь час, аж до смерті, був лідером. Від того часу посвятився політиці, хоч не занедбував і літератури, яка була його другою стихією. На еміграції видав кілька книг, з яких першою була збірка давніших віршів „Золотий бумеранг“, а далі ригодницький роман „Тигролови“ (спершу „Звіролоби“) 1947 р., перекладений на кілька чужих мов, повість про совєтські концтабори й тюрми „Сад гетсиманський“, кілька драматичних творів, як „Генерал“, „Розгром“, „Морітурі“, та з задуманого роману-тетралогії п. з. „Буйний вітер“ дві частини: „Вогненне коло“ і „Маруся Богуславка“. Окрім того писав багато публіцистичних статей на політичні й громадські теми. Написав теж брошурку „Чому я не хочу врататися до ССР?“, яка мала, як казуть, певний вплив на урядові чинники в справі депатріації. Помер Багряний на 57 році життя, 25 серпня 1963 р.

Володимир Дорошенко, довголітній бібліотекар НТШ, бібліограф і книгознавець, літературознавець і перекладач, науковець і дослідник, був най-

старший з них — прожив 84 роки, з яких понад 60 віддав українській нації, літературі, а зокрема українській книзі.

Народився 3. жовтня 1879 р. в Петербурзі, де його батько був військовим лікарем, але виростав на Україні, в селі Білоцерківці на Полтавщині, куди батьки повернулися наступного року після його народження, до власного маєтку. Вчився в Прилуцькій гімназії, а потім у Московському університеті, де студіював, здається, право. По скінченні студій працював у статистичному бюро Полтавського земства, але через поліційне переслідування за принадлежність до тайних товариств і організацій та за нелегальну роботу мусів емігрувати. Переїхавши нелегально до Галичини, спинився у Львові, де прожив, з невеликими перервами, аж до еміграції, під час другої світової війни. З 1909 року почав працювати в бібліотеці НТШ, якої пізніше був управителем, поки не виїмігував, разом із НТШ, до Німеччини. Опинившись на чужій землі, Дорошенко не перестав цікавитися українською книжкою і як бібліотекар, і як бібліограф. А коли на еміграції відновилася наукова діяльність НТШ, Дорошенко був його неодмінним бібліотекарем і організував нову бібліотеку, бо це була його професія.

Окрім бібліотеки, працював Дорошенко все життя для української бібліографії. Він був майже єдиним на всю Галичину свого часу, а потім і на всю українську еміграцію професійним бібліографом. Найбільша його бібліографічна збірка, це бібліографія про Шевченка — „Показник видань Шевченкових творів та спис літератури про них“. В повному виданні Шевченкових творів, що перевидаеться на еміграції, цей „Показник“ займає окремий, на 500 сторінок, том, в якому автор зібрав усе, що вийшло друком про Шевченка і його твори. Друга його такого ж, як не більшого, розміру бібліографічна праця, над якою працював усе життя, це бібліографія про Івана Франка, якої однаке надру-

кувати повністю за свого життя авторові не пощастило.

Очевидна річ, це далеко не все, що В. Дорошенко зробив у ділянці української бібліографії. Це хоч і велика, але тільки частина його бібліографічних праць. Згадати б тільки „Показник літератури про О. Кобилянську“, „Показник творів про академіка Мих. Грушевського“, „Нові видання й розвідки до історії української літератури“, „Новіша література про Куліша“, „Українська національна преса в 1945–1951 рр. по цей бік залізної заслони“, „Показник української католицької преси“, „Українська преса в ЗДА“ та багато інших, більших і менших бібліографічних праць. Окрім того працював Дорошенко і в літературознавстві. Згадаємо його праці про Шевченка, Франка, Гребінку, Грінченка, Короленка, Стефаника, Черемшину, Гриневичеву, Шашкевича, Чупринку та багато інших. Окрім того писав по різних журналах і газетах огляди й рецензії на різні книги й видання, що їх і не зчислити. Писав теж статті про українські установи, бібліотеки, видавництва, про українських визначних людей тощо. Окрім місце в діяльності займає і перекладна робота. Він переклав на українську мову оповідання А. Аверченка, повість С. Наріжного „Бурсак“, а на московську мову переклав, на спілку з іншими перекладачами, „Історію українського козацтва“ М. Грушевського, в двох томах. Накінець згадаємо ще редакційну працю В. Дорошенка, який довгі роки був редактором календаря-альманаху „Дніпро“ і багатьох інших видань. Важко перелічити в коротенкій згадці всю діяльність Дорошенка за весь час, треба для цього окремої книги, яку, можна сподіватись, підготує і видасть НТШ, для якого він усе своє життя трудився.

Про підсоветських письменників, що покинули „рай“, небагато можемо сказати, з браку біографічних матеріалів, яких і в советських журналах обмаль, та все ж бодай кількома словами згадаємо кількох.

