

КИЇВ

KYI W

журнал
літератури, науки, мистецтва,
критики і суспільного життя



3-4

ТРАВЕНЬ
СЕРПЕНЬ

1960

MAY
AUGUST

KYIW

838 N. 7th St.
Philadelphia 23, Pa.
Tel. WA 2-1699

UKRAINIAN
LITERARY AND ART MAGAZINE

Published Bi-Monthly
Publisher and 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 (60-61)

MAY—AUGUST, 1960

VOL. XI

З М І С Т

- | | | | |
|--|----|---|----|
| 1. Діма / Гіркий вітер, оповідання.. | 1 | 15. М. Кульчицький / Концертне бю
ро у Львові | 64 |
| 2. Хорхе Люїс Борхес / Нагробний
напис | 25 | 16. Д-р І. Максимчук / Українські
письменники в Бразилії | 67 |
| 3. Б. Курилас / Сонети | 26 | 17. Мгр. І. Боднарук / Один з пер-
ших наших байкарів у Галичині.. | 68 |
| 4. В. Чапленко / Пращур | 28 | 18. Огляди й рецензії: | |
| 5. В. Ворскло / Поезії | 33 | І. К-ий / І. Смолій. У зеленому
Підгір'ї | 71 |
| 6. В. ф. Гайденстам / Мазепа і його
амбасадор | 36 | Іван К-ий / Леонід Мосендз. О-
станній пророк | 71 |
| 7. — З циклу „Думки на самоті“ .. | 41 | О. Керч / Отаман Воля на амери-
канських перелогах | 73 |
| 8. — Із збірки: Нові поезії | 42 | В. Дорошенко / Федченко, П. М.
Матеріяли з історії української
журналістики | 74 |
| 9. Нобелівські премії: Б. Р. / В. ф.
Гайденстам | 43 | Ів. К-ий / І. Хміль. Гомін Полісся
— / О. Данко і М. Лабунька. Річ.
ник української бібліографії | 78 |
| 10. М. Островерха / З циклу: Наборзі | 48 | З листів до редакції | 79 |
| 11. І. Шанковський / Вогник | 51 | | |
| 12. Ж. Марітен / Звільнення поезії
від розуму | 55 | | |
| 13. П. Ковалів / Нова праця про го-
вори української мови | 60 | | |
| 14. С. Наумович / Несподівана пара-
леля | 62 | | |

Пресфонд у 10-тиліття „Кисва“

Я. Герус, Ньюарк	2.00	О. Фірішак, Чикаго	1.00
Б. Леочко, Філя.	2.00	О. Москалевич, Чикаго	1.00
М. Ліщинський, Бофало	1.60	М. Савчак, Філя.	1.00
В. Надрага, Філя.	1.00	М. Листок, Філя.	1.00
В. Брикович, Філя.	1.00	Р. Клиркевич, Маямі	1.00
І. Кулиняк, Філя.	1.00	І. Пиріг, Бруклін	1.00

Всім жертводавцям складаємо щиру подяку і просимо інших підтримати своїми
датками наш журнал.

Статті підписані справжнім прізвиськом або відомим псевдонімом, чи
ініціалами не завжди висловлюють погляди редакції. За підписані
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 редагує Б. Романенчук

Ч. 3-4. (60-61)

ТРАВЕНЬ - СЕРПЕНЬ, 1960

РІК ХІ.

Діма / ГІРКИЙ ВІТЕР



Оце оповідання відомої нашим читачам талановитій молодій письменниці **Діми** потрапило до нас з ласки Управи Світової Федерації Українських Жіночих Організацій, яка недавно проголосила була літературний конкурс, уфундований президенткою Миської Ради Детройту Марусею Бек, і один із творів відступила нам до друку. Оповідання належить до числа тих конкурсних творів, що їх журі визнало як гідні окремого відзначення. — **Редакція.**

* * *

Краплі несподіваного літнього дощу весело виблискували у вечірніх променях сонця.

Віта підійшла до вікна, простягла руки:

— Теплий який . . .

Проході ховались під деревами, що ними з обох сторін була засаджена вулиця, під стінами будинків з балконами, а діти бігали від дерева до дерева, приспівуючи: „Йди-йди, дощику, зварим тобі борщику . . .“

Із-за рогу вулиці, сміючись, вибігло двоє молодих людей, сховавшись у парадних дверях сусіднього будинку. Він — смаглявий, широкоплечий, притулив її — тендітну, в легкій літній суконці, до своїх грудей, немов захищаючи від лютого ворога. А „ворог“ — дощ, зовсім не лютий, вибивав на брукові жартівливе стакато. Повівав вітер, дівчина зіщулилась: трохи промерзла. Юнак обійняв її міцніше. Вона сміється, вдає, що пручається, сміх у неї — солов'їна пісня, а він . . . увірвав ту пісню несподіваним поцілунком.

Віта відійшла від вікна. Недобре так, наче підглядає за ними. Вони можуть помітити її, сполохаються. Нехай, як земля краплини дощу, п'ють краплини свого кохання.

Обережно, щоб не розбудити чоловіка, який дрімав у кріслі з газетою на колінах (так було майже щовечора), Віта почала прибирати зі столу посуд після вечері. Дощ трохи налякав її. А що, коли таким — дощі і дощі . . . — буде цілий серпень? Пропаде її вимріяний відпочинок біля моря. Сидітимуть вони з Надійкою в хаті і тільки з вікна дивитимуться на берег моря, замість того, щоб вигріватись на ньому, вбирати в себе життєдайне сонячне проміння. І добре ще, як бачитимуть берег! А то сірітиме стіна сусіднього будинку перед очима — ото й усе. Сумне припущення одразу ж і розвіялось. По-перше, цілий місяць дощ іти ніяк не може, а по-друге Натуся казала, що вікна кімнати виходять на море.

Море . . . Віта бачила його майже двадцять років тому, коли вона була ще Вітусіком. Заплющила очі і в уяві виринула картина: смагляве дівчатко,

що його батьки звать Вітусіком, збирає на березі Чорного моря кременці.

Деякі кременці мають на собі візерунок, деякі нагадують каштан, жолудь або kwasолину.

— Мамусю, поглянь на цей кременчик, він як справжній жолудь, ось навіть і шапочка намальована. Тату, дивись, а цей кременець має на собі цілу картину: ось дерево, ось хатка, а ось і річечка . . . А цей — ну й смішний! — ніби млинець. Справжній млинець, тільки дуже маленький, для моєї ляльки. Я його так і зватиму: „креминець-млинець“. А цей . . .

Відірвавшись від спогадів, Віта підійшла до Надійки, яка тиха, мов та мишка (бож тато задрімав) сиділа за своїм маленьким столиком і малювала потяг.

— Мамо, тобі подобається мій малюнок?

— Гарний. Але потяг немов у повітрі висить. Треба намалювати рейки, по яких він їде, або на яких він стоїть.

— Ні, ні, він їде, дуже швидко їде! Але я не знаю, як намалювати рейки . . .

— Я тобі допоможу, — і Віта схилилась над малюнком.

Так воно . . . Тепер у Вітусіка свій власний Вітусік — п'ятилітня Надійка, а колишній Вітусік стала тепер Вікторією Петренко, дружиною працівника цукрової фабрики.

За вікном дужчав вітер, небо перерізала блискавка, вдарив грім і почалася щедра літня злива. Надійка притулилась до матері:

— Мамо, я боюсь . . .

— В будинку тобі нема чого боятись. Ось я зачиню віконниці, а ти продовжуй спокійно малювати.

Зачиняючи віконниці, Віта мимоволі глянула на двері сусіднього будинку. Хлопець і дівчина стояли, притулившись одне до одного і ніби вслухались у щось. Може в мелодію дощу, а може в мелодію власного щастя. Віта зачинила віконниці, запалила світло. Прокинувся Семен Іванович, позіхнув.

— Я знову, здається, задрімав трохи. А це що, дощ? Ніяк не чекав. Таке сонце — і дощ. Гарно, що поливає землю, завтра буде свіжіше.

— А післязавтра в цей час ми вже будемо над морем.

— Ага . . . Будете.

— Прикро мені, Семенку, їхати без тебе. — Віта сіла поруч, схилила голову чоловікові на плече. Він відсунувся.

— Тільки без сантиментів, не люблю я цього. Я ж не маленька дитина, дам собі раду.

— Я не про те. Мені прикро, що ти сидітимеш у запиленому місті, а ми з Надійкою тільки згадуватимемо про тебе біля моря.

— Добре, добре, чув уже і знаю, що тобі прикро, мені також, але нічого не вдієш.

— Може б ти поговорив з директором, щоб на твоє місце поставили когось іншого, Левицького, наприклад. Він самотній, а в тебе родина і доведеться проводити літо окремо.

Семен Іванович зняв окуляри, чоло зморщилось.

— Щоб на моє місце поставили когось іншого? Чи ти розумієш, що це може зіпсувати мені всю кар'єру!? Саме сьогодні телефонувала дружина замісника директора. Операція пройшла вдало, але Стасюкові доведеться пролежати в шпиталі не менше місяця. На мою долю випало щастя його замінити. Та чи ти . . . чи ти уявляєш собі, яка це відповідальність: замінити самого замісника директора! Чи ти розумієш, що це таке для мене?

— Розумію . . .

— Отже . . . Поки він повернеться, я встигну набити собі ціну, а там,

гляди, щось станеться непередбачене — директор мене візьме в помічники. Це дуже, дуже важливий момент, я навіть подумати не можу про те, щоб його прогавити. І не говорім про це більше. Ви поїдете самі. Та-а-ак... А тепер подивимось, що в газеті новенького.

Підійшла Надійка.

— Тату, а ти не хочеш подивитися на мій малюнок?

— Дуже хочу, але трохи пізніше.

— Я вже третій вечір його малюю, і ти третій вечір кажеш „пізніше“... .

На очі дівчинки набігли сльози. Віта глянула на чоловіка з докором.

— Ми післязавтра поїдемо на цілий місяць, а ти... .

— Добре, добре, показуй свій потяг.

Дівчинка зраділа, захоплено почала пояснювати, що потяг їде до моря, що в оце вікно виглядає вона і мама, що це ось рейки, а це дим. Тато думав, що то хмарка? Ні, це дим, а хмарка ось тут, збоку.

Віта помила посуд, накрила стіл вишиваною скатертиною. Любила, коли на столі була вишивана скатертину, — так, наче квіти хто розсипав по столі.

За вікном ушух вітер, так само несподівано, як і почався, перестав іти дощ, і коли Віта розчинила віконниці, в кімнату ввірвались пахощі свіжої зелені, а разом із ними перший, ще зовсім блідої барви сутінок.

Вибігли діти у двір із паперовими човниками, заметушилися пішоходи, обережно, щоб не ступити в калюжі, наздоганяли втрачений у чеканні час. А юнак і дівчина все ще стояли в дверях сусіднього будинку, мов заворожені... .

Та ось і вони, взявшись за руки, повільно пішли в напрямку трамвайної зупинки. Вулиця після дощу стала привабливішою, дерева немов помолодшали, пишались чистими, умитими листками.

— Семене, надворі так гарно, зелено, свіжо... .

— Повно калюж, звичайно. Чи не маєш бажання прогулятися по тих калюжах на сміх сусідам?

— Ні... . Я тільки кажу, що надворі так гарно, зелено.

Віті стало соромно: справді, яка вона й досі неповажна, все ще відчуває себе дівчиною. Оце зараз узяла б і пробіглась під деревами, струшуючи з них краплини дощу. Може чоловік і має рацію, що не раз кепкує з неї за подібні бажання, струмує її. Аби тільки він не перебільшував, а то майже на кожному кроці: „Віто, не смійся так голосно... . Віто, не йди так швидко... . Віто, не жартуй по-дитячому... . Віто, май поважний вираз обличчя“.

За вікном засвітились ліхтарі, надаючи деревам фантастичного відтінку.

* * *

Вранці прийшов лист від господарів будинку, де Віта з Надійкою мали провести місяць літнього відпочинку. В листі було знову описано з усіма подробностями (це вже втретє), на якій зупинці ставати, яким автобусом та скільки часу потім їхати до їхнього дому. Все це було зайве, бо в кінці листа стояла дописка: „Наш племінник, Андрій, вийде вас зустріти“.

Віта знайшла поштівку, яку отримала минулого тижня від цих незнайомих, але, як видно з листів, дуже милих людей. Довго милувалась краєвидом на поштівці: море, з правого боку скелястий берег, над ним — птахи. Мають чайки або альбатроси.

Надійка і собі розглядала поштівку.

— Мамо, які це птахи, орли?

— Ні, доню, це не орли.

— Шкода. Я хотіла б, щоб це були орли.

— Це чайки, а може альбатроси — птахи, що живуть біля моря і живляться рибою. Бачиш, вони білі, а орли білими не бувають.

Задзвонив телефон. Віта взяла слухавку.

— Добридень, Настусенько! Так, уже збиралась, ще деякі дрібнички. Оце кілька хвилин тому прийшов знову лист від тих людей біля моря, від Левицьких. Аякже, обов'язково передам їм привіт від вас, Крученкам також, звичайно. Так . . . А ви коли їдете? О, то майже зразу за нами. Ні, Семен ніяк не може . . . Щаслива ти, будете всі разом. Поцілуй за нас Галинку. Звичайно . . . Це правда, Настенько, дорога до моря дорога, це тільки із згоди Семена. Ні, ні, що ти, це тільки вигляд у нього такий, а він справді добрий. Що? Ну, це вже в нього вроджене, нічого не зробиш, вважає себе розумнішим за всіх. Ні, ні, що ти. Хіба ти не знаєш, що я цю зиму не працювала, Надійка майже три місяці пролежала в ліжку після перестуди, а я потім не наважилась віддавати її до садочку, дуже вона слабенька була. З грошима в нас не особливо, а от Семен згодився, щоб ми поїхали над море. Знаю, знаю, мені також не зашкодить поправитись і . . . Що-о-о? Відпочити від бурчання та докорів? Від . . . Насте, як тобі не соромно, зовсім я не зів'яла за старим та нелюбим, сама ти стара! Семен тільки на сім років старший від твого Василя. Що-о-о? Слухай, або ти замовкнеш зараз же, або я пошлю тебе під три вітри. Під морські вітри хочеш? Ні, голубонько, цього літа черга за нами. Так, виїздимо завтра о сьомій ранку . . . Скажу, скажу . . . Звичайно, писатиму, Настенько. І привезу тобі цілого восьминога, якщо дістану . . . Як? Безсоромна, то тільки тобі „кавалери“ в голові, ось почекай, скажу чоловікові . . . Він знає, що ти любиш залицятись? Ну, це я перевірю. Насте, годі, я навіть жартома не хочу про це . . . Монашка тут ні до чого, я на неї не подібна. Так, так, вибачайся, безсоромна . . . Настенько, ти розсердилась? Та хіба ж я не знаю, що ти пожартувала? Ну, біжи в крамницю . . . Добре, не забуду . . . До побачення, Настусю, вітай чоловіка, цілуй донечку. Дякую, дякую . . . Тобі також гарного відпочинку! І пиши! До побачення, люба!

Повісивши слухавку, Віта схопила на руки Надійку і закружляла з нею по кімнаті, рада вже зовсім близькій зустрічі з морем.

* * *

І коли у вікна потягу повівся солоний морський вітер, а пасажирки кинулись до вікон, вигукуючи „море, море!“, Віта аж захлинулась від радісного почуття зустрічі з цим блакитним велетнем і довго не могла вимовити ні слова . . .

Притиснувши Надійку до грудей, вдвлялась в іскристу смужку води на обрії і не могла повірити, що від часу, коли вона бачила море, минуло двадцять років. Адже це було зовсім недавно, коли вона, сидячи у батька на плечах, побачила море. Вони тоді йшли від залізниці до знайомих, що жили біля Алушти. Віта мала коротко стрижене волосся, як хлопчик, була вдягнена в матроський костюм, і незнайомі нераз так і звертались до неї „гей, хлопчику!“ На очі Віти навернулись сльози . . . Люби тато й мама, не судилось їм бачити внучку. Батька арештували, коли Віті було дванадцять років, і з того часу доля його невідома. Хтось переказував потім матері, що він був у тій партії в'язнів, яких під час війни, щоб менше було мороки, розстріляли. Мати померла під час війни від тифу . . . Віту взяла до себе тітка, мамина сестра, яка одразу ставилась до неї тепло, жаліла її, а коли згодом довелось перешивати в грудях старі Вітині суконки — дівчина росла . . . — тітка почала дивитися на неї, як на ворога. А чисте дівоче серце ніяк не могло зрозуміти, що сталося? Адже вона та сама, що й раніше,

вона слова злого ніколи не сказала ані тітці, ані її чоловікові . . . Чому ж тітка кидає в її бік погляди, мов ножі, чому намагається Віту завжди чимось образити? Навіть чоловік її і той одного разу сказав: „І чого ти чіпляєшся до дівчини? Жаліла б її, вона сирота . . . Рідна тобі . . .“ Тоді все вияснилось. Тітка взялася в боки, гнівно блиснула очима:

— Ага-а-а, ти її захищаєш, покриваєш! Думаєте обидвоє обдурити мене? Я вже давно помітила, як вона викручується перед тобою . . . Пригріла зміюку на свою голову, думала, що вона порядна дівчина, а вона . . . Не хочу її більше ані бачити, ані знати!

Після тих слів Віта вийшла з кімнати в чому була — старі черевики і коротке пальтечко, з якого вона давно вже виросла. Вийшла і пішла за місто, в поле, дійшла аж до залізниці . . . Дивилась, як проїздили мимо потяги, як їхні колеса розбризкували в нічній п'їтмі золоті іскри і на мить виринула думка: добре було б, якби і її життя погасло зараз під колесами, як гаснуть оці іскри. Підійшла ближче до колії . . . і тоді стало соромно за свою слабість, за думку покінчити з життям. Хотілося і далі чути, як пахне прив'яле листя (була осінь), як навесні заливають пахощами землю сади квітучі, хотілося і завтра бачити зорі, що сяяли того вечора особливо урочисто.

Твердими кроками Віта відійшла від колії. Поблукала цілу ніч незнайомими стежками в полі, а наранок прийшла до шкільної подруги, розповіла їй вчорашню розмову з тіткою і не витримала — розплакалась, як дитина. Батько подруги працював на залізниці, сказав, що, як Віта хоче, він попробує влаштувати її в конторі, там працює один його знайомий. Віта, звичайно, хотіла, бо що ж їй лишалося робити, як не шукати праці? Пожила у подруги кілька день, а там влаштувалась в конторі — рахувати, звіряти, записувати в книгу . . . — там і познайомилась з чоловіком . . .

Вбираючи на повні груди морське повітря, згадала Віта оту тяжку ніч біля залізниці і подумала: „Це ж тоді бракувало зовсім маленького поштового . . . і я б ніколи більше не бачила мого старого приятеля моря . . .“

Дехто з пасажирів махав хустинкою, вітаючи море, ніби той блакитний велетень міг бачити або розуміти їхні привітання.

— Мамо, то оце вже море? Таке маленьке?

— Ой, ні, доню, воно не маленьке, ти ще побачиш, яке воно насправді. Це воно зразу таким здається, бо ще дуже далеко звідси.

— А ми сьогодні підемо купатись?

— Сьогодні вже пізно. А завтра, якщо буде гарний день, підемо обов'язково.

— Я хочу, щоб завтра був гарний день.

Віта розсміялась, приєднавшись до Надійчиного бажання.

— Я також не проти гарного дня.

— Мамо, а ти знаєш дорогу до моря?

— Ще ні. Завтра будемо знати. А тепер — ховай до кошика свою ляльку, незабаром наша зупинка. Баритись не можна, це невеличка станція, і потяг стоїть на ній тільки три хвилини.

Кондуктор допоміг Віті зняти валізку і, йдучи коридором до вихідних дверей, встиг довідатись, що вони не тутешні, а приїхали тільки на літній відпочинок. Тому й побажав їм гарної погоди.

— Це селище маленьке, затишне, вам тут напевно сподобається. А пляж тут надзвичайний! Багато людей приїздить до нього аж із міста.

З поїзду встало яких три десятки людей, і тільки тепер подумала Віта про те, що навіть не знає, як виглядає отой Андрій, хто мав би їх зустріти. Зрештою, йому буде легше їх знайти, адже Віта з дитиною і йому про це сказали, звичайно, то нехай уже він і шукає за ними.

Йдучи до виходу з валізкою в правій руці, а лівою майже силою тягнучи за собою доньку, яка зачудовано дивилась вслід поїзду, Віта оглядалась на всі боки, але нікого, хто виглядав би на шукаючого їх, не бачила. Жінок з дітьми було не так мало, як Віті здавалось одразу, і більша половина з них були з дівчатками.

Ось попереду Віті йде товста жінка з дівчинкою Надійчиного віку. До неї підходить якийсь високий чоловік — мабуть родич — щось каже посміхаючись і простягає руку по валізку, щоб жінці допомогти. Але жінка чомусь перелякано відсмикує руку, ховає валізку за спину і Віта чує, порівнявши з ними, як високий чоловік вибачається:

— Вибачте ще раз, я був певний, що це ви Петренко . . .

Товста жінка, буркнувши собі щось під носом, іде далі, а Віта хапає незнайомого за руку.

— Це я Петренко. Чи ви не племінник Левицьких, Андрій?

— Я і є Андрій . . . А це Надійка?

— О, то ви вже знаєте, як нас зовуть!

— Знаю, ви — Вікторія Сергіївна. На жаль, цього було замало, щоб вас одразу пізнати.

— Ви, здається, переплутали мене з отією дамою? — і Віта, дивлячись на колосальних розмірів даму, пирснула сміхом. Андрій також посміхнувся.

— Це вже була третя. Мені казали шукати жінку з п'ятилітньою дівчинкою, от я й шукав.

— Погано шукали, бо я була поруч, а ви й не помітили нас.

— Помітив, але я шукав жінку з дитиною, — Андрій зробив наголос на слові „жінка“.

— А я що, чоловік по-вашому? — Віта розсміялась з усією щирістю сміху, забувши „наказ“ чоловіка „голосно не сміятись і взагалі тримати себе поважно, солідно, пам'ятати, що вона тепер дружина замісника, самого замісника директора. Андрій зніяковів.

— Я думав, що ви . . . що ви дівчина яка. Вибачте . . . але Ви так виглядаєте.

Віта не знала ображатись їй, чи навпаки, радіти, що вона й досі схожа на дівчину. Відповіла жартом.

— Звичайно, на тлі тієї, колосальних розмірів, дами я може й виглядаю дівчиною.

— Навіть без того тла . . . — Андрій посміхнувся, прижмуривши очі чи то від сміху чи від сонячного проміння. Посміхаючись, подивився на Віту лукавим парубочьким поглядом. Віта стала відразу діловою, поважною.

— Головне — ви нас знайшли, і це добре. Ви, певно, будете ласкаві тепер показати нам дорогу.

— Очевидно, для цього я й тут. — Андрій також споважнів, відчувши холод у Вітинім голосі. — За кілька хвилин приїде наш автобус.

— Довго їхати?

— Ні, яких двадцять хвилин. Думаю, що краще зайняти вже тепер чергу, бо людей досить багато. Як спізнаємось, доведеться стояти.

— Не біда, ми сиділи цілу дорогу.

Пройшов мимо хлопчик з двома порціями морозива. Надійка побачила його й одразу ж:

— Я також хочу морозива . . . Морозива хочу.

Кинувши коротке „почекайте мене тут“, Андрій зник. Не минуло й двох хвилин, як він уже повернувся з морозивом. Тимчасом із-за рогу вулиці виїхав автобус, трохи раніше, ніж його чекали, і це внесло переполох. Пасажирки почали метушитись, поспішати, хоч автобус був майже порожній

і місця вистачало всім. По дорозі Андрій знайомив Віту й Надійку з місцевістю, показав їм беріг, де найкращий пісок, бо там, біля них, пісок перемішаний трохи з мушлями, інколи коле ноги. Надійка не відривала погляду від вікна, і коли автобус виїхав на дорогу, з якої було видно море в усій його красі і величі, дівчинка схопила матір за руку:

— Ой, мамо, то воно і справді таке велике-превелике! . . . Аж страшно.

Андрій розповів про бурі, що бувають на морі. Вдень ще не дуже страшно, а нічна буря завжди видається страшнішою. Надійка глянула на нього переляканим поглядом і Віта одразу ж:

— Це й чудово! Нам бурі нема чого боятись! Вдень, як ви кажете, вона не страшна, а вночі ми будемо спати і не почувемо її. Правда ж, доню?

— А . . . а якщо ми прокинемось?

— Тоді я розповім тобі дуже цікаву казочку і знову заснемо.

— Тоді правда.

Віта поцілувала доньку і переможно глянула на Андрія:

— Отже, перекажіть вашій бурі, що ми її не боїмось.

Андрій посміхнувся, Віта відвернулась . . . Подумала: „Хай тобі цур, парубче, які в тебе гарні очі. Скільки дівчат вони вже звели з розуму? Погляд чистий, кришталевий, нема в нім ні краплини фальшу, сама щирість“.

Автобус зупинився поруч невеличкого будинку з написом „Аптека“, Андрій взяв Вітину валізу.

— Ми вже приїхали. Он той будиночок в кінці вулиці, — це наш, а тепер і ваш дім.

* * *

Господиня будинку, Катерина Дмитрівна, була такою, Віта уявляла її з оповідань Насті: маленька, кругленька, із сивим, гладенько зачесаним волоссям, завжди метушлива. Настя була минулого літа у своїх далеких родичів, що жили в цьому ж робітничому селищі і через них познайомилась із Левицькими. Тоді ж розпитала, як і на яких умовах вони винаймають кімнату на літо? Ціна була невелика, якщо взяти до уваги, що в неї входили і харчі. Тоді Настя й умовила Віту і її чоловіка провести літо над морем. Списались із Левицькими — і ось уже в їхньому домі. Будиночок був маленький, але за нього дбали, видно, з особливою любов'ю: був обведений свіжопомальованим блакитним парканом, такі ж блакитні були віконниці, в садку — повно квітів, під вікнами також маленькі кльомби. Віті дуже сподобалось, що біля будинку є ще й невеличкий садок. В ньому саме порався господар, Федір Левицький. З вигляду був менш привітний, ніж його дружина. Побачивши Віту й Надійку, привітався коротко, стримано, немов шкодував слів.

— От і добре, що вже на місці. Мабуть, натомились. Зараз дружина покаже вам вашу кімнату, а нам час поливати город. Пішли, Андрію!

Катерина Дмитрівна, хоч їй давно вже минуло шість десятків літ, була швидка й метушлива, мов яка молодиця.

— Ось тут, голубонько, і будете жити з Надійкою. Не царські палати, відомо, але місця вистачить. Тебе звати Вікторією Сергіївною? То ти не сердься, Галочко, що я звертатимусь до тебе на „ти“ — я ж уже дуже стара, а ти мені, мабуть, не тільки в доньки, а й у внучки годишся.

— Ні, чого ж би я сердилась . . . Тільки мене не Галею звать.

— Знаю, знаю, це вже в мене така звичка: як мені хто подобається, то обов'язково зватиму Галочкою . . . Ти й за це не сердься на мене, стару, бо старим людям тяжко відвикати від своїх звичок. А яка ж гарненька в тебе донечка, як та ляля . . . І ти сама, мов та дитина виглядаєш. — Катерина

Дмитрівна схилила голову набік, оглядаючи Віту з ніг до голови. — Така ти молода з виду, голубонько, що я, якби побачила тебе десь на вулиці і не знала хто ти і що ти, прийняла б тебе за школярку. Це тому, що серце добре маєш . . . Еге ж, всі люди з добрим серцем виглядають завжди молодше, а ті, що злі, то й старіються швидше, злість їх сушить. Личенко в тебе, як у дитини, — чисте і привітне.

Віта зашарілась.

— Це я тому так виглядаю, що схудла трохи останнім часом. А як повніша, то й виглядаю старшою.

— удна ти! Ніби тебе хто обвинувачує, а ти оправдуєшся. Таж це добре, що ти так виглядаєш! Інша жінка в твоїх літах — справжня тітка Горпина. Є в нас тут така молодиця, колись покажу. Ой, та що ж це я втомлюю тебе балаканиною? Надійка вже й оченята заплющує . . . Мстяться собі, розкладайтесь, мийтесь та й приходьте в кухню вечеряти.

Почувши про вечерю, дівчинка притулилась до мами.

— Я не хочу вечеряти, я хочу спати . . .

— То й не силуй її, голубонько, нехай лягає спати. Я знаю, що таке далека дорога. Втомлює дуже . . . Поклади доню спати та й приходь у кухню. Познайомлю тебе з нашим господарством. А чи й ти спати хочеш, а я набридаю тобі?

— Ні, що ви . . . Я ні трохи не відчуваю втоми. Це, мабуть, ваше морське повітря додає мені сили.

— То я тебе чекатиму, Галочко.

Господиня поцілувала Надійку, побажала їй гарного сну і вийшла дрібними, швиденькими кроками.

Віта розкрила валізку, повикладала з неї в шафу частину речей, потім помила доньку з дороги і поклала в ліжко. Дівчинка заснула відразу, як тільки її голівка торкнулась білосніжної подушки. Віта оглядала кімнату. Вона була маленька, але затишна, чепурна, привітна. На вікні, в звичайній склянці, стояв букетник різнобарвних гвоздиків. Маленький, але який прекрасний! Головне ж — у вікно було видно море . . . Воно здавалось Віті таке знайоме аж не могла повірити, що це вже двадцять років пройшло від часу як вона його бачила. Заходило сонце, і відблиск його проміння рожевив місцями воду. Віта дивилась, зачарована, на захід сонця, на море і знову шкодувала, що чоловік не з ними, не може бачити зараз цієї рожевоблакитної казки. Згадала про поштівку для нього. Сіла до столу, вибрала найкращу з п'яти поштівок, які купила на станції.

„Мій дорогий! Ось ми і приїхали до моря. Надійка вже спить, а я сиджу біля вікна, дивлюсь на захід сонця, що рожевить блакитне дзеркало води і знову шкодую, що ти не з нами. Наступного разу поїдемо до моря обов'язково всі разом. Завтра напишу тобі більшого листа, а покищо — міцно цілуємо тебе обоє. Твоя щаслива, бо море близько, і нещаслива, бо ти далеко — Віта“.

Скінчивши писати, Віта пішла до Катерини Федорівни, яка накривала стіл до вечері. Посередині столу стояв також букетик свіжо зрізаних квітів.

— Заходь, заходь, голубонько. Зараз прийдуть ще одні наші кватиранти разом повечеряємо і познайомитесь. Дуже, дуже миле подружжя. Десять літ, як одружені, а здається, що вчора побрались: так люблять одне одного. Все під руку ходять, як молодята, дивитись люблю.

Віта посмутніла . . . Вона вже й забула, коли ходила з чоловіком під руку. Хіба ще тоді, як були неодружені, і він проводив її з праці додому. Тепер називав це „непотрібним сантиментом“. Господиня помітила легку тінь на обличчі молодої жінки.

— А ти, голубонько, давно заміжня?

— Давно . . . Вісім років буде незабаром.

Господиня сіла на стілець, сплеснула руками.

— Та невже? Скільки ж тобі років було, як заміж вийшла?

— Вісімнадцять.

— Яка ж ти тоді була, якщо й тепер виглядаєш, мов те дівчатко?

— Не знаю . . . Катерино Федорівно, я хотіла б послати цю картку, чи далеко у вас пошта?

— Пошта далеченько, але ось іде Андрійко, я його попрошу, він з'їздить на велосипеді за хвилину. Добре, що нагадала, в мене один лист уже три дні лежить, я зовсім забула про нього.

Андрій ішов стежкою саду, несучи відра і коновку. Це було його обов'язком, який він виконував з великою приємністю: шовечора поливати невеличкий город за будинком і кілька грядок з квітами, в яких, як видно, кохалися господарі. Андрій підійшов до вікна, перекинувся з Вітою кількома словами, і Віта звернула увагу, що Андрій був смаглявий і волосся мав чорне, як циган, а очі сірі. Аж не вірилось, що він може бачити тими очима, такі вони були незвичайно ясні . . . Ввійшла господиня з листом.

— Андрійку, скоч на велосипеді, вкинь ось цього листа і картку. Віта завагалась:

— Може це відриває вас від праці, то я сама . . .

— Що ти, голубонько, яка там у нього праця особлива, — город поливати? Ще встигне.

— Тоді дякую . . . Вибачте, не знаю, як вас називати.

— Ти, Галочко, не панькайся з ним, у нього ще й вуса добрі не вирости. Як його називати? Андрій та й годі.

— Дякую, Андрію . . .

— Нема за що. Як матимете ще коли листи — тільки скажіть мені, я завжди з радістю відвезу їх або на пошту або до скриньки.

І коли він пішов, господиня ласкаво посміхнулася, проводжуючи його поглядом.

— Увесь у батька: лице, хода, рухи. Навіть ліве плече трохи вгору піднімає, як мій брат колись.

— Брат ваш також тут живе?

— Е-е, нема вже мого братіка на цьому світі . . . П'ятнадцять років, як помер. Тільки війна почалася, — забрали його до війська. Не минуло й трьох місяців, як прийшло повідомлення про смерть. Андрійкові тоді вісім років минуло. А ще крім нього було в матері троє: дві дівчинки і хлопчик, меншенький на три роки від Андрія. Голодували вони дуже, менша дівчинка померла під час війни, з голоду. Було таке манюсіньке, року не мало, а молока дістати не могла Оксана, грошей не було . . . Молоко тоді дуже дорого коштувало на базарі. Тож і написали ми Оксані, матері Андрія, щоб дала нам його бодай поки війна скінчиться, все таки легше їй буде. Згодилась вона. Не дав нам Господь Бог діточок, то ми з старим так зраділи, так зраділи, як Андрійко прийхав до нас велику сорок другого. Сам і приїхав. Закутала його Оксана в свою теплу вилку хустку, посадила на потяг, а ми його тут і відібрали. І жив Андрійко в нас, вже й по війні було. Тут і в школу ходив. Потім поїхав до матері, як-не-як, хлопець уже був великий, помагати міг. Кінчив сім клас — і на завод. Каже, хай менші вчаться, а я вже й працювати можу. Стало їм трохи легше. А він ото вдень працює, а вечором ходить на якісь там заводські курси, хоче механіком бути. Здібний хлопець та ще і впертий до того. Минулого року ціле літо працював, насилу ми вмовили його цього літа і до нас, старих, приїхати. Скучили ми за ним, та й він кілька

разів писав, що нас побачити хотів би, і до моря тягне. Дали йому відпустку цього літа подвійну, значить і за минулий рік також. То оце він тільки три дні, як у нас, а вже загорів, як циганчук. Любить його сонечко. А думаєш, що він відпочиває? Такий непосида, як і мій брат був, ніяк не може без якогось діла прожити. То дрова на зиму заготовляє, вже пів повітки наскладав, то на рибу їздить, то в городі . . . Ой, знову я заговорила, а каша моя підгорає, мабуть. Хоч би ти зупинила мене.

— Я люблю слухати, Катерино Дмитрівно . . .

— Ні, каша не підгоріла, а я вже було злякалась . . . Любиш слухати, кажеш? Тільки ти не думай, що я це з усіма така балакуча, як з тобою. Як мені хто не до вподоби, то я і пари з уст не випущу, не те, що слова якого. А ти така мила, що з тобою і поговорити хочеться. Мій старий мовчун, рідко коли слово скаже, та й на праці втомлюється, не до розмов, а я, ніде правди діти, люблю побалакати.

Заскрипіла фіртка. У двір увійшли повновида блондина і худий, в окулярах, вже трохи лисіючий чоловік.

— Це ті квартиранти, що я вже тобі про них казала . . . Ідть, ідть, познайомлю вас з нашою гостею! Поведете її зватра з донечкою до моря.

Винницькі виявились дуже милими, симпатичними людьми, і Віта була рада мати таких сусідів — їхні кімнати були поруч. Обое вони були вчителями. Налегали до тієї категорії людей, з якими можна потоваришувати одразу ж після першого знайомства. Марина Винницька була дуже здивована, почувши, як Віту звуть.