Марійка Підгірянка, поетка старшої генерації, з Галичини; народилася 29 березня 1881 р. в Білих Ославах, на Станиславівщині, в родині лісничого. Вчилася приватно і здавала екстерно семінарний іспит зрілості, який давав їй право працювати учителькою. Учителювала яких 40 років у різних гірських місцевостях. Писати почала в молодому віці і друкувалась по різних газетах, писала патріотичні вірші і твори для дітей. Видала декілька збірок поезій, з яких згадаємо „Відгуки душі“ (1908) та поему „Мати страдниця“ (1919). В 1962 р. вийшла її збірка вибраних творів „Гірські квіти“ в Ужгороді. Від 1944 року жила Підгірянка в с. Рудні на Львівщині. Померла на 82-ому році життя, 20-го травня 1963 р.

Микола Ледянко (1898—1963), со- ветський письменник старшого покоління, учитель з фаху, потім інспек-

тор політичної освіти Південної залізниці після першої світової війни. Писати почав з 1925 року, першим його твором була п'еса „Перший штурм“, потім п'еса „Запалахотіло“. Згодом перейшов на прозу і писав повісті, оповідання й романи, як, напр., „Крюйспеленг“ про матросів. Найбільшим його твором є трилогія „На-гора“, про шахтарів і металістів, з життя передвоєнного Донбасу. Помер на 65-ому році життя, 6. серпня 1963.

Ольга Марунич, підсоветська поетка молодшої генерації, яка почала друкуватись аж у 1944 році. Перша її збірка поезій „Цвіт на камені“, появилається в 1959 р. Її поезії відрізняються мелодійністю, тому багато з них покладено на ноти. Народилася в 1918 р. в с. Могильному на Одещині. Закінчила мовно-літературний факультет Київського педагогічного інституту. Померла 20 серпня 1963 р. **Б. Н.**

Бібліографія

Оглоблин, Олександр. Думки про сучасну українську советську історіографію. ООЧСУ, Нью-Йорк 1963. 87 ст. \$1.50.

Нові поезії, 5. 1963. В-во Нью-Йоркської Групи. Нью-Йорк, 1963, 64 стор.

Наддніпрянський, Володимир. На літературному базарі. Поезія, проза і публіцистика Івана Багряного. Спілка Визволення України. Орг. Бюро на Німеччину. Передмова П. Гонтаря. — Мюнхен-Нью-Йорк 1963, 163 ст. \$2.00.

Діма. Третій берег; четверта збірка поезій. Нью-Йорк 1963, 48 стор.

Левченко, Семен. Дух України. 1929—1933-ті жахливі роки нищення українського народу Москвою; сценічний образ. Накл. автора, Англія 1963, 32 стор.

Чапленко, Василь, проф. Мовна позиція і мова Григорія Сковороди.

Андрієвська, Емма. Кути опостінь. В-во Нью-Йоркської Групи. 1962, 68 стор.

Рубчак, Богдан. Дівчина без країни; третя збірка поезій. В-во Нью-Йоркської Групи. Нью-Йорк-Чікаго 1963, 48 стор.

Парфанович Софія. На скрещених дорогах; повість. Накл. Автора, Чікаго 1963, 417 стор.

Свідзінський В[олодимир]. Виbrane поезії. Вступна стаття Яра Славутича. „Славута“, Едмонтон 1961, 63 стор.

Діма. Третій берег; четверта збірка поезій. Нью-Йорк 1963, 48 стор.

ВАЖЛИВА ПОПРАВКА

В рецензії Вол. Дорошенка на збірник „Історичні постаті Галичини“, поміщений у попередній книжці нашого журналу, трапилася прикра помилка, а саме на стор. 67-їй автор матеріялів до українсько-німецького словника, проф. Олександр Огоновський названий помилково **Петром**. Просимо ВШ. Читачів справити цей огріх. — Ред.

Бібліографія

Славутич, Яр. Маєстат; шоста збірка поезій. „Славута”, Едмонтон 1962, 45 стор.

Славутич, Яр. Місцями запорозькими; нариси. Друге видання. „Славута”, Едмонтон 1963, 19 стор.

Волицький, Василь. На Львів і Київ; воєнні спогади 1918—1920. Гомін України, Торонто 1963, 238 стор.

Полтава, Леонід. Райдуга; поема. Митрополитові-Ісповідникові Кир Йосифові Сліпому. Нью-Йорк 1963, 14 стор.

Readings in Slovac Literature. Editor: J. B. Rudnyckyj, Y. Monk Chrober on Slavic Writings The Oldest Cyrillic Version of 1348. Edited with Notes and Commentaries in Ukrainian by Metropolitan Ilarion

(Dr. Ohienko). Winnipeg, Canada, 1964, The University of Manitoba Press, 28 pp.