— Що-о-о? Вікторія Сергіївна? Вікторія . . . Гм, дуже оригінально, особливо на наше українське вухо. Ви якого роду, англійського чи італійського?

— Не вгадали. Українського, та ще й чистого, без домішок.

— Батьки ваші актори?

— Знову не вгадали. Мати була кравчиня, а батько — журналіст, трохи писав . . .

— Га, майже вгадала! Писав, кажете, значить з родини мистців. Я не помилилась. Ті часто вигадують дітям якісь чудернацькі імення.

Чоловік запротестував.

— Марино, я не погоджуюсь. Ім'я Вікторія — прекрасне! Жінка з таким ім'ям нагадує королеву і перемогу.

Віта розсміялась.

— В такому випадку я виняток, бо не нагадую ні одне, ні друге.

— Ви так думаєте? Помиляєтесь . . . У ваших очах є відблиск королівської гордості, тільки дуже прихований. Ви, може, й самі не знаєте, яка ви горда. Так, так . . . І голову ви повертаєте по-королівському граційно. Але . . . ви ще трохи молода для королеви, ви скоріше принцеса.

Винницька надула по-дитячому губи.

— Павле, я починаю ревнувати і . . . і я також хочу бути принцесою.

— Даремні ваші бажання, прекрасна дамо, принцесою вам вже не бути, бо ви — моя королева. Королева мого серця. — Винницький граційно вклонився, поцілувавши дружину в руку.

— Ну, ви собі поговоріть ще трохи, а я тим часом кінчу готувати вечерю. — І господиня поспішила в кухню, лишивши Винницьких і Віту в саду.

Вони сіли на лавку під розкішною яблунею, на якій красувались маленькі, ще зовсім зелені яблучка. Винницький взяв одне, що впало на траву і почав його їсти. Дружина перелякалась.

— Павлику, воно ще зовсім зелене, ти зіпсуєш собі шлунок.

— Навпаки, я його вилікую. Ах, яке кисле! Люблю такі! Отже, на чому ми зупинились? Ага, щодо вашого імені.

Дружина перебила:

— Хвилинку, хвилинку, дайте мені слово, бо забуду. Тому що ви українського роду, а не англійського, як я зразу подумала, то чи не буде добре, як ми зукраїнізуємо ваше ім'я і зватимемо вас не Вікторією, а, наприклад, Вікториною? Вікторина . . . Як Галина, або Марина.

Віта не перечила, і вже того ж вечора господиня звала її Вікториною.

* * *

Тиждень проминув непомітно.

Перші два дні Віта з Надійкою були більше в садку, як на березі моря, бо сонце не шкодувало свого проміння, і вже першого ж дня, після недовгого перебування на березі Віта і Надійка відчували наслідки сонячної щедрости: спину і плечі пекло так, що навіть легенький подув вітру на них причиняв біль. Мила Катерина Дмитрівна врятувала їх справді чудодійним кремом: тільки двічі намастила їх — і біль як рукою зняло.

За тиждень Винницькі познайомили Віту й Надійку з цілим селищем і його околицями, з берегом, з кращою частиною пляжу, до якої треба було йти з добрих дівгодини. Можна було їхати автобусом, але всі воліли пройтись мальовничою місцевістю, бо автобусом можна їздити і в себе дома, у місті. Винницькі жили недалеко, яких три години їзди потягом і приїздили до Левицьких ось уже третє літо підряд. Знали вже всю навколишню місцевість, як свої п'ять пальців. За пляжем починалася скеляста частина берега, і Винницькі познайомили своїх нових сусідів майже з кожною скелькою. з кожним каменем на березі, де почувались, як у себе вдома. Особливо Марина Остапівна.

— Ось під цим каменем, — дивись уважно, Надійко, — живе кольосальний краб, я його вже тричі бачила. Тепер його немає вдома, але колись ти також його побачиш. А в цьому місці завжди повно бридких медуз. Я їх ненавиджу: слизькі й холодні. Дивіться, оці камінчики — як стежка в морі. По них можна пройти аж до того човна з блакитним вітрилом.

Надійка раділа кожним крабом, кожною, найменшою, рибкою, яку помічала у воді, навіть холодними і бридкими медузами. Жаліла їх.

— Бідні медузи . . . Бридкі й холодні. Ніхто їх не любить.

Винницький порадував дівчинку.

— Я їх люблю! Придивись уважно, вони схожі на великі казкові морські квіти.

Після тих слів ставлення Надійки до медуз покращало і вже наступного дня вона казала Оксанці: „Бачиш, ті медузи схожі на великі морські квіти, тільки треба до них добре придивитись“.

За кілька днів свого перебування над морем Надійка встигла знайти собі подругу — симпатичну кирпатеньку дівчинку на рік старшу від неї, яка жила при тій самій вулиці і яку звали Оксаною. Вона приїхала з батьками в гості до діда й увесь час умовляла батьків лишитись над морем назавжди.

Одного вітряного, похмурого дня, коли йти на пляж годі було й думати, до будинку Левицьких під'їхало невеличке авто, з якого долітав дитячий сміх і гамір. Оксанині батьки, з огляду на погану погоду, забрали сусідських дітей і їхали з ними до міста побачити якийсь новий дитячий фільм. Заїхали й за Надійкою.

Віта вагалась, чи пускати їй доньку, але Оксанка так вмовляла її, так просила пустити подругу поїхати разом з ними, а Надійка дивилась на маму таким благальним поглядом, що Віта не могла не погодитись. Дівчатка,

весело підстрибуючи, вибігли з двору, і до Віти долинуло Оксанчине: „Ще я умовила батьків, щоб і за тобою заїхали. Ти рада“? Надійка заплескала в долоні замість відповіді, що й казало про те, яка вона рада. Оксаніні батьки вибачилися, що не можуть забрати і Віту з собою, бо в авті справді ніде повернутись. Нехай Вікторія Сергіївна не хвилюється, вони не будуть в місті довго, десь на шосту вечора і повернуться, ще до вечері. Віта подякувала і, коли авто відїхало, накинула на руку плащ (збиралось на дощ) і пішла до моря.

Хотілося бути самою, ні з ким не говорити, хіба що з хвилями . . . Згадати дитинство, найкращий час її життя, коли дні не були захмарені ніякими турботами, коли вона була щасливим Вітусіком . . . Інколи Віті здавалось, що це було так давно, що й згадати важко, інколи ж картини дитинства виринали перед очима так виразно, що було навіть страшно.

Віта йшла, поринувши в спогади.

Коли минула останню хату селища, почула за собою приспішені кроки. Обернулась — Андрій.

— Ви відважна жінка. З хвилини на хвилину почнеться буря, а ви йдете їй прямо в обійми.

— Саме її я й хочу побачити. Не можна ж тільки в книжках читати про розгнівані морські хвилі, про вітер, що кидає хвилями аж на скелі і реве при цьому, як дикий лев. Треба ж побачити це і насправді, в житті.

— Он як! . . . Тоді прийміть мене до гурту, веселіше буде.

— Пішли. Тільки ж до чого тут „веселіше буде“! Мені зовсім не сумно.

— Тоді чому очі ваші повні смутку?

— Це вам здається.

— Я міг би з вами погодитись, якби це була тільки моя особиста думка. Вчора вечером, коли ви пішли спати, ми ще довго грали з Павлом Семеновичем в шахи . . . Розмовляли про все потрохи. І він цілком вірно зауважив, що ваші очі сумні навіть тоді, коли ви смієтесь.

Віта насупила брови.

— Це нецікаве. Скажіть краще, що ми робитимем, як почнеться дощ?

— Будемо йти далі.

— Що?

— Будемо йти далі самим берегом . . . Не можна ж тільки в книжках читати про те, як люди мокнуть в бурю під дощем, промокають до нитки, треба ж бодай раз і самому добре змокнути. Чи не так?

— Андрію, ви буваєте інколи дуже дотепний.

— На жаль, тільки інколи.

— Це й добре, бо якби ви були дотепний увесь час — ваші дотепи швидше набридали б і втомлювали.

— В такому разі я дуже щасливий, бо ви ніколи не почуватимете втоми зі мною.

— Як почнеться дощ, ми сховаємось під вашими дотепами.

— А як їх забракне саме в дощ, що тоді?

— Тоді . . . тоді . . .

— Тоді — дивіться: бачите он там гостру скельку? Я часто ловлю в сусідстві з нею рибу. В тій скелі є чудова схованка проти дощу і хвиль. Але треба вважати, бо один необережний крок — вас можуть з'їсти акули. Не можемо ж тільки ми їсти рибу, мусить і риба час-від-часу когось із нас з'їсти. Сумний закон природи.

— Ні, ви жартуєте . . . Хіба тут, біля берега, можуть бути акули?

— Ага, ви злякались. Хочете вже вертатись додому?

— Я не злякалась, я просто цікава, як усі жінки. Для повернення додому мені ще лишається якихсь дві години.

— За цей час ми напевно зможемо промокнути до кісток, якщо дощ, на ваше бажання, таки почнеться, бо хмари аж надто прудкі, вітер може погнати їх у зовсім інший бік, і ми не матимемо приємности промокнути до кісток.

Вітер лютував, немов хто зна чого розгніваний на хмари. Штовхав їх з усієї сили, збивав з дороги, розганяв на всі боки. Небом пробігла блискавка й потонула в морі . . .

Андрій підняв комір старенького, протертого на ліктях піджака.

— Затуляйте вуха, зараз гримітиме.

Віта вдягла плащ, накинула на голову хустину, і в цю мить — просто над ними — ніби вдарило одразу кілька десітків гармат. Андрій засміявся.

— Що, страшно тепер?

— Трохи . . .

— Давайте руку — і побігли! Бо за кілька хвилин буде пізно. Дощ нас викупає не гірше, аніж би нас вкинули в море. До скелі вже пізно, але до автобусної зупинки ми ще встигнемо добігти. Там є будка, така собі хатка-почекальня на курячих лапках: чотири стовпи і гнилий дашок, але він ще в стані заховати нас від дощу, який уже зовсім близько. Бачите он там, у морі, сіру стіну? Це дощ і то добрий! Стіна наближається до нас. Тікаймо!

Андрій взяв Віту за руку і вони, сміючись, мов діти, побігли вже під тяжкими краплями дощу. Коли добігли до зупинки, плечі і спина були мокрі в обох.

— Ми таки перехитрили дощ, і він не встиг добратись до наших кісточок. Але напевно добрався б, якби я не згадав про цей палац.

Сіли в будці на лавку, яка чудом трималася на трьох ногах і за розмовою не помітили, як повз них проїхало три автобуси. Їздили ж вони що півгодини. Андрій розповів, як він колись, ще хлопчиком, поїхав з рибалками далеко в море, пробули там аж до вечора, а вечором почалася буря. Не така, як тепер, бо це просто дощ, а тоді їх підкидало в морі, як на гойдалці. Ось тоді він уперше в житті злякався по-справжньому . . . Розповів, як піймав одного разу морську черепаху і був дуже гордий з того! Як ходив оцією дорогою пішки аж у місто, бо на автобус не було грошей, а школа була тільки в місті.

Віта також згадала своє дитинство, перше побачення з морем, згадала батьків і так, слово за словом, навіть і не зчулась, як оповіла Андрієві майже все своє життя . . . Врешті спохватилась:

— Мені вже пора. Скоро Надійка повернеться з міста.

— Поїдемо наступним автобусом, він незабаром над'їде. Так чи інакше в такий дощ іти пішки аж додому — річ ризикована. Мені ще півбіди, я вже не раз був купаний дощем, а от ви зможете застудитись. Вам не холодно?

— Ні.

— Дайте ваші руки . . . Неправда, вам холодно.

Взяв її руки, притулив до грудей, накрив своїми, що були аж гарячі, і вимовив тихо, майже прошепотів:

— Які у вас маленькі руки . . . І такі жіночі . . .

Віта почула, як під її руками билось неспокійно його серце, як тепло його рук переходило до неї і їй здавалось, що її вкинули в море, а вона не вміє плавати і тоне . . . тоне, шукаючи невідомо звідки порятунку.

Вирвала свої руки, вибігла на дорогу, під зливний дощ.

— І де той автобус? Чому його так довго немає?

Надійка повернулась з міста задоволена, із світлими іскорками широкі дитячої радості у великих карих (маминих) оченятах. Під час вечері оповідала про бачений фільм і то з таким захопленням, що про вечерю забула зовсім і господині довелося зупу підігрівати... Найкращий спогад лишився у дівчинки про милого зайчика, який врятував бідну качечку з поламаною ніжкою від злого вовка...

І вже лежачи в ліжку, з заплющеними оченятами, Надійка шкодувала, що мама не могла поїхати разом з нею сьогодні до міста.

— Шкода, що ти не бачила того зайчика... Він такий милий, мамусю, а голосок у нього тоненький-тоненький, як у маленької дитини. Мамо, ти вже чула коленібудь, як зайчики розмовляють?

— Ні, доню, ще не чула.

— А я сьогодні чула... Зовсім так, як ми оце з тобою, все можна зрозуміти. А у вовка голос страшний-престрашний, ніби грім: „У-у-у, а де та качечка з поломаним крилом? Я вже давно хочу її з'їсти. Де ж це вона поділася? У-у-у, який я голодний сьогодні! Я ще ніколи не був такий голодний. А зуби в нього, мамо, великі та гострі... Ой, мені аж страшно згадувати...“

— То й не згадуй, а то ще присниться. Ти краще думай про зайчика. А ще краще — заплющ оченята, а я тобі пісеньку заспіваю, хочеш?

— Так, мамочко, заспівай...

Ой ходить сон коло вікон,

А дрімота коло плота...

Питається сон дрімоти...

Надійка заснула, підклавши під праву щічку рученята, так ніби вона про щось думала уві сні.

Віта погасила світло, сіла біля ліжка і так просиділа аж до ранку... Дивилась, як вітер гнав по небі хмари, і їй здавалось, що місяць і справді „неначе човен в синім морі то виринав, то потопав...“ Згадувала сьогоднішню розмову з Андрієм і сама собі дивувалась, що досі ні з ким їй не хотілось говорити так широко, як з ним. Почувала до нього особливе довір'я, тому й розповіла, не зчувшись, майже все своє життя. Він також говорив з нею так, як можна говорити тільки з добрим другом. Дивно... адже тижня нема, як вони знайомі, а він вже став їй такий рідний. Почали палати шоки: Віті здалось, що Андрій зовсім близько, поруч, вона навіть почула його голос: „Вам не холодно? Дайте ваші руки... Неправда, вам холодно...“

Віті стало знову так тепло, як тоді, коли він узяв її руки й притулив до своїх грудей. Такого тепла вона не відчувала ніколи біля чоловіка. Що ж це? Невже вона закохалась в Андрія?..

Злякалась самої думки про те, що вона, одружена жінка і мати, може закохатись. Намагалась відігнати спогад про Андрія, почала згадувати час, коли вона була ще дівчиною і чоловік проводив її з праці додому. Але... їй не було тоді так тепло, як сьогодні біля Андрія, і серце її не билось тоді так шалено.

„... Які у вас маленькі ручки. І такі жіночі...“ — знову його полос, поруч, і Віта не має сил прогнати думок про нього, любого, сіроокого.

Почало світати. Поблід місяць, заміготіли в ранковому світлі легенькі хвилі при березі, заіскрилися краплі дощу на деревах. Віта розчинила двері, стала на порозі, вдихнула на повні груди холодне повітря. Ранкова свіжість овіяла лице, вернула тверезі думки про те, що треба було б заснути бодай на яких дві-три годинки. Віті здалось, що в саду біля паркану хтось стоїть. Одразу злякалась, — ануж то злодій? Ат, чудне, це їй примарилось, та й годі.

То, мабуть, дерево. Придивилась уважніше — і пізнала . . . Спершись об паркан, в саду стояв Андрій, курячи цигарку. Віта зачинила двері, але заснути так вже й не змогла.

* * *

Лист від чоловіка прийшов аж на другий тиждень. Віта зраділа, бо чекала його шоранку, вибігала аж на дорогу, виглядаючи листоношу. Вони з Надійкою послали за цей час два листи і дві поштівки і їм хотілося якнайшвидше дістати відповідь. І ось нарешті той лист! Віта прочитала його, і очі її, що випромінювали радість, побачивши листа, тепер потемніли. Лист був сухий, діловий, тільки й того, що стояло на початку: „Любі Віто й Надійко“, а далі — „Яка там у вас тепер погода? Думаю, що тепла й соняшна, як і тут. У мене на праці все йде добре, я дуже гордий із своїх успіхів. Помічаю, що до мене почали ставитись навіть із острахом, бож я тепер, як-не-як, а таки начальство. Мої шанси на підвищення збільшуються з кожним днем, я . . .“

Кінчивши читати листа, Віта підрахувала чоловікові „я, мене, мені, мої“ . . . Їх було аж двадцять три. Про неї і про Надійку згадувалось лише двічі. Згадала слова подруги: „Він у тебе бездушний кар’єрист, сухар без почуття, дивуюсь, чому ти вийшла за нього заміж“. Правда, після тих слів Настя поцілувала подругу, кажучи, що це був жарт, але Віта відчула в її словах не жарт, а болючу правду. Ще раз перечитала листа і трохи не заплакала від образи. Адже вона так чекала ніжного, люблячого листа, а замість нього — відчит з праці.

Щож, не можуть бути всі люди однакові. Її чоловік саме такий, і вона такого мусить любити й шанувати. Мусить викинути з голови думки про Андрія . . . Але ті думки дуже неслухняні і замість того, щоб вийти з голови, ще більше її затуманюють. Віта ніяк не могла вибачити собі, що дозволила Андрієві піти тоді з нею разом, тримати її руки в своїх (ах, як гарно їй тоді було, як тепло!), тулити їх до грудей. Після того вчора Віта не спала цілу ніч, її переслідував дивний неспокій і разом з ним почуття страху. Вона боялась . . . Не знала кого й чого, але боялась. Ще не розуміла, що боїться почуття кохання, яке прийшло до неї несподівано, прийшло, не питаючи її дозволу ані згоди. Кожного разу, як Андрій був поруч, їй здавалось, що він знову взяв її руки і притулив до своїх грудей. Намагалась не дивитись на нього, не говорити з ним, а він, як навмисне, останніми вечорами сидить вдома. Навіть Винницькі помітили. Вчора в садку Марина Остапівна зауважила:

— Вікториночко, чи не ваша це вина, що наш Андрійко тепер вечорами сидить вдома? Раніше він все кудись ходив, адже в нього тут повно знайомої молоді. Чи не причарували ви його? Коли б ви бачили, як він на вас учора дивився . . .

Віті не лишалось нічого іншого, як відповісти тим самим:

— А якби ви бачили, як він на вас поглядає! Думаю, що це такі вже в нього очі.

— Ой і гарні в нього очі, цур йому! Якби не одружена, закрутила б з ним роман. Хоча це не так легко було б, він надто серйозний на свій вік. Замість бігати за дівчатами, він бігає за якоюсь книжкою.

— А може він і за дівчатами бігає, тільки вам не каже?

— Вас не переговориш. Ви все жартуєте . . .

Віта жартувала, щоб приховати свої справжні почуття до Андрія, намагалась жартами відігнати думку, що й вона йому подобається. А що це так, то вона знала і без Марини Остапівни . . . Вона була занадто чутлива, щоб не розуміти того. І все частіше причувався Віті Андріїв голос, переплітався то

з шумом хвиль, то з шепотом вечірнього вітру . . . Все частіше огортало її тепле почуття кохання.

Вечорами, коли господарі, Винницькі, Андрій і Віта, а часом і сусіди, сиділи в саду, проводячи час на розмовах про все потрохи, Віта найбільше боялась, щоб Андрій не сів поруч неї. Бо тоді починала говорити не до ладу, відповідаючи не на питання, і даремне намагалась приховати незнайомий їй досі неспокій. За це сердилась сама на себе, називала себе безвольною і вкінці кінців вирішила вечором іти до себе в кімнату, мотивуючи це тим, що Надійка боїться лишатись сама після бурі, яка налякала її минулого тижня. Тікати ж зовсім від товариства було незручно, тому Віта приходила до гурту після вечері, бодай на кілька хвилин, а потім знову ховалась в кімнаті. Читала, не розуміючи змісту книжки, вишивала, помиляючись і потім розпорюючи невзірно вишитий вірець . . .

Хоч би чоловік писав частіше . . . Навіть Настуся, і та написала їй за цей час три листи, а він тільки одного. Сьогодні вранці листоноша знову нічого їй не приніс. Віта притулилась до вікна і ледве стримала сльози . . .

Надійку покликвала господиня помагати зривати квіти; до них приєднався Андрій. Потім господиня пішла в кухню готувати сніданок, а Надійка з Андрієм наближаються по стежці до Віти. Андрій засмаг за ці дні ще більше і від цього його і так світлі очі — ну зовсім як оті краплини роси на травах під вікном. Віта намагається дивитись вбік, щоб не зустрітись з ним поглядом. Він це помічає і дивиться в далечинь на спокійну, грайливу соняшними перлами поверхню моря.

— Добрий ранок, Вікторіє Сергіївно.

— Добрий ранок.

— Сьогодні знову буде чудовий день.

— Так, напевно . . .

Надійка простягає матері у вікно букетик гвоздиків.

— Мамо, дивись, яких ми квітів назривали. Андрій сказав, що ці — найкращі, а тому будуть для тебе. Вони тобі подобаються?

Віта взяла гвоздики, хоче щось сказати, але не знаходить потрібних слів . . . Нарешті вимовила: „Так, вони дуже гарні, дякую“, — Андрія вже не було біля вікна.

— Надійко-о-о! Клич маму снідати, уже всі за столом.

— Ми вже йдемо, Катерино Дмитрівно!

Під час сніданку Марина Остапівна оповідає знову свій страшний сон. Її останнім часом сняться тільки страшні сни. Чоловік запевняє її, що це тому, що вона їст багато вечором. Господиня ж, у свою чергу, оповідає останні новини з життя їхнього селища: який чоловік із своєю жінкою посварився, в кого вночі злодії повиймали цвяхи з паркана, чию курку задавив рудий Кравчуків пес, яку рибу ввіймав старий Іван, славний на все селище рибалка тощо. Андрій мовчить. Кінчає сніданок перший і виходить. Каже, що його чекають товариші на березі: домовились їхати сьогодні на цілий день на рибу. Хай його на обід не чекають. Коли він вийшов, Катерина Дмитрівна похитала головою.

— Знову недопив і недоїв. Біда з цим хлопцем.

Винницький глянув на Віту і вимовив незрозуміле „та-а-к . . .“ а потім до господині:

— Чи не закрутив хто вашому Андрійкові голову?

— Хто зна, може й закрутив, бо щось він того . . . ніби й справді з закрученою головою. Я собі думаю про Уляну . . . Є в нас тут така чорнявка, справжня циганочка. Уляною звать.

Марина Остапівна сплескує руками:

— Так і є, це вона! Чорна, як жучок, невелика, з косами.

— Егеж, з косами . . .

Минулого разу, як приїздила оркестра, ми з чоловіком бачили Андрія в парку з нею. Доречі, Вікториночко, ви б мусили наступного разу піти з нами в парк. Ви ж ще ні разу там не були!

— А парк наш гарний, голубонько, дуби в ньому пишні які! Ти б пішла бодай глянула на нього. А то приїдеш додому і нічого буде чоловікові розповісти. Он Винницькі і в кіно були, і в місто багато разів їздили, а ти — тільки й того, що море побачила.

— Це вже дуже багато, Катерино Дмитрівно.

* * *

Бути біля моря лишалось тільки чотири дні . . .

Надійчина подруга, Оксанка, вже виїхала з батьками, і Надійка також почала збиратися в дорогу: ховала до валізки якісь дрібнички, уламки черепашок, мушлі, кременці і все питала маму, який кременчик взяти, а який лишити. А потім збирала нові і знову перебирала їх, вишукуючи краші, сортуючи.

З Вітою творилося дивне: вона раділа, що нарешті поїде звідси, де замість сподіваного спокою знайшла несподіваний неспокій, недоспані ночі і нові, досі незнайомі їй хвилювання. Раділа, що буде нарешті вдома, біля чоловіка, і не бачитиме отих аж прозорих очей, що забрали її спокій цього літа . . . Але радість її була нездорова, болюча, вимушена. І вбивало її бажання бачити Андрія, ніколи з ним не розлучатись, бути бодай в одному місті і жити надією, що одного дня вони знову зустрінуться. Віта втрачала володіння над собою, чого раніше з нею ніколи не траплялося, і увесь час тепер тільки й думала про те, щоб побачити (це ж уже останні дні) Андрія. А він ніби чув те її бажання, а чи й сам вже мав таке саме і зустрічався останніми днями трохи не на кожному кроці. Піде Віта по обіді з донькою в садок — він там щось майструє . . . Шукають вони на березі кременці — він уже їх має повну жменю. Ось, хай вони вибирають, які краші . . . Вертаються вони з пляжу додому — він ніби з-під землі вирине і йде поруч. Якось запитав Віту:

— Ви до нас більше не приїдете? — і не так запитав, як ствердив.

— Ні, Андрію, мабуть, не приїду.

— Я так і подумав. — Вимовив тихо, хотів ще щось додати та й зник за рогом сусідньої вулиці, так само несподівано, як і з'явився.

А за вечерою сидів насуплений, дивився весь час у тарілку, на якусь питання тітки про завтрішній день нічого не відповів. Вона похитала головою, торкнулася його чола:

— Чи не занедужав ти, бува, Андрійку? Такий у тебе вигляд . . .

— Ні, я почуваюся дуже добре.

— Ну й слава Богу, а то я вже подумала, чи не занедужав.

Винницький запропонував Андрієві на випадок недуги такий лік: піти до парку і потанцювати з гарною дівчиною, а то й додому її провести: вся недуга одразу ж пройде. Дружина заплескала в долоні.

— Славно, кращого ліку важко й дістати. Вірте моему старому, він з власної практики це знає. До речі, ми всі й забули . . . Це ж ньогодні має прийти оркестра! Вікториночко, люба наша монашечко, сьогодні ви ніяк не втечете від нас. Останній раз маєте нагоду послухати морську оркестру і потанцювати з вродливим капітаном. А вони всі вродливі, запевняю вас! Принаймні ті, яких я досі тут зустрічала. За три дні ви поїдете, осиротивши наше товариство, . . . але сьогодні ми силою витягнемо вас до парку!

Всі підтримали Марину Остапівну; навіть мовчазний господар і той похвалив її:

— І добре зробите, хай подивиться на наш парк. Він у нас невеличкий, а такий акуратний, увесь у квітах. Заберіть її з собою, а то вона останнім часом уже й сумувати почала.

Андрій мовчав. Глянув з-під лоба на Віту, потім узяв якусь газету на столі і вдавав, що зосереджено читає. Господиня запропонувала Віті:

— Ти донечку мені лишн, я покладу її спати сама. Вона вже звикла до мене, інколи навіть бабуною кличе. А ти побачиш, голубонько, які пишні каштани в нашому парку! Весною, як цвітуть, — так усе селище ходить до парку на них дивитись.

Господар посміхнувся. Віта вперше за цілий місяць побачила його посмішку.

— Тільки цур, з матросами не танцювати! Ті народ такий, що й душу витрусять.

Марина Остапівна погодилась.

— Витрусять, і то без найменшого жалю. Я вже їх встигла пізнати. Одного разу танцювала з таким, то думала, що зімлію. Як схопив мене своїми лапищами — то ніби це не я, а морський канат. Я вже ледве дихаю, а він крутить мене на всі боки та ще й примовляє: „ех!“ Дивлюсь я на чоловіка, моргаю йому, мовляв, рятуй, а він стоїть собі збоку і сміється.

— Запевняю тебе, любя, що ти й сама сміялася б, помінявшись зі мною місцями: такий був у тебе комічно-безпомічний вигляд.

— Він мене одразу й випустив, як тільки я сказала, що мій чоловік мене кличе, а то навіть питати почав: „Ви, дамочко, сама сьогодні?“ Нахаба такий! Ви, Вікториночко, візьміть це до уваги. Як питатимете хто, чи сама, — обов'язково кажіть, що з чоловіком. Можете навіть на мого вказати для порядку. А ще краще — на Андрія. У нього он які плечі, кожен злякається!

Андрій кинув на стіл газету, встав з-за столу.

— На жаль, я не можу піти сьогодні з вами. Бажаю гарної розваги, — і майже вибіг з кімнати. Катерина Дмитрівна знову похитала вслід йому головою, а Винницька пхикнула:

— Подумаєш . . . Ніяк не зможу! І без нього обійдемось!

Віта подумала, що це й добре, що Андрія не буде, бо он та чорнява Уляна вчора на вулиці так на неї подивилась, ніби ножа кинула поглядом. Ще, чого доброго, подумає, що Віта хоче відбити в неї Андрія. А втім, вона за три дні поїде, Уляна даремно дивилась на неї так злісно . . .

Після вечері, скупавши доньку і поклавши в ліжку, Віта сіла, за звичкою, розповісти їй казичку. Щойно почала, як у вікно заглянула Марина Остапівна.

— Вікториночко, ви вже готові? Ми на вас чекаємо. Оповідати казочку лишіть Катерині Дмитрівні, вона це зробить не гірше від вас. Мені можна зайти?

— Будь ласка.

— Ви яку сукню вдягаєте? Що, оцю темносиню? Монашечко, вдягніть же щось ясніше, щоб ми могли знайти вас, якщо який капітан захоче вкрасти. В цій сукні ми вас не побачимо. Не маєте кращої? Тоді вдягніть спідницю і вашу блакитну вишивану блузочку. Ах, яка вона прекрасна! . . Ви самі вишивали? Заздрю вам . . . Я не вмію вишивати. Ну, ми чекаємо вас, не баріться. Добраніч, Надійко! — Марина Остапівна поцілувала Надійку і вийшла, гукнувши ще раз крізь вікно: „Ми ж чекаємо вас, не забувайте!“

Катерина Федорівна, побачивши Віту в блакитній блюзочці, причепурену, з легко підфарбованими устами, аж ахнула.

— Ну й гарна ж ти, голубонько! В цій блюзочці — мов та квітонька.

Заходило сонце . . .

Легенький вітерець доносив із саду пахощі матіоль, що з приходом вечора ожили, виструнчились. Господар поливав город сам. Це вперше йому не допомагав Андрій. Віта й не зчулась, як у неї вирвалось мимовільне.

— Щось Андрія не видно . . . Я звикла, що він завжди допомагає вашому чоловікові.

— Та оце запросив його один приятель до себе в гості, на іменини, чи що. Вони з Андрієм колись, ще дітьми, до школи ходили, товаришували, то оце й по сьогодні лишилися приятелями. Тільки той уже два роки, як одружився, а наш Андрійко щось відстає . . . Ну, та ще й не такий старий, хай погуляє, йому ж оце недавно двадцять п'ятий минув.

Віта думала, що він старший, виходить, однолітки . . .

— Катерино Федорівно, якби Надійка не хотіла спати, то ви розкажіть їй яку казочку, вона одразу ж і засне.

— Не хвилюйся, голубонько, казок у мене не забракне. Ідїть собі, веселїться, поки молоді, а то пізніше й захочете потанцювати, а ногам не до танцю буде. Крутитиме їх, як оце в мене, на дощ . . . Ну, йдїть собі, бо оркестра напевно давно вже приїхала.

Марина Остапівна напарфумувала на дорогу чоловіка й Віту, навіть го-сподині перепало жартома кілька крапель.

Винницький взяв жінок під руки.

— Пішли, мої прекрасні феї! Пішли назустріч чарівним звукам оркестри! — Здалеку і справді долїтали ледь чутні звуки танцювальної музики.

По дорозі Марина Остапівна згадала про Андрія, про його дуже дивну, як на її погляд, поведінку. Винницький глянув прижмуреним оком на Віту.

— Що думає з цього приводу блакитна фея? Чи не знає вона, чому поведінка сіроокого принца стала останнім часом така дивна?

— Ні, мій королю. Я знаю про його поведінку так само, як і ви, всемогутній.

— О! . . . В такому разі блакитна фея знає дуже багато, — і Винницький хитро посміхнувся. Марина Остапівна була в білій сукні, і на її долю припало звання „білої феї“.

— А що думає біла фея про поведінку сіроокого принца?

— Біла фея вважає, що сіроокий принц закохався по самі вуха.

— Фе, як вульгарно!

— Зате правдиво. У сіроокого принца напівбожевільний погляд, яким цвляться всі ті, що закохані по самі вуха. Ви, мій королю, такого погляду ніколи не мали, бо не всі здібні кохати по-справжньому, до самозабуття.

— Себто, по самі вуха?

— Хочби й так.

— То нехай біла фея знає, що я був, є і буду завжди закоханий в неї не тільки по вуха, а по найдовшу волосинку моєї лисючої голови.

— Браво, королю, ви сказали прекрасно! — і Винницька поцілувала чоловіка в лисину.

Віта заздрила їхнім жартам. Її чоловік жартів не любив, не розумів їх, і за роки спільного життя Віта відвикла жартувати.

— Блакитна фея сумує?

— Трохи, мій королю.

— Чому, дозвольте поцікавитись?

— Вона закохана в море, а бачити його лишається ще тільки три дні.
— Гм, не так страшно, як я думав.
— А що думав король?
— Я думав..., що блакитна фея закохана в якогось принца, і бачити його лишається тільки три дні...
— Блакитна фея не має права закохуватись. Вона вже давно одружена і має феєнятко.
— Одружена? Ха! Спитайте білу фею, скільки разів вона закохувалась уже після одруження?
— Коли це вас цікавить, мій королю, то слухайте: я й справді закохувалась багато разів після одруження, але завжди в ту саму особу... Це були, е і будете завжди тільки ви, мій королю!
— Моя чарівна біла фее, я мушу повернути вам ваш поцілунок за такі прекрасні слова, але з тією різницею, що поцілую вас не в лисіючу голову, а в розкішні, золоті, сьогодні напарфумовані кучері.
За такими розмовами і дійшли до парку, де вже було чимало людей.

* * *

Винницькі зустріли в парку знайомих. Зібрались усі гуртом, відвоювали в якихось підлітків (ті можуть і постояти) столик під розлогим деревом, принесли пива, боржому і сиділи, тяжко віддихуючись, бо оркестра майже весь час грала самі тільки вальси, від яких, коли взяти в рахунок ще й літню температуру, заливав піт і хотілося пити. Хтось навіть пустив чутку, що оркестра в таємній змові з буфетником, який навмисно просив грати вальси, щоб людям було гарячіше і щоб вони пили побільше, а за це оркестра матиме пізніше свою порцію горілки. Винницькі сиділи за столом напроти Віти, а біля неї примостився товстезелений чоловік, на ім'я Микола Іванович, що з часом посувався до Віти все ближче і ближче, аж вона нарешті встала.

Марина Остапівна зрозуміла, в чому справа, бо Микола Іванович був відомий своїми настирливими, нахабними залицаннями до жінок.

— Вікториночко, може вам тісно? Сідайте коло нас, тут місця досить.

Віта вже зібралась примоститись біля Винницьких, як до неї підійшов високий, симпатичний на вигляд бльондин.

— Дозвольте запросити вас...

Віта згодилась, пообіцявши собі, що це останній танок, бо від незвички носити туфлі на високих каблуках у неї боліли ноги, та й вальсів вона вже встигла протанцювати за вечір більш ніж з десяток. Бльондин повів її в саму гущу натовпу, де й повертатись було ніде. Віта здивувалась.

— Чому ви вибираєте місце, де так багато людей?

— Бо тут інтимніше.

Бльондин притиснув Віту зовсім близько до себе, з боків їх штовхали інші пари, і Віта даремно намагалась вирватись із його обіймів.

— Пустіть мене! Я не хочу більше з вами танцювати!

— Ви обіцяли мені цей вальс, а він шопилиш почався.

— Ви нахаба! Зараз же пустіть мене!

Хтось узяв бльондина за руку так, що він аж ойкнув, випустивши Віту,

— Хіба ви не чули, що ця жінка не хоче більше з вами танцювати? Вона вже сказала вам це двічі. З вас досить?

Бльондин, глянувши на насуплені брови Андрія і його широкі плечі, мовчки зник у натовпі. Віта взяла Андрія під руку.

— Ходім звідси, Андрійку...

Вони пішли алеєю, даремно шукаючи десь вільного місця на лавці.

Парк був переповнений, багато людей сиділи просто на землі. Андрій зняв піджак, постелив під деревом.

— Іншого виходу немає, дозвольте запропонувати вам це крісло. Це останні дні літніх вакацій, тому так багато людей. На прощання з літом походились. Хто з літом, хто із своїм коханим чи коханою... Бо інколи трапляються такі непередбачені речі: за короткий час, за один тільки літній місяць, наприклад, можна полюбити людину надовго, хто зна, чи не на все життя. Коли є надія ще колись побачити ту людину, то добре... А от коли вона, наприклад, одружена, і надії бути разом немає, тоді погано... Зовсім погано...

— Андрію... Я не думала, що ви прийдете... Катерина Федорівна казала, що ви пішли на іменини до приятеля.

— Так, я був там, але вийшов звідти раніше... Та це нічого, ми з приятелем ще побачимось, він не образиться. Я сказав йому, чому виходжу. Хочу бути сьогодні з однією дорогою мені людиною, яка скоро поїде і яку я, можливо, вже ніколи більше не побачу...

Віта схопилась на ноги, хотіла йти, але Андрій зупинив її.

— Чому тікаєте? Я ж не сказав, що та людина — це ви. Я тільки...

— Вже пізно, Андрію, я буду йти додому.

— Добре. Але я проведу вас, бо тутешні парубки не завжди бувають чемними в таку пізню годину.

Вийшовши з парку, деякий час ішли мовчки. Їм услід линув гамір, сміх, музика. Андрій зупинився, взяв Віту за руку.

— А я так мріяв з вами потанцювати сьогодні. Танцюю я погано, але це нічого, ви напевно вибачили б мені цей гріх. Може вернемось? Не бійтесь, я не буду такий нахабний, як той бльондин, я занадто вас люблю...

Віту огорнуло знайоме вже почуття, як тоді, коли він притулив її руки до своїх грудей: ніби її вкинули в море, і вона тоне...

І загомоніли хвилі морські, повторюючи його слова: „Я занадто вас люблю...“ Зашелестіло листя на деревах і кущах, обізвалися трави, шепочучи сказане ним: „Я занадто вас люблю...“

— Андрію, навіщо ви? Ви ж знаєте...

— Так, знаю, ви заміжня... ви світла й чиста, і ви не зрадите свого чоловіка, навіть тоді, якби любили когось іншого.

— Ви не маєте права!

— Більше не буду, вибачте. Я й сам не хотів цієї розмови, це якимось само собою вирвалось. Мабуть, тому, що ви за три дні поїдете... Зупиніться на хвилинку...

Взяв її за обидві руки, повернув лицем до місячного світла і дивився, пестив поглядом. Віті хотілось припасти до його грудей і виплакати наболілі почуття. Відвернула лице, ховаючи сльози.

— Ну от, ви плачете... Я не хотів ваших сліз. Я тільки хотів сказати, що за цей короткий літній час я... я покохав вас, Віто, і я все життя сумуватиму за вами.

З моря повіяв вітер, захитав тіні дерев на дорозі.

— Андрію... Я... Я хочу сказати, що у нас в місті нема такого вітру... Він справді солоний, як я чула колись...

— Цього літа він гіркий, бо розлучує мене з любов'ю мені людиною...

— Я піду далі сама, тут уже близько. Як побачите Винницьких, скажіть, що я пішла додому, бо вони, може, шукатимуть мене. Добраніч!..

— Добраніч!

Випустив нарешті її руки, а потім несподівано обійняв, притулив до себе, а вона, немов зімліла, не могла ані рухатись, ані слова якого сказати.

Його лице схилялось до поцілунку, Віта відвернулась, збрала рештки сил — і побігла . . .

Будиночок з блакитним парканом був уже зовсім близько, його було ясно видно у світлі ліхтаря на сусідній вулиці.

* * *

Минула ще одна ніч без сну, і коли за вікном виринули із хвиль світанку гострі контури скелястого далекого берега, Віта тихенько, щоб не розбудити доньку, почала складати речі. Коли Надійка прокинулась, біля дверей уже стояла готова в дорогу валізка. Дівчинка зраділа, що вони поїдуть уже сьогодні.

— От і добре! Я вже сьогодні вечером зможу показати татові мою колекцію морських камінчиків.

Іти снідати Віта боялась, щоб не зустрітись з Андрієм. На щастя, його вже не було. Господиня сказала, що він поїхав у місто щось купувати для свого рибальства. Поїхав раненько, ще як чоловік на працю збирався йти. Здається, навіть і не снідав. І взагалі якийсь дивний був хлопець, наче не при собі. Марина Остапівна позіхнула.

— Саме в тому, що він дивний, нема нічого дивного. Андрійко молодий, а коли ж його й закохуватись, як не тепер?

Господиня присіла поруч Марини Остапівни.

— По-вашому, він закоханий? Може . . . Хоч би знати, хто вона.

— В усякому разі не Уляна, як я раніш думала. Вчора вона біля нього так крутилась, так викручувалась! А він і дивитись не хотів. З'явився насуплений, як хмара, очима блискавки кидає. Сказав, що бачив вас, Вікториначко, що ви просили його передати нам, що пішли додому . . . Даремно ви так рано нас покинули, ми мали чудесне товариство. Ну, та це справа ваша. Отже, підійшов до нас Андрійко, присів на хвилинку, а тут та Уляна підлетіла до нього — і, жах який, сором для дівчини! — за руку тягне, щоб ішов танцювати. А він нічого не сказав, тільки відвернувся від неї. Потім устав і пішов геть. А втім, діла чужі — темний ліс. Може чогось не поладнали, ото він і ходить, як хмара. Ми з моїм старим, як були молодими, то сто разів на день посваримось і помиримось, аж поки оті сварки уляглись між нами.

Винницький запротестував.

— Хвилиночку, хвилиночку! Як це так — ми посваримось? Я ніколи не сварився. Я був переконаний, як скеля, у своєму спокої. Це ви, мадам, капризували, сварились і мирились, за що я вас безмежно люблю. Ненавиджу одноманітності в характері. Між іншим, дорога наша блакитна феє, вчора, як ви пішли танцювати з отим бльондином і довго не повертались, я, признаюсь, збирався вже йти на розшуки . . .

— Я пішла додому трохи раніше, бо згадала, що мушу сьогодні їхати.

— Що таке?

— Ви мусите сьогодні їхати?

— Оце так несподіванка!

— Таж вам лишається ще два дні побути з нами!

Дивуванням не було кінця. Найбільше була вражена господиня.

— Як же це так? Хоч би ж ти, голубенько, вчора сказала, а то чоловік пішов на працю, Андрійко поїхав до міста, навіть і не попрощаються з тобою. Як же це так . . .

— Я зовсім забула . . . Згадала тільки вчора вечером, що завтра мушу обов'язково бути в одній установі, полагодити дещо з працею. Дуже важливе . . .

Винницький подивився на Віту довгим, задумливим поглядом, потім підійшов до неї, тепло, по-дружньому, поклав на плече руку.

— Ви маєте рацію, бувають справи, коли треба виїхати раніше. Що раніше, то краще. Ми проведемо вас на станцію, бо ми все-одно збиралися сьогодні до міста.

Господиня хотіла йти в сад назривати квітів на дорогу, і Віта ледве умовила її не робити цього.

— Катерино Федорівно, люба, дороженька, не треба! Тепер така спека, квіти зів'януть ще в потягу.

— То я вам трохи яблук дам на дорогу. Чоловікові привезеш, скажеш, що прямо з дерева.

Провожали Віту й Надійку до автобусу, Катерина Федорівна просила не забувати їх, написати листа, як доїхали, і взагалі, як матиме коли вільну хвилинку, хай напише. У них влітку весело, людей багато приїздить, а міне літо, порозлізаються всі по своїх місцях і стане тихо, сумно... Ще кілька днів — і Винницькі поїдуть, Андрійко також... Чоловік на праці, а вона цілі дні сама дома. Оце ще, як квіти цвітуть та город зеленіє — то їй веселіше. А настане осінь, дощі, то зовсім сумно. А прийде від кого лист, то наче й поговориш із людиною. Тож хай Віта коли листа напише, згадає про них. І як матимуть можливість — хай приїздить наступного літа всі втроє, з чоловіком.

— Не знаю, Катерино Федорівно, боюсь обіцяти. Далеко ще, може наступного літа ні.

— То як не наступного, то якогось іншого. В усякому разі кімната для них буде завжди вільна, хай тільки напишуть бодай місяць наперед.

Віта знала, що більше ніколи сюди не приїде, щоб не зустрітись з Андрієм. Проте обіцяла господині, що, може, колись... Бо ж Катерина Федорівна могла подумати, що чимсь не догодила, що Віта образилась... А вона так полюбила і Надійку, і Віту, ставилась до них, як справді до рідних.

Ще раз поцілувала їх на дорогу, просила вітати чоловіка.

— Дякую, Катерино Федорівно, дякую вам за все. Я буду часто писати вам... Привітайте від мене Федора Павловича і Андрія. Мені дуже прикро, що не можу з ними попрощатись, але завтра мушу обов'язково бути вдома.

Винницькі провели Віту аж до самого потягу, побажали щасливої подорожжя й висловили надію, що, нехай не наступного, але все таки одного літа вони побачаться.

... Потяг рушив, і перед Вітиними очами поплили спогади проминулих днів. І все тих днів, коли Андрій був поруч... Ось він зустрічає їх на станції, проміння вечірнього сонця світить йому в лице, він шулить очі... А вони в нього гарні, ясні й чисті. Особливо ясні, бо він сам смаглявий, як циганчук, а очі сірі. Коли сірі, а коли блакитні, неначе... Вона вже ніколи їх не побачить, ніколи. І це добре, це краще так, бо для чого?

Всі пасажери виходили в коридор, до вікон, жадібним поглядом дивились на море, і, як колись, зустрічаючи його, махали на прощання рукою. А воно блищало, залите сонцем, гойдаючи на легеньких хвилях золоте проміння.

— Мамочко, чому ти така сумна?

— Я втомлена, доню, я погано спала цю ніч.

— Ой, мамо, дивись, куди завертає потяг... Скоро ми вже не будемо бачити моря. До побачення, море, до побачення! — дівчинка помахала рукою вслід зникаючому з очей берегові.

— До побачення, море! — промовила також Віта. І лягла на чоло тінь невисловленого смутку.

... До побачення, Андрію! Ні, не до побачення... Прощай, Андрію, прощай моє сірооке кохання! Тули до серця руки іншої, кажи іншій, що любиш, а з неї на все життя вистачить тепла отих слів: „Бо я справді люблю вас...“

— Мамочко, тобі хочеться плакати?

— Ні, чому?

— У тебе сльози на очах.

— Це від вітру, доню. Він і правді гіркий цього літа...

— А ми будемо дома ще вдень чи аж уночі приїдемо?

— Увечорі, ще буде видно. Якраз тоді, коли сонечко лягатиме спати.

* * *

За вікнами потягу замиготіли знайомі контури рідного міста, і Віта полегшено зітхнула. Ну, ось, уже й дома. Ще якої підгодини, ба навіть менше, і вона буде біля чоловіка. Це нічого, що серце болить за тим сіро-оким, що він ніяк не виходить із думки, це нічого... Це все мине, треба тільки часу... трохи часу. Треба не думати про нього.

... Бідний Семен, так ціле літо й просидів у запиленому місті. Ну, та нехай і під осінь, але матиме й він відпустку. Тоді вони обов'язково їздитимуть за місто, на свіже повітря, в поле, або в ліс. А ліс восени такий чарівний! Збиратимуть гриби, вертатимуться додому з букетами осіннього листя... Цікаво, що тепер робить Андрій? і він уже знає, що вони виїхали... Зрештою, це її зовсім не цікавить, що їй до того... Ось треба збудити Надійку, бо вона досить міцно спить. Андрій, мабуть, зараз у саду з Федором Івановичем. Може говорить про неї, бо шоки її палають... Що ж сказати чоловікові, чому вони виїхали раніше? Може сказати... Ні, не треба ніяких вигадок, вона скаже правду. Скаже про вчорашню розмову з Андрієм... Скаже, що не хотіла його більше бачити після тієї розмови. Чоловік зрозуміє.

— Надієчко, просинайся! Поглянь у вікно, ми вже приїхали, ми вже дома!..

Дівчинка протерла очі, пізнала міську станцію.

— Ой, ми вже дома! Тато нас, мабуть, і не пізнає, — такі ми чорні з тобою. Може подумає, що це якісь негри приїхали до нього.

— Мене, може, й не пізнає, але тебе пізнає обов'язково по твоєму кирпатому носіку.

На вулиці, вже перед самим будинком, зустріли сусідку, яка ніяк не могла вийти з дива, що вони такі чорні. Надійка була задоволена і тричі перепитала жінку:

— А чи ви нас одразу впізнали?

Та, для більшої втіхи дівчинки, запевнила, звичайно, що впізнала не одразу, лише тоді, як добре придивилась. Надійка заплигала від радості.

— Я ж тобі казала, мамо, що нас не впізнають.

Перед входом у будинок, Віта поглянула на вікно з вулиці й посміхнулась. Як добре, що вони вже дома! Вона зараз нагріє чаю, сядуть усі троє за стіл, і їм буде тепло, затишно, як може бути тільки вдома, тільки в родині. Двері були зачинені на ключ, Віта поставила валізу на землю і поки шукала в торбинці ключа, почула за дверима розмову. Тоді постукала. Відповіді не було. Напевно розмовляли в кімнаті поруч, а їй здавалось, що в них.

Відчинила двері, лишивши валізу в коридорі, стала на порозі — і за-

кам'яніла. Не могла впізнати ані кімнати, ані чоловіка. Також не могла впізнати рудоволосої жінки, хоч десь її вже бачила. Та жінка, збираючи поспішно зі столу шпильки від волосся, дивилась незрозуміло на Семена Івановича. Віта також дивилась — і не впізнавала його . . .

Згадала, де вже бачила цю жінку: на новорічному вечорі на заводі, де працював минулого року чоловік. Це дружина одного механіка. Було гидко, що на столі, на якому й досі була її вишивана улюблена скатертина, валялись шпильки цієї жінки.

Семен Іванович зробив чомусь крок до вікна, ніби хотів тікати.

— Ти вже . . . приїхала? А я . . . я чекав вас післязавтра. Ми ось . . . говорили про справи . . .

Рудоволоса жінка схопила з ліжка свою торбинку і боком, бо Віта й досі стояла нерухомо на порозі, вискочила з кімнати. Надійка дивилась широко розплющеними оченятами то на маму, то на тата, не розуміючи, що сталося, але інтуїтивно відчуваючи, що сталося щось незвичайне, притулилась до матері і також мовчала. Семен Іванович щось говорив, заїкався від хвилювання, нижня губа його огидно звисала. Віта дивилась на стіл, на скатертину, яку вона з такою любов'ю вишивала колись, а тепер квіти на ній немов поблідли, вицвіли, вмерли . . . А сонце, ніби хотіло розвіяти Вітин смуток — кинуло на скатертину великий золотий сніп . . .

Нью-Йорк, 1960.

Хорхе Люїс Борхес / НАГРОБНИЙ НАПИС

**Полковникові Дон Ісідоро Суарес,
моєму прадідові.**

Хоробрістю шпилі переступив він Андів
І протиставив груди арміям і горам,
А шаблею його орудувала мужність.
Під мурами Хуніну завершив він битву
І кров еспанську дав він перуанським списам.
Писав він довгий звій своїх воєнних чинів
Твердою прозою, мов сурмний клич до бою.
Помер він на непримиренному вигнанні.
Його всю славу забуття тепер покрило.

Хорхе Люїс Борхес народився 1900 р. в Буенос Айрес. Студював в Іспанії і в Швейцарії, а опісля, вернувшись в Аргентину, став провідною постаттю серед поетів, які шукали за новими формами виразу. Від семі-сюрреалістичного стилю в своїй молодості перейшов він до містицизму з місцевим забарвленням і сполучив еспанський стиль з аргентинським краєвидом.



О, НІ, ТИ НЕ ЦУРАЙСЬ СОНЕТА!

О, ні, ти не цурайсь сонета!
У ньому цілий світ і ласки, і краси.
І Леся, і Франко, і Зерова палета
Сонетами сплели безсмертності вінки.

Нанизав у сонет Петрарка тужний жаль,
Немов разки перел над трумною Лаури,
І Данте оспівав свою гірку печаль
Далеко від воріт Флоренції понурих.

І Камоєнс ним жив, і Шекспір духом бодрий.
У Францію з-за Альп сонет вніс Дюбеллей,
Ередія ж доставсь аж на Олімпу обрій

Точеністю і ніжністю картин.
О, брате, в скельну ніч безмісячних годин
У ньому й ти, шукай душевних панацей.

МОЙСЕЙ І СЕФІ

О Сефі, няню! Пращай свою дитину;
Не єгиптянин я, син люду під ярмом,
Що стільки літ кона під обухом
Рамзесовим, на піраміди місить глину.

Прости твоє дитя! Сміливо я піду
Проти рабства, за волю проти зла.
І доки хоч душа страждатиме одна,
Я не спочину й мить, я, нене, не засну!

О, сором всім катам! Вони вбивають нас
За те, що шкіра інша в нас та інша віра,
Вони зненависники інших рас!

Брати, що кров'ю і сльозами
Будуєте Рамзесу храми,
Розковуйтеся, сповнилась міра!

В КРАЇНІ ЛОТОФАГІВ

По десятьрічній січі Іліону
Не досить нам було ще грабежів і грози.
Ми річками цїдили невинну кров і сльози,
Аж вопль на нас дійшов до неба трону.

За кару нас зсікли мечами ісмарійці
І блокудрий Зевс нас змучив гураганом.
І хоч вже пахли нам діброви ітакійські,
Нас хвиля понесла бурхливим океаном.

Та найстрашніш було, пригадую це з жахом:
Нас Мойра завела між лотосу їдців.
Хто раз його вкусив, к вітчизні не тужив!

Аж владар Одисей, Касандрою заклятий,
Став шмагать земляків, до корабля в'язати,
І парус наш поплив до рідних берегів.

В ЯСКИНІ ЦИКЛОПА

В погожі дні, як пахнуть вже цитрини,
Ми вирвались з обнять химерних лотофагів.
Та доля нещадна, як птахоловець граків
Нас видала до рук потвори, не людини.

Жахливий Поліфем замкнув нас у долинах
Йі щоранку пожирав котрогось на сніданок.
Ми вже прокляли час, що рушили в світанок
Блукати марно так і гинути в зубах.

Та ні! Не буде так, бо мудрий Одисей
Звів зручно нанівець циклопів замір злий,
З друзями вдалими потворі знищив око.

І поплили друзі, щасливі, що живі
У бік Еолії, де цар жив вітровий
І море грало їм рожево і широко.

У ЧАРІВНИЦІ КІРКЕЇ

Так любо нам було від диких лестригонів
Заплисти в райський світ голубих островів.
Під шум цілющих пальм з нас кожний відпочив
Під тужний спів чайок, у згоді, без прокльонів.

Аж ось до вух всім нам — чарівний голосок:
Кіркея це пряла в палацах куделицю.
Побачили ми дим, що плив над теремок
І чули срібний тон: „Заходьте у світлицю!“

Мов стадо голубів, ми піддалися примані,
Вже відьма нас гостить, мішає зілля п'яні,
Торкнула нас лиш прутом по плечах.

І вже готово все: не воїни ми вкóла,
Лиш вепри і вовки, що виємо спроквола.
Отак скарвав в нас Зевс довірливість жінкам.

СПІВ СИРЕН

Рожевим чар-пучком торкнула нас Зірниця
Відкрила браму дня й лілейні паруси
Лебединим крилом ворушить до мети,
Аж радісно в душі і серце веселиться.

Значев'я серед хвиль зазеленів острів.
Гірлянди білих дів виводять там танок,
Махають рукавом і просять у гурток.
Їх спів такий тужний, такий чарівний спів.

За те кругом Сирен костей мертвецьких гори.
Їх бачить Одисей, так рветься на погубу;
Лиш шнурів не зірве, прив'язаний до зрубів.

Втікай душе, втікай подальше від Сирен,
Від зводних їх очей, їх іскряної змори!
В світ правди і краси скеровуй свій тримем!

Василь Чапленко / ПРАЩУР



Він продерся крізь гушак — і став. Перед ним була галявина. Несподівана, як удар по голові. Порожнісінька. Тільки посередині стирчав сухий кістяк верби — закам'яніло-розчахнута каліч. Виросла, мабуть, як було озерце, а як те озерце висохло — і вона всохла.

Його тіло застигло в пориві-напрузі, ніздрі — вивернуті, округлі — ходили ходором.

Осюди ж прошмигнула та серна, — а де ж вона, в не-тєчі, поділась? Блискавконога, з піднесеною сторожкою головою . . .

Струснув заборсаною купою волосся, що спадало на дуги-брови й ями-очі, ще раз прошив поглядом галявину. У руках лук — і стріла на ньому, з тонким, як вербовий листочок, крем'яним гостряком. І тятива натягнена так, як і його ловецьке серце: вігулькни серна — тятива й серце тьохнуть разом.

Але де ж вона, в дідька, та серна? Як крізь землю пішла! А він же го-лодний, як вовк! І Гав-гав не менше. Бач, як улєсливо та винувато припадає до ніг! Винувато, що загубив слід здобичі. Він же, вихопившись на галя-вину, закрутився був рудим клубком на місці, — гостроносий і гостровухий, наче власного хвоста хотів упіймати: ані сліду для нюху, ані потоло́ки в траві. Зустрів свого володаря винувато-посоловілим поглядом . . .

Де ж вона? Нахмури́в хмари-брови . . .

Він плюнув ув один бік, у другий — щоб лісова мара не доступилась. Завів аж сюди, в оці непролазні нетрі, а сам здимів у безвіди, у безслихи. І Гав-гава не хто як він із тропи збив. Ще добре, що в якусь трясовину не зтяг, а то б оце . . . О, тут треба берегтися! Усе бо хоче зробити тут йому шкоду — пробити гострою колючкою босу ногу, покалічити палець, прики-нути хворобу, щоб трусилися руки й ноги, щоб він став, як порожня торба...

А найпаче отой — цур йому, пек!

Він плюнув ув один бік, у другий — щоб лісова мара не допустилась більш.

Та й чуже тут усе, незнайоме. І дерева такі, яких він досі ніде не бачив і не знає, як назвати. Ось ліворуч від нього два могутні сиві стовбури спле-лися, як два гади в смертельній боротьбі. А гілля їхне й листя високо-високо вгорі. Аж там, де блакитне покрівля світу — небо. А навпроти, по той бік галявини, зводиться велика купа, схожа на сизу хмару, якогось іншого

дерева, кудлатого страховища, що до нього й підступитися годі. То, напевно, оселя якоїсь нечистої, ворожої сили. Теж по той бік, але праворуч, вистрілила вгору струнка деревина, з густою шапкою верхів'ття, і з того верхів'ття вистромила суха гілляка, як рука, простягнута до бога Світила, такого великого бога, що на нього й глянути не можна: осліпить.

Поміж ногами цих близьких дерев плутаються усякі кущі, високі лісові трави, а далі, в долині, з дальшим переходом на схили гір, всякі інші дерева, ліс без кінця й краю, затягнутий сизим серпанком таємничої далечині, — оті безвіди й безслихи. Ніхто не знає, що там, у тих далеких нетрях.

І тихо-тихо в цьому безмежному морі лісу. Ніщо ані шелесне. Аж моторшно, аж у вухах дзвенить. І душно так, парко . . .

Угорі, в верхів'тті сплетених дерев-велетнів хрипко грухнуло: ворон. Мабуть, і йому душно . . .

Стенувся всім тілом з несподіванки. Підвів голову й лук: може, хоч ворона пощастить збити. Йому ж так їсти хочеться! Рвав би просто зубами, живе їв би! З учорашнього дня в нього й ріски не було в роті. Як вигнала його громада за те, що зробив собі іншого, не такого, як у всіх їх, бога, — так і досі нічого не зміг уполовати. Уже побачив настовбурчену чорну грудку ворона між віттям, натяг тятиву . . .

А в цю мить щось шелесь! — гнідоплямисте . . . поза вербою . . .

— Дзз!

Стріла сама вистрибнула з-під його пальців. Дзизнула — і вп'ялася в вербу — не в серну. Ворон вимахнув важкими крилами — полетів геть . . .

Ага, так он воно що! Це тій вербі не до мислі його полювання! Бач, і його стрілу від ворона відвернула, і серну захистила . . .

Гляне — аж верба прямо на нього дивиться, дві сухі гілки, як руки, вгору піднесла, на глузливий сміх скривилась. Кинувся до верби — осоку босими ногами трощить-ламає. А стривожений Гав-гав вистрибом за ним.

Прибіг, висмикнув стрілу — дивиться: на вербі ніякого сміху. Але ж він виразно пам'ятає, що було обличчя й сміх! Ось тут, де сук.

Відійшов на переднє місце: обличчя знов є, тільки вже гнівне, набурмосене. Чи не тому, що бог Світило на мить затулився був хмаркою? О, то він зробить тепер так, що теє обличчя залишиться назавжди! Він же мистець! А біля шкіряного (з кози) пояса-опинала в нього було всяке знаряддя — кам'яна сокирка-тесла, крем'яний ніж, скребачка-пилочка, шило . . . І це буде його власна божиця, могутня божиця. Вона ж має силу відвертати стріли, захищати серни! Але він приносить їй жертви — і вона йому сприятиме.

О, він зробить!

Знов кинувся до верби. Роззирнувся ще раз навколо — чи не підглядає хто його таємниці. Але, за всіма ознаками, поблизу нікого видно не було. З живих видних істот тільки метелики миготіли понад травою-отавою, різнобарвними цятками в веселому сьйві бога Світила яскріючи. Веселили око мистцеві, змагаючися красою з зірками квітів, укрплених у траву, — білих, синьоцвітних, жовто-золотих, усяких . . .

Мистець поклав на траву свій лук і стрілу, і на лук зразу ж сів один великий, як людська долоня, мотиль, — з переливно-темносиніми крилами, а на тих крилах були жовті кружальця очей. Сів — та блим-блیم тими крилами-очима. А потім перестав рухатися. О, якби так трохи посидів, — він би зробив на вербі такі очі . . . якби посидів . . . Мистець узяв швидко від'язувати сокирку-теслу. Та мотиль злякався того руху — пурхнув, ніби його здмухнуло. Ну, дарма: він буде пам'ятати які ті очі.

Мотиль відлетів, а натомість прилетів великий волохато-золотистий

джміль. Перелітав з квітки на квітку — та гу-у . . . гу-у . . . Густим, низьким голосом. Неначе одночасно з зазиранням до квіток ще й якусь думу думав.

Весело й радісно було тепер на галявині. І йому, мистцеві, було весело в товаристві метеликів, джмеля. Бадьорили його й якісь дрібні пташки, що стали попискувати в меживітті поблизьких дерев. Він би міг ще й заспівати та в скоки піти . . . Але тепер ніколи! Він так учинить тоді, як божиця буде готова . . .

О, він створить собі могутню захисницю, і в нього буде багато здобичі! Буде в нього завжди що з'їсти, і спити, і хороше походити. Він тоді співатиме й скакатиме . . . А потім виманить з громади ту, що йому так до вподоби припала, і вони житимуть удвох тут. У неї ж такі сріблясті очі, — як річкова скойка всередині, а волосся — як сяйво бога Світила, і таке густе та довге, що ним вона вкриває все тіло, спереду і ззаду. І крізь те волосся так знадно визирають її округлі молоді груди, з гострими вишневыми сосочками . . . А як вона глянула раз йому ввічі тим сріблястим поглядом, всередині йому війнуло таким вітром, що його він і досі у грудях носить . . . Він наробить їй намиста із скойок, із крилець зелено-золотих жуків, з гладенької різнокольорової ріні . . . А гребінець — із кістки . . .

І в них буде свій власний вогонь: він викличе його з двох паличок сухого дерева . . . Громадою, правда, можна й велетня-мамута вбити, але . . . з них двох буде досить і серни чи там оленя . . .

Гав-гав, побачивши, що його володар заходився біля творчої роботи, ліг на живіт, витяг уперед передні лапи, а кудлатого хвоста відкинув якнайдалі — щоб не було душно. Висолопив червоного язика, взяв совати ним у роззявленому роті, через чорні ясна, між гострими іклами, — і так дихав, рухаючи боками. Вряди-годи клацав зубами, як на той язик пробувала сісти якась нахабна муха.

Мистець прикинув прискаленим оком, де починати, — та цюк-цюк своєю сокиркою. Ось тут буде одно око, а отут друге, обабіч сучка. А з сучка буде ніс . . . Цюк-цюк! Потрухла кора легко спадала під ударами сокирки, кришилась шматочками. Але ж на корі треба було зробити обличчя! Та тіло верби не піддавалось так легко — було сухе, жилаве. Сокирка більше відскакувала від нього, як рубала. Проте найкраще таки сокиркою прорубати ямки для очей. Отож цюк-цюк!

Аж рука від довгого вимахування сокиркою зболіла. Та ще така спека! Ху! Все його тіло було мокре від поту, піт заливав йому очі.

Спинився. Прийняв з-над очей мокре від поту волосся, що сягало аж до пліч і неприємно липло до тіла. Витер долонею з лоба піт, потер волосаті груди. Відклав сокирку, а натомість відв'язав гострий ніжик, такий гострий, що аж прозорий по краях леза. Особливо, як дивитись проти сонця. Ножем краще жилаве тіло верби різати, видряпувати ямочки в очах.

Захотілося пити. Але йти шукати десь воду ніколи було: мусив закінчити, поки сонце, поки видно. Бож бог Світило — хоч і парило — дедалі частіше став затуляти хмарами свій вид. Мистцеві було легше, як бог затулявся, але тоді менше було потрібного світла. І він став частіше позирати з тривогою на небо. На небі ж виразно на щось неспокійне закидалося. Хмарки, як стурбовані в хвилину небезпеки черідки диких кіз, почали шамотатися, перебігаючи одна одній дорогу. А як збивалися панічно вкупу, то наводили на галявину тьм і виганяли з неї оту легку радість, що заохочувала до творчості . . . Тож він і скидав очима неспокійно вгору . . .

А тим часом очі божиці — ямки з бугриками посередині — були вже готові. Очі ті так уже дивилися на нього, що він не міг того погляду витри-

мувати і відводив свої набік. Раз йому навіть показалося, що тії очі повіками ворухнули . . . Аж мурашки побігли йому по тілу, поняв холодок остраху.

Після очей узявся за ніс. Ніс із сучка виходив дуже широкий, треба було стісувати з боків. Тільки ж як його зробити так, щоб ніс вийшов злий, закарлючений, як у старої відьми, що була в їхній громаді? Божища ж мусить бути зла, щоб її всі боялись! Щоб і той — цур-пек! — не посмів наблизитись . . .

І раптом його осяяла творча уява: він зробить ніс окремо, з гілки, а потім продовбає дірку в сучку і туди вставить. Кинув поглядом сюди-туди, собі під ноги. Майже під його ногами лежала суха гілка, зломлена колись вітром, пришига тепер густою травою до землі. Нахилився, видер гілку з тієї грав'яної повсти і легко відломив закарлючку. Обтесав її, проколов ніздрі, широкі, як у нього самого. Тепер треба тільки дірку в сучку повертїти . . .

Гав-гав відпочив, підвівся на ноги, потягся і взяв стиха повизкувати: хотів їсти, кликав на полювання. Навіть кудлатим хвостом благально помахував.

Мистець тупнув, гримнув на нього. Дурний пес: не розуміє, що після того, як він зробить божицю, в них буде багато-багато їжі. Невпоїд.

Гав-гав перестав повизкувати, але був явно незадоволений затримкою. Нудьгуючи, роззирався по галявині, внюхувався в траву . . . Пес же не міг чекати, як був голодний, — пес мусив негайно їсти. То тільки людина може забувати про їжу, захопившись творчим надхненням. Людина може довго й терпляче творити, сподіваючись пізнішої насолоди-нагороди.

А втім, і йому, і Гав-гавові було не довго вже чекати. Дірку для носа він повертїв крем'яним шилом. Устроїв тую закарлючку — ніс вийшов, справді, відьомський. Лишилось тепер протягти рота та вставити зуби, один такий, що стирчав би із рота, як у тієї відьми.

Довгенько йому — всупереч сподіванню — довелося з тим ротом мочитись. Аж руку намуляв. А треба ж було поспішати не тільки з огляду на Гав-гаву та його власний голод, що таки нагадував про себе, смоктав десь там усередині. Згори над лісом нависло раптом суцільне темне запинало, сховавши доброго бога Світила. Дереву також почали прокидатись від сну, зашелестіли неспокійно. А дерева-гади аж затіпалися десь там угорі своїм верховіттям від раптового подмуху втіру. Знову десь узявся ворон, грухнув тривожно. Гостро, огидно киркнув у дереві-купі якийсь інший пташиний хижак . . .

Мистцеві вже заважала темінь. Він зблизька придивлявся — і швидко-швидко орудував своїм знаряддям — то ножем, то шилом. А як і рот та губи в божиці були готові, а з рота стирчав страшний відьомський зуб, він кинувся майже помацки збирати під ногами суху траву, мох, прив'язувати божиці над очима волосся . . .

Раптом засвітило з неба — черк-черк! А потім здалека загуркотіло: гур-гур-гур-гур. Немов нахвалялось, казало: „Ось я йду . . . стережіться“.

Гав-гав злякано підскочив, загавкав, стривожений. А потім знов узяв жалібно скавуліти: просив володаря оханутись. Він же голодний, і в лісі робиться страшно . . .

Страшно? Атож. Стає дедалі страшніше . . . О, що то? Десь у приглушеній даліні лісових нетрів розлігся низький, густий рик, немов отой небесний гуркіт пішов ще й долом. То сердито озвався потурбований у його лігві шаблезубий тигр, — либонь, його отой небесний неспокій розбудив зі сну. Отже, ще й тигр, ще й така небезпека!

Гав-гав аж завищав з переляку, поліз своєму панові між ноги, шукаючи захисту.

І мистець упав на землю, взяв розмовляти з своєю божицею. Молився.
Він:

— Це ж я тебе зробив . . .

Верба (лупнула гнівно очима, клацнула зубами):

— Ти? Я існувала ще тоді, як тебе й на світі не було.

Він (ховаючи збентежений погляд):

— Ну, хай: ти існувала. Але я поробив тобі очі, почепив носа, протяв рота і вставив страшний зуб . . .

Верба (люто):

— Ти . . . очі . . . носа?!

Він:

— Еге, я . . . Очі — щоб було тобі чим дивитись . . . Носа — щоб було чим нюхати . . . Рота — щоб було чим їсти . . . А страшний зуб — щоб усіх лякати . . .

А тепер прошу тебе: допоможи мені вполювати добру серну . . . вгодвану, ситу . . . Щоб було і мені, і Гав-гавові . . . Бо ми з учорашнього дня нічогісінько не їли . . . І в мене в животі аж кувикає . . . А тигра сюди й близько не підпускай!

Верба:

— Ти . . . смієш просити?! Гу-у . . .

Гу-у . . . Трах-тах-тах . . . Над лісом раптом розколалося небо, креснуло таким вогнем, що мистець упав ницьма на землю. А під ним зойкнула земля, захиталася. Довколишні дерева застогнали розпачливо, не знаючи, куди сховатись від страхіття, що наближалось . . . гуло . . . шипіло . . . кресало всякими вже вогнями . . .

Мистець зробив найбільше зусилля й підвів, розпростертий на землі, голову до своєї божиці.

Спитався:

— Ти хочеш наперед жертви? Хочеш?

Язик його заплітався, зуби цокотіли, все тіло трусилось.

— Кажи: хочеш?

З неба полило суцільною стіною води, залило йому очі. Блискавки кресали раз-у-раз, і він крізь ту зливу води й сяйва бачив гнівний божицин вид — страшний, з витріщеними очима, з вишкіреними зубами . . . Обік нього тулився переляканий Гав-гав, лизав йому руки, намагався впіймати очима його погляд, щоб у тому погляді побачити хоч маленьку надію на рятунок.

Та вся мистцева увага була скерована на його божицю. Розгнівану, невблаганну . . .

— Хочеш жертви? То я дам тобі свого найкращого друга . . .

Він підхопився на коліна, ухопив лівою рукою Гав-гав за шию, а правою — крем'яну сокирку — та лусь того по голові, по черепі. З усієї сили.

Гав-гав встиг кинути йому в світлі блискавки погляд докору, а потім скинувся всім тілом у смертельній судомі, стрепенувся востаннє — та й вицягся непорушно.

— Хочеш мого друга? Хочеш крові?

І він шеменив ножем уже мертвого пса під ребра — цвіркнула кров у його нахилене обличчя, залила очі. Він змахнув долонею ту кров, а тоді підповз на колінах до стовбура верби і поклав біля нього другове тіло. Дбайливо поклав.

Але в цю мить ще страшніше сяйнуло світлом, розітнувся ще страшніший удар — угорі щось заклекотало, захилинаючись, загуло, аж земля задвигтіла — та ля-ась . . . ля-ась . . . ля-ась . . . Світ пішов уперекідь . . .

О, їй мало Гав-гав . . . мало пса . . . Вона хоче зубра! Але ж він не має

зубра... Йому нічим її ублагати... Жах пройняв усе його тіло. Тікати!

Кинувся безбач у гущак — розгортає обіруч гілля, розпихає нахиленою головою... А далі між більші дерева вирвався — тікав, налітаючи на стовбури, обриваючи тіло гіллям, раничи руки... Час від часу оглядався, ухляючись від стріл, що їх метала слідом за ним невмилоствлена божиця...

І в світлі тих стріл-блискавок було видно його перелякано-божевільні, вирячені очі, перекошене з ляку обличчя, заюшене кров'ю.

А ззаду за ним бахкало, трахкало, спалахувало, шкварчало... стогнало. Божиця хотіла зубра — не менше! А як він зубра не мав, то тепер тікав, тікав.

Що було в нього духу — брався. Падав, підхоплювався — і знову біг, біг, біг...

Віра Ворскло / П О Е З І Ї

* * *



В мене серце впало і розбилось,
І зібрать не можу черепків,
І мені привиділось, приснилось, —
Ти ідеш до мене крізь роки...

Невидимкою мене тривожив
І гукав ти голосом зорі,
Глибиною був у речі кожній,
Першим тузом у життєвій грі.

Та, на жаль, не краля я червова,
Що тобі до серця припада,
Бо мої застигли в леті брови
І замерзла ув очах вода.

Ти не той, хоч би ти був і тузом —
Є багато на землі тузів —
В грі життя, де грають серце й розум,
Програють аж декілька разів.

* * *

У кісточці життя дрімає парость,
І відкриває плід руками старість,
Щоб випустить невірника на світ,
Не бачений ніким ще первоцвіт.

Так досвід нашу роздяга свідомість,
І яскравішає крізь тонкість болю совість,
Щоб ми могли відчуті і збагнуть
Свою нову, не бачену ще суть.

Так серця розкривається горіх,
І обсипається зневіри чорний гріх,
А зернятко надією яріє,
З якого виростають сили й мрії.

* * *

Привид завтрішнього дня
Ось з'явився без запросин,
Сум увесь з землі підняв
І в далекий кинув простір.

Розділив надвое нас:
Душу ледом, снігом тіло,
Щоб у цей короткий час
Напились з небес ми сили.

День розп'ятий на хресті,
А уранці він воскресне,
І тому і ми у сні
Споглядаєм сні чудесні.

Очі милої — зірки,
Шелестять квітками в травах,
І різьба її руки —
В небі місяць величавий.

Речі тратять біль ріжниць
І усі стають одною,
Я стаю сестрою птиць
І стрічаюся з тобою.

* * *

Як вечір достигає, наче плід,
Тоді п'янить духм'яністю нас тиша,
І в'язне крок, і думка губить слід,
А серце йде угору вище й вище.

Виблискують шпилі криштальних веж,
На островах, яких нема на карті,
Нема законів там і жодних меж
І скарби там твої у кожному порті.

І очі там — веселки водограй,
І потиск рук такий палкий і певний,
А біля ніг плюскоче небокрай
І де-не-де хмарок біліють мєви.

Та раптом сонце блисне карасем,
Його луска злякає в танку тіні,
І в леті вмить спиняється усе:
І починається у дійсність знов падіння.

* * *

Виключилось сонце із берези,
Покотилось золотим яйцем
У зелений у блакитний безум
Золотим лицем.

Викотилось серце на косинку
Вишитих турбот,
Падають хвилин краплини дзвінко,
Кличуть на завод.

І думки вбираються у звучність,
У камінність фарб і легіт форм,
І у кроках родиться будучність,
Завтрішній у тиші спить акорд.

* * *

Ти випив всю її новизну,
Вина ні краплі не лишив,
Але усю не випив ніжність,
Не випив ти її душі.

Вона розтала, як крижина,
В імлисту далеч попливла,
У синяві очей дружини
Її зустрінеш ти знова.

Вона півриба і півжинка,
Зелені коси із води,
Співатиме про зраду дзвінко
І сльози литиме завжди,

Не можна випити криниці,
Бо є підземне джерело,
Співати буде чарівниця,
Щоб отруїти щастя злом.

Всієї ти не випив п'яні,
Вона міняє кольор, зміст:
То зацвіте, то знов зів'яне,
То березень, то падолист.

НІЧ

Ось витекла з речей краса
Густою фарбою блакиті,
І випала зірок роса
На сині квіти.

І сонце із дерев скло
І в землю всякло.
І сльози шелестять об скло, —
Це сон заплакав.

Із серця витекла журба, —
Хвилини-краплі.
З свічада ночі вплива
Срібляста чапля.

Ніч — цвинтар і хрестами сяють зорі,
 Розлука тут, розлука чорна там . . .
 Втонули узбережжя в чорнім горі,
 Надії зруйнувався світлий храм.

І день умер. Чи нам не так вмирати,
 Щоб із новим родитись знову днем,
 І долю стрінуги нову, неначе брата,
 І запалати сонячним вогнем?

Розлука вийняла усе із серця,
 І стало те прекрасним, дорогим,
 І фарби-спомини іскряться боєм в скерці,
 І самоти пливе їдущий дим.

Вернер ф. Гайденстам / МАЗЕПА І ЙОГО АМБАСАДОР



Вернер ф. Гайденстам, лауреат Нобеля за 1916 рік, в одному із своїх прозових творів про „Карла XII і його воїнів“, присвятив одне оповідання і гетьманові Мазепі, під повищим заголовком, яке подаємо отут у перекладі. Стаття про цього ж автора в іншому місці цього числа.

Редакція

У величаво влаштованій спальні стояло високе ліжко, прикрашене перами по рогах. Поза напів зятогою заслоною лежав старий чоловік, літ може шістьдесят вісім, із натягненим аж під саму бороду накривалом і з розкиненим на подушці білим, довгим волоссям. Побіч ліжка на долівці, застеленій килимом, лежали серед різних скляночок з медикаментами декілька книжок латинської та французької поезії. Біля дверей пошепки розмовляв із двома зелено одягнутими послани від царя Петра малий і висохлий священник.

— Він ледве розуміє ваші слова, — тихо промовив він, кидаючи болючий погляд на хворого. — Уже довгий час він лежить отак безмовно. Хто б то подумав, що старий із такою життєрадісністю нагло опиниться на смертному ложі.

— Іване Степановичу! — закликає один із чужинців піднесеним голосом, підходячи до ліжка, — наш великодушний імператор, твій государ, шле тобі привіт. Пригадуєш тих трьох твоїх козаків, що викралися були до нього й донесли, що ти готуєш бунт проти його величності, — він велів їх закувати в кайдани і прислав тобі в дарунок приязни. Іване Степановичу, він покладається на твою лояльність.

Мазепа відкрив слабо очі і порушив устами, але зміг ледве прошептати кілька незрозумілих слів.

— Ми тебе розуміємо, — заговорили обидва нараз, ми тебе розуміємо. Ти вітаєш його і дякуєш за ласку, і ми йому це передамо та скажемо, що ти похилився під тягарем своїх літ і що ти всі свої думки звертаєш уже до тих речей, що не з цього світу.

— Я боюся, що тут скоро буде по всьому, — тихо сказав до них священник.

Посли похитали сумно головами і, поступаючи взад, вийшли із спальні.

Скоро тільки вони вийшли, священник підійшов до дверей і замкнув їх на засуву.

— Вони вже пішли, — сказав.

Мазепа підвівся на ліжку, сів і відірвав плястер із брови та кинув його далеко на долівку. Його темні, широко відкриті очі блищали вогнем. Рум'янци загорілись на щоках, а під гарно вирізьбленим носом заясніли білі й свіжі, як у юнака, зуби. Він відкинув накривало і, одягнений від ніг до голови, у довгий жупан та чоботи з острогами, вискочив з ліжка.

— Цим разом ми це не погано влаштували. В Московії будуть думати, що старий Мазепа лежить безпомічний і нешкідливий. Хай Бог милує його побожну душу! Га-га! Ах ти архигіпокрите!

Священник сміявся сухо. Він був скинений єпископ з Болгарії. Його кругла голова з гострим носом і глибоко осадженими очима робили його схожим на кістяк.

Мазепа ставав щораз живіший.

— Мазепа вмираючий! Га-га! О, ні, мій великий московський царю, тепер я, власне, збираюся жити і порахуватися з тобою.

— Цар підозріває тебе, гетьмане, зле він хоче роззброїти тебе своєю великодушністю. А він може такий бути.

— І він мене роззброїв би, якби одної ночі при столі, коли ми трохи випили, він мене не вдарив у вухо. Я ціню своє вухо не менше, як і він своє, й обиди я ніколи не можу забути. Вона застрягне в душі і гризе її, роз'їдає. Якщо я не король з уродження, то я є ним у душі. І чого він хоче із своїми німецькими мундурами на моїх знаменитих козаках? Але до речі! Розкажуй про свої пригоди, ти старий брехуне!

— Мій гетьмане! Я, одягнений як бідний монах, пішов до шведської головної квартири. Часом я посадив собі молоду шинкарочку на коліна, з кварту поставив на край стола, але коли я нишком зиркнув у низ і побачив, що мої пальці забагато вилазять із моїх подертих черевиків, я відразу подумав собі: оце і є Мазепин амбасадор.

— Дуже добре, але як ти побачив того чепуруна?

— Чепуруна?

— Очевидно! Його шведську величність короля Карла. Ти не віриш, як він дженджуриється в своїм заяложенім шматтю, як будь-який напарфумований французький принц у своїх шовкових панчохах. І в нього є чудова північна зневажливість, яка постійно ігнорує все і вигукує: Сміття! Це ніщо! Не має значення! — Він ніколи не був здібний сумувати з приводу невдачі довше як одну ніч. Це й було таємницею його сили. Горе йому було б, якби він сидів безсонно ніч за ніччю. Я цікавий побачити його. Я навіть прагну цього. Але оповідай далі.

— Вперше я побачив його в перуці й панцері на шалику чи фартусі шинкарки, на склянці, з якої я пив, на солодошах, які я їв, і на скатертині на столі, і на накривці скрині, і на табакерках, і на базарній будці. І ніхто не говорив про ніщо інше, як тільки про нього... Старі селяни називали його протестантським папою-мечоносцем, вибранцем самого Бога, і скидали капелюхи, як говорили про нього.

— Ах, так, але як ти знайшов його самого, коли ти прийшов до головної квартири?

— Остерігаю тебе. Я передбачаю нещастя. Я бачив дивний знак, омен. Я побачив його пихатого й гордовитого духом.

— Як велику особовість, яку світ починає осуджувати.

— Марльборо покинув його табір по авдієнції в Саксонії, знизуючи плечима, а соверени починали сміятися з нього за його плечима. Навіть його власні генерали почувалися від того втомлені.

— Він став героєм юрби, ти думаєш. Хай буде, але навіть і тоді він є людиною, якої я якраз потребую, щоб зібрати дикі орди. Якби ти не запевнив мене, що ти бачив як він їсть і п'є, я не вірив би, що він жива людина. Тоді я мусів би сказати: молодий князь Швеції впав у переможному герці під Нарвою, але його привид і досі йде попереду його війська. Сніг паде й паде, барабани гуркотять і торохкотять, а проріділі батальйони не знають, ані не розуміють, куди він їх веде. Коли вороги пізнають його в порохомому димі, то опускають мушкети в забобонній пошані і не зважаються стріляти. А він і не помічає, що часом він стинає голови таким людям, які радо впали б перед ним на коліна. Найняті вбивники кидають зброю на його вид і піддаються, а він пускає їх на волю безкарно. А про держави й договори з ним і не говоріть. Він не воює за посілості, як це люди роблять; він тримає в руках Божий меч, щоб карати й нагороджувати. Чого він жадав саме тепер у нагороду за перемогу при закладуванні миру? Думаєте, грошей, землі? Від Австрії він вимагав члена ексекютиви, який оклеветував його при столі, і групи російських солдатів, які перейшли границю. І ще свободи віровизнання для протестантів. Від Пруссії вимагав ув'язнення полковника, який давав поради цареві, і вигнання письменника, який глузував з пієтистів. Від Саксонії вимагав Паткуля і шведських ренегатів, а свободи для князя Собеського і всіх саксонців, які перейшли на шведську сторону. Самого короля Августа він змусив запакувати старі польські регалії в скриню і відіслати королеві Станиславові. А тепер, коли він скинув з трону польського короля Августа, він хоче скинути й царя, або викликати його на поєдинок, але його корони й уряду він не взяв би, якби навіть хтось йому дарував. Від античних часів не було людини, що міцніше тримала б у руках своїх меч або скипетр.

Мазепа, коли він говорив, вхопив рукою один із стовпчиків ліжка так міцно, що аж затрусилися пера на шовковій запоні.

Але священник підніс три пальці вгору і відповів:

— Я остерігаю тебе. Все, чого він доторкається, він призначає на нещастя і смерть. Одначе він є патрон пригодників. Він підніс авантюру до величчя й поваги. Ти теж, гетьмане, пригодник, а я найбільший з вас усіх. Тому я буду послужливий.

Він опустил руку і вимахував нею з легковажною фамільярністю перед очима Мазепа.

— Ти, Іване Степановичу, ніколи не цікавився, чому я скерував свої кроки до твоїх особливих дверей?

— Тебе скинули з єпископського престола з приводу твого невірства і твоїх вибриків.

— Це в дійсності дорівнює якійсь дрібній крадіжці невеликого значення. На іконі була пара ізмарagdів...

— Які ти підміняв кусниками скла і продав у найбільшому секреті, так щоб ти міг жити багатше і в більше гідний для слуги Церкви спосіб.

— Давайте, не будемо про це більше говорити. Я теж чув про Мазепу, колишнього пажу на дворі короля Яна Казимира; він у своїй напудрованій перуці був так довго запобігливий перед химерною статтю, аж врешті заздрісний чоловік своєї жінки зловив його, прив'язав голого до коня і пустив у ліси. А там він оснував собі царство пригодників. Святий Андрей охоронив тебе, Мазепо. Я потребував доброго пана, який би стидався стинати добру голову і який дав би мені можливість у спокою читати свою греку і свого Макіявелі. Все це примари, навіть те, що ти пан, а я слуга. Тому я й прийшов до тебе. Моя пригодницька кров не дає мені спокійно сидіти на одному місці, і я втомився від твого вина, змішаного з водою, бо ти є великий скнира. Але як ти тепер обмірковуєш якусь фінансову трансакцію

щодо мушкетних куль, я йду за тобою. І як шведський король перестав слухати своїх генералів та благальних листів від своєї бабки і свого народу та прийшов сюди найбільш небезпечними й непрохідними шляхами, то він бажає прийняти твою пропозицію союзу. З тобою і з твоїми козаками він вирушить проти твого володаря. Ось папери.

Він скинув рясу і стояв у козацькому одягу з пістолями за поясом, а з пазухи витягнув якісь складені папери.

Мазепа зблід, взяв папери, притиснув їх міцно до уст і довго тримав так, похиливши голову, наче перед невидимим образом якогось святого.

— Барабани! Барабани! — промовив у глибокому схвилюванні, але коли священник пішов до дверей, він спинив його.

— Ні, не треба барабанити скорше як завтра.

Після того він пішов до простого стола в невеличкій бічній кімнаті і сів до своїх рахункових книг. Потім він скликав своїх управителів і обчислював, обраховував і наказав більшу економію в молочнім відділі. Напів розбійник, напів учений, але ощадний власник маєтків, він врешті запорядив пакування багатьох своїх скринь. Часом він схилявся і помагав. Врешті наступного ранку одягнув старомодний, але багато прикрашений козацький костюм. Поривистий і активний, він зірвався із свого стільця, як скоро був сів, і спинився хвилину перед дзеркалом, погладжуючи бороду своєю делікатною малою і білою рукою.

Як тільки почув звук барабанів, всів на свого коня і погальопував.

* * *

Коли він по якомусь часі прибув до шведського табору і переїжджав одного ранку серед сніговії в королівському почоті, священник, наче випадково, спинив свого коня побіч нього. За ними довкола маршувало військо; зброя й гармати були накріті, щоб не ржавіли. Разом із ними котилися й клекотіли вози, навантажені мішками харчів і хворими вояками. На останку гнали великі череди худоби. П'яні запорожці і пустотливі козаки та польські болохи, що енергійно барабанили, їхали в зелених і червоних жупанах та в високих бронзових шоломах, на яких подзвонювали дзвіночки. Деякі вимахували бунчуками і луками або інкрустованими сріблом і слоневою кісткою мушкетами. Інші грали на тужливих дерев'яних сопілках. Це був барвний, у своєму роді легендарний, похід, що йшов непрохідними й невідомими лісовими стежками, замерзлими мочарами, попід засніженими смереками, в напрямі містерійного Сходу.

— Гетьмане, — відізвся священник низьким голосом, — ти обіцяв привести тридцять тисяч козаків, а ведеш заледве чотири.

Мазепа, не задержуючи свого Чалого в бігу, хитнув мовчки головою, але священник ніколи не зражувався його глузуванням.

— Передучора половина відійшла. Вчора ще більше. Незабаром ти будеш мати всього пару сотень мужви і самих слуг, які пильнують твоїх скринь та дві бочки грошей. Твоє повстання було зражене, міста спалені, а твоїх нечисленних вірних людей прибивали до дощок і вкидали в ріку. Скоро ти будеш лише пишним лицарем у почоті шведського короля.

Коли Мазепа мовчав, священник продовжував:

— Сьогодні я теж покину тебе, бо шведське пиво гірке для мене і пальці моїх ніг забагато вилазять із моїх черевиків. Твій амбасадор потребує багатшого пана. Будь здоров, Іване Степавичу!

Мазепа відповів:

— Як довго я ще маю свою голову і свою філософію, я залишусь Мазепою. Коли мої козаки відірвалися від мене й відійшли, я взяв свій гетьманський штаб і прибічників і приїхав до короля наче б я приїхав на

чолі Ксерксових мільйонів. А він із своїм зубожілим королівством, невдоволеними генералами і своїм заходячим сонцем вийшов напроти мене наче найшасливіший із князів. Що там йому і мені за клопіт, скільки за нами їде! Йому було досить королівського гонору і бажання бути вибранцем Бога. Він думає про історію, як залюблений думає про свою кохану; він не здобув би її ласки своїм походженням, тільки своєю власною особою. Якщо ми обидва, я і він, будемо одного дня останні, що залишимося в живих і житимемо в якійсь землянці в степу, ми й далі будемо говорити про філософію і трактувати один одного як на коронаційному обіді.

— Ти говориш про його заходяче сонце. Ти бачив знак, навіть ти. Він не може говорити, щоб не пишатися, як носильник.

— Це легко бути скромним, як кожний хвалить.

Мазепа відкинув свою біловолосу голову з гордим презирством і погальопував уперед до короля, який зняв капелюха і кількакратно кланявся в сідлі. А навколо деякі генерали жартували так голосно, щоб король міг їх почути.

— Коли приїду до Москви, — сказав Андерс Лягеркрона, — я полатаю сидження своїх штанів царським нічним ковпаком.

— Пфі! — відповів Аксел Спарре. — Існує старе пророцтво, що Спарре одного дня буде губернатором на Кремлі!

— Отак його! — крикнув прапорonosець. — Застріль кожного, хто посміє перешкодити такому великому й екзальтованому князеві маршувати, куди він собі захоче.

Король усміхнувся і промимрив:

— Росія мусить утікати, Росія мусить утікати...

Але коли розмовники віддалилися, вони нагло змінилися, стали мовчазні й меланхолійні.

— Ваша Величносте, — промовив Мазепа уривчasto латинською мовою, з вогнем в очах, — ваші завойовницькі рамена сягають так далеко, що одного ранку ми будемо мати не більше як вісім миль до Азії.

— Щодо того, то експерти розходяться в думках, — відповів король, шукаючи латинських слів, і повертаючи очі за граційними рухами Мазепиних білих рук. — Коли границя недалеко звідси, то мусимо дійти туди, щоб ми могли сказати, що ми теж були в Азії.

Голоси замовкли, а священник спинив свого коня.

— Азія! — промимрив він, — Азія не лежить у середині Європи. Але їдьте, їдьте, мої пригодники. Я змінював своє прізвище й одяг стільки разів, що ніхто з вас, шведи, не довідається, хто я. Але не забувайте, що то був обідраний монах, бродяга, Мазепин амбасадор, який своїми хитрими переговорами поставив свій відморожений палець на твою і твоїх пів-богів долю і скерував тебе в дику пустелю. Ви маєте рацію, королю Карле і ти Мазепо, все залежить вкінці від людської індивідуальности.

Сніг падав і падав, а він сидів без руху на своїй худій коняці. Батальйони маршували попри нього мовчазні й нетерпеливі. Коли останні вояки оглядалися на самотнього невідомого вершника і бачили його малу, втягнену скелетоподібну голову, їх охоплював страх, і вони приспішували кроку...

Переклад Б. Р.

САМОЗМІНИ

Щоночі старим я лягаю в труні
Й новим прокидаюся рано.
Сотнями думок починаються дні,
І кануть з вечірнім туманом.

Мандрую із радістю й смутком невпинно,
Повинен загадкою я називатись.
Та той є щасливим, хто в кожду хвилину
Розплакатись може або розсміятись.

СЦЕНИ ДИТИНСТВА

Я знаю, я стуживсь за вісім довгих літ.
Вночі і вдень — мій рідний край, мов сні.
Тужу за ним — не за людьми. І де б не ліг мій слід,
Шукаю тих стежок, що дерном поросли,
Де бігав я колись в дитинства дні ясні.

ДЕНЬ СТАРОГО

Минуть літа моєї самоти;
Ще пещу пса. Жар ворущу в каміні.
Й не відчуваю втрати днів отих,
Що згадкою були мені донині,
Коли скорщоблений і сивий дід ---
Слуга, що вніс вечерю, був ще юнаком,
Й, підлітками, батьки мої стрічались над ставком
У травах, поки я ще народивсь на світ.

МОЯ МАТИ

Літа минали й я вертавсь нераз
В старий забутий і порожній дім,
Де сотні вікон в надвечірній час
Спалахкували сяєвом ясним.
Я двері відчиняв з покою у покій
Й стурбовано ходив в забутій пустці тій —
Нема ні меблів там, ні дзигарів блискучих на стіні.
Та ось в останньому покої, у тіні
В засохлому вінецьку висів посеред
Стіни старий, напівзруйнований портрет:
Мала, старенька, в чорне вбрана пані,
Крохмалений чепець над дорогим чолом.
За панею, зображенням в мовчанню,
На темнім полотні себе я бачу юнаком.
Вона молилась, щоб життя мое мету шляхетну мало,
Це був її портрет. По ній у світі цім
Мені залишилось так мало.
Моя душа — порожній дім.

Переклади
Володимира Біляєва

ІЗ ЗБІРКИ: „НОВІ ПОЕЗІЇ“

МОЄ ЖИТТЯ

Біжи, життя моє, бо не аж так тебе люблю,
Щоб час годин твоїх числити,
Чи на вітрини ставити на показ.
І не скажу: Ідіть, стискайте майстра руку,
Що квіти щонайкращі вміє сотворити.

Коли мене вже зрадили найкращі друзі
І доля неблаганна вслід мені іде,
Я срібний пугар при собі не ношу
Із сліз і до прохожих не зову ніде:
„Мовляв, візьми мене в рамена і заплач,
Удвох ридати будемо з невдач!“

Широкий світе, мій найбільший біль
Це тінь хмаринного вінця
Іду німотним до кінця.

САМІТНИЙ НАД ОЗЕРОМ

Тут мріють все води глибокі і темні
Де попелом прах твій лежить.
Скажи мені, батьку, дотримаєш земні
Обіцянки дані при смерті в ту мить?
Тож, привиде, встань з свого водного гробу,
Кинь словом, що ще не звучало ніде,
Дай знак, що його не подав ще ніхто
Чи мёртвих життя віковічне ще жде!

Із темряви котиться піна із хвиль
І мене переливом захоплює білим,
Чорна хмара на неба показує шпиль,
Ніби знак подає моїм тілом;
Та покинута ніч у темноті лежить
І ніякого слова не дасть, лиш мовчить.

Слів нема для того, хто дивитись не вмів
На усе, що розсипали зорі.
Я самотній із вами з віків
Де лиш реготи вітру і хвилі говорять.
Тож ведіть мене зорі, освічуйте путь
Бо для мене ви батька померлого суть.

Нобелівські премії

Б. Р. / ВЕРНЕР ФОН ГАЙДЕНСТАМ — 1916

За 1916 рік Нобелівську літературну премію одержав шведський такий поет і письменник **Вернер фон Гайденстам** (1859—1940), „представник нової доби в наших красних мистецтвах“, як каже в присуді журі. Гайденстам справді представник нової генерації в шведській літературі, тієї генерації, що, як каже один критик, бувши ув'язненою натуралізмом, шукала в поетичній творчості нових шляхів, щоб визволитися з натуралістичного тупика. Ця молода генерація шведських поетів творила в шведській літературі окрему школу, яку називали неоромантичною чи символістичною або просто таки „школою 90-тих років“. І Гайденстам був перший, що в натуралістичній дійсності сказав нове і свіже слово в шведській літературі, не тільки, зрештою, практично, тобто своєю поетичною творчістю, головню, першою збіркою поезій **„Паломництво і роки мандрівок“**, 1888, та збіркою літературних казок **„Весілля Пепіти“**, 1890, але й теоретично, своїм програмово-теоретичним есеєм **„Ренесанс“**, 1899, в якому обороняє естетичний ідеалізм у мистецтві, як мистецький світогляд, і романтизм, як літературну філософію. Він висловлює думку, що властивою функцією поета є творити красу і радість та іспірувати й підносити людського духа, а не зогиджувати життя „шевським реалізмом“, як називали в Швеції натуралістичне зображення дійсності, та зв'язаною з ним „підвальною атмосферою“ сутерин і грубим утилітаризмом, які в його часах були в шведській літературі панівними. Він прагне відновити право поета на великі емоції і ширій ентузіазм, які єдино відповідають поетові як мистцеві, але які натуралісти вигнали з поезії. Саме тому Гайденстам і став письменником, замість малярем, як зразу плянував, і непримиренним ворогом натуралізму, який ставив до мистецтва утилітарні і практичні вимоги. Речником і чоловічим представником шведського натуралізму був визначний письменник Август Стріндберг, який і був одною з посередніх причин, що Гайденстам рішився на письменство, замість на малярство. Він просто хотів словом і ділом поборювати натуралізм.

Гайденстам усе своє життя був визнацем і любителем чистого, тобто справжнього мистецтва, навіть тоді, коли почав цікавитися, а потім навіть цілковито зайнявся в своїх творах національно-історичною тематикою. Головну роллю в його творчості грав завжди ідеалістичний світогляд та ідеалістична естетика, яка трактує мистецтво як мистецтво, а не як послугачку практичного життя; вона й була керівним чинником у всій його творчості. Такий підхід до мистецтва був у шведській літературі того часу новим шляхом і новим напрямом, яким, крім Гайденстама, пішли такі шведські письменники й поети, як Сельма Лягерлеф, Густав Фредінг, Оскар Левертін та інші.

Літературну діяльність Гайденстам почав збіркою поезій і прози п. з. **„Паломництво і роки мандрівок“** (Vallfart och Vandringsar, 1888). Загальна тематика цієї збірки орієнтальна й антична — живий відгомін поетових мандрівок по країнах Південної Європи й Близького Сходу, куди він мусів вийхати на лікування на сімнадцятому році життя. Він побував тоді в Греції, в балканських країнах, в Італії, а зокрема в Єгипті, Палестині й Сирії. Ці подорожі й мандрівки дали йому багатий матеріал і багаті враження, які він і висловив у першій своїй збірці, виданій аж на двадцять дев'ятому році свого життя — доказ, що автор не поспішав із друком поезій, а виношував їх і вдосконалював. Не диво, що збірка була прийнята з захоп-

ленням і здобула йому відразу загальне признание визначного поета. Вона власне й була виявом нового духа в поезії, чи просто започаткуванням нового напрямку — неоромантизму. Вона дає пізнати, як сильно поетова уява була тоді захоплена красою й еротикою Орієнту. Проте, своєю віршоватою технікою Гайденстам показався тут зовсім не романтиком, а так сказати б, клясицистом, коли поняття клясицизму в'язати з досконалістю віршової форми. Його філософія була епікурейська, уподобання й стиль романтиччі, досконалість форми клясицистична і подекуди деталізація описів натуралістична, особливо в двотомовому прозово-віршовому романі „Ганс Алієнус“, в якому досить виразно виступають і деякі натуралістичні технічні засвоєння, як нпр, деталізація в описах тощо. Проте він ці засоби використовує дуже помірковано й зосереджено, а не як натуралісти розтягнуто й розводнено. Та схоплюючи натуралістично дійсність, він усе таки дає повну волю творчій фантазії, яка виносить його далеко поза закони й вимоги натуралістичної естетики.

Своїм характером ця перша збірка поезій радше нарративна аніж лірична, проте вона насичена глибоким ліризмом, особливо в „Думках на самоті“, в яких поет висловлює свою тугу за рідним домом, з яким пов'язані його дитячі спомини, тугу за матір'ю, якої образ він завжди носить у своєму серці тощо. Та ці „Думки на самоті“ цікаві ще й тим, що вони заповідають якоюсь мірою вже тепер майбутні зацікавлення поета і майбутню тематику, яка широко розвинеться в пізніших творах. Це національно-історична тематика, яка з другої збірки поезій „Поезії“ (Dikter, 1895) почавши, опановує всю його творчість. Мотиви улюбленої Швеції, до якої поет завжди має найглибші почування, особливо до тієї чарівної частини його батьківщини, де він народився і зріс, отже мотиви, що тісно в'яжуться з його дитинством і хлоп'яцтвом, займають у цій другій збірці чи не головне місце. Зокрема захоплює його рідна Швеція своїм славним минулим. Його вужча батьківщина, де він народився, була місцем осідку шляхетських родів, які мали тисячолітню історію. Та й він сам походив з родини, яка виводила своїх предків з-перед тисячі років.

Пізнавши історію рідного краю, поет почував себе інтегральною частиною як його далекого й славного минулого, так і бідного й скромного сучасного. Цим своїм романтично-потріотичним почуванням автор дав вислів саме в цій збірці, а головню в „Пісні подорожника“, що є уривком згаданого вже роману „Ганс Алієнус“. Героєм цієї прозово-віршованої повісти є шведський юнак — фантаст і романтик та пригодник, що, п'яний красою свого рідного краю, але відірваний від реального життя, пускається в мандрівку через століття й губиться в „світі тіней“. З глибокою мистецькою правдою змальовує поет душу людини, яка захопившись візіями минулої слави рідної країни, втрачає відчуття дійсності і не може до неї повернутись. Сучасність стає для неї нереальною, а єдиною реальністю стає славне минуле. Як показують дальші твори цього автора, тим ентузіястом славної минувшини Швеції був таки сам автор, тимто й роман цей має автобіографічний характер.

Третя й остання збірка поезій Гайденстама „Нові поезії“ (Nya dikter), що появилася аж у 1915 році, виявляє вершини поетичної творчості Гайденстама і його повну зрілість. У ній відчувається людина наскрізь певна себе і гідна повного довір'я. Його стиль звучить імперативно, його слова захоплюють своєю добірністю, ядерністю і ясністю. З його поезії промовляє рже не звичайний поет, а поет-провідник чи поет-пророк, до чиїх слів прислухається нація, бо він і говорить від її імені, знайшовши дорогу до її душі. Він викликає своїх земляків на змагання з чинами предків в сучасному

життю, бо він прагне повернути Швеції колишню славу і велич, а в своїх земляках хотів би бачити колишніх завойовників і героїв.

Варто зауважити, що Гайденстам багато дечим нагадує нашого національного вельетня Шевченка, хоч такої ролі в Швеції, як Шевченко в Україні, він, очевидно, не відіграв, бо й батьківщина його не була ніколи в такому положенні, як батьківщина Шевченкова. Не тільки високим ідейним насиченням своїх поезій нагадує Гайденстам Шевченка, та й не тільки палкою любов'ю своєї батьківщини і її славного минулого, але й таким же владним тоном своєї поезії, який змушує земляків коритися. Шевченко захоплювався минулим України і ставив візії козацької слави перед очі земляків своїх, щоб збудити в них прагнення чини й викликати їх на змагання з геройськими чинами козацьких предків за волю рідного краю. Його голос такий могутній і владний, що нація іде за ним, без вагання, змагаючи до своєї мети — повної свободи й незалежності та повного розвитку своєї духової та фізичної сили, своєї духової й фізичної досконалости. Це мета не часова, а вічна, тимто й неосяжна, але змагання до неї ушляхетнює людину і націю, а цього і прагнув Шевченко.

Відрізняється ця остання збірка Гайденстамових поезій від обидвох попередніх ще більшою строгістю віршової форми або, скажім, клясичністю віршу: спокійна медитація, багатство й глибина думки, витончена форма емоцій — кристально ясна й прозора, без зайвої орнаментальности, словом, строго клясична чи клясицистична форма, так що Гайденстама сміло можна назвати клясичним чи клясицистичним роматиком або романтиком клясиком, бо одне й друге визначення однаковою мірою до нього пасує. Не диво, що поетична творчість Гайденстама ціниться в Швеції вище, як прозова, та вважається за найвищий вершок новітньої шведської лірики.

Прозова творчість Гайденстама, очевидно, не така досконала й витончена, як лірична, але й вона становить високий рівень шведської прози. В цьому згоджується вся шведська і чужинна критика. Прозову творчість Гайденстам почав скоро після появи першої збірки поезій, згадуваним теоретичним есеєм „Ренесанс“ (1889 р.), але першим його особливого значення прозовим твором є національна епопея „Каролінерна“ або „Каролінці“, якби перекласти шведську назву на нашу мову. Це величавий національний пам'ятник шведському королеві Карлові XII і його воїнам, які пройшли з ним усі його військові кампанії. Герман Гессе називає цей твір наукашим у шведській літературі наших часів.

Композиційно, це не повість чи роман у властивому значенні слова, а своєрідна збірка чи цикл майже окремих і замкнених у собі оповідань, об'єднаних у цілість певними персонажами, а перш за все постаттю короля Карла XII, що, може, й не всюди виступає „особисто“, але він сюди приявний, бо оповідання, власне, й пишуться для прославлення його імені й пам'яті. Всі ці оповідання творять у сумі образ великого завойовника і вождя, з яким, на жаль, зв'язана і наша доля. Адже трагічна битва під Полтавою, яку виграла Москва, вирішила нашу трагічну долю на довгі століття і долю самої Швеції, яка з поразкою Карла XII під Полтавою перестала бути тією європейською потугою, якою була до того часу, і ніколи більше не піднялася до тієї величі, якою так захоплюється Гайденстам. А наша країна попала згодом у повну залежність від Москви, від якої не змогла увільнитися і до сьогодні. Ми не знаємо, як оцінював короля Карла гетьман Мазепа, коли пропонував йому союз і спільну акцію проти Москви, але, здається, правильно оцінює його сам письменник, який трактує його як людину, яку цікавило радше саме завойовництво ніж його висліди