List of Publications of Ukrainian Free Academy of Sciences — UVAN of Canada, Inc. 15 pp.

Readings in Slavic Literatures. 5. A 13th Century Cyrillic Gospel Fragment. Edited by J. B. Rudnyckyj. Winnipeg, Canada, The University of Manitoba Press. 14 pp.

Readings in Slavic Literature, 3. Textst in Ukrainian by J. B. Rudnyckyj, Winnipeg, Canada 1963. The University of Manitoba Press. 64 pp.

Rudnyckyj, J. B. An Etymological Dictionary of the Ukrainian Language. Part 2. Winnipeg, Canada 1963, Ukrainian Free Academy of Sciences — UVAN, Inc. 97-192 pp.

STATEMENT OF OWNERSHIP, MANAGEMENT AND CIRCULATION

(Act of October 23, 1962; Section 4369, Title 39, United States Code)

1. Date of filing: September 15, 1963.
2. Title of Publication: "KYIW" Literary and Art Magazine.
3. Frequency of issue: Bi-monthly.
4. Location of known office of publication: 4800 N. 12th St., Phila. 41, Pa.
5. Location of the Headquarters of general business offices of the publisher: 4800 N. 12th St., Phila. 41, Pa.
6. Names and addresses of Publisher, Editor and Managing Editor:
Publisher: Bohdan Romanenchuk, 4800 N. 12th St., Phila. 41, Pa.
Editor: Bohdan Romanenchuk, 4800 N. 12th St., Phila. 41, Pa.
Managing Editor: Maria Romanenchuk, 4800 N. 12th St., Phila. 41, Pa.
7. Bohdan Romanenchuk is the only owner, 4800 N. 12th St., Phila. 41, Pa.
8. Known bondholders, mortgagees and other security holders: None.
9. Total No. Copies Printed (Net Press Run)
 - (A) Average No. of Copies:
Each issue during preceding 12 months: 5160.
Single issue nearest to filing date: 860.
 - (B) Paid Circulation:
 1. To term subscribers by mail: 4092.
 2. Sales through newsdealers: 318.
 - (C) Free distribution (including samples) by mail: 402.
 - (D) Total No. of copies distributed: 4812.

I certify that the statements made by me above are correct and complete.

Bohdan Romanenchuk

ЧЕТВЕРТУ ЗБІРКУ ПОЕЗІЙ ДІМИ

„Третій Берег“

МОЖНА ЗАМОВЛЯТИ В НАШОМУ ВИДАВНИЦТВІ ЗА \$1.50.

Любителі поезії — придбайте собі цю збірку!

Етимологічний словник української мови

ПРОФ. ЯР. РУДНИЦЬКОГО

почав виходити друком у видання УВАН у Канаді. Це перший етимологічний словник української мови, який крім літературних слів і назв подає і діялектичні різновиди, історію й етимологію слів, синоніми та вивідні форми з обширною літературою в українській та інших мовах. Проф. Рудницький почав опрацьовувати цей словник ще в 1941 р. в Празі, потім продовжував його в Гайдельбергу, а від 1949 р. працює над ним у Вінніпегу.

Словник появляється випусками. Перші два випуски букви А—Б по 96 сторінок, вже появилися в продажі, і його можна набути у нашому видавництві в ціні по 4.00 дол.

Поручаємо цей словник всім любителям української мови і заликаємо підтримати цей незвичайний почин автора, який вкладає в цей словник не тільки своє знання і час, але й свої гроші. Допоможімо ж йому, бо це наше спільне добро і великий вклад в культуру.

ВИДАВНИЦТВО „КИЇВ“

Енциклопедія Українознавства

гаслова частина в 7-ох томах

ПОВИННА БУТИ В КОЖНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ХАТІ.

В передплаті коштує \$60.00, які можна сплачувати ратами, бо пізніше коштуватиме дорожче.

Замовляти можна в нашему видавництві:
4800 N. 12th St., Philadelphia 41, Pa.

В в-ві „Київ“ можна замовляти

ВИДАННЯ НТШ і УВАН:

П. ЗАЙЦЕВ — Життя Т. Шевченка	\$5.50
Б. ЛЕПКІЙ — Мазепа	\$3.00
Є. МАЛАНЮК — Поезії	\$3.50
Т. ОСЬМАЧКА — Із-під світу	\$3.50
Збірка українських новел	\$3.50
Обірвані струни (антологія української поезії)	\$3.50
Є. ЧИКАЛЕНКО — Спогади	\$3.50
Д. ЧИЖЕВСЬКИЙ — Історія української літератури	\$6.25
I. ФРАНКО — Вибір із творів	\$3.50
С. ПЕТЛЮРА — Статті, листи, матеріали	\$7.00

Всі в твердій оправі.

Замовляти на адресу: 4800 N. 12th St., Philadelphia 41, Pa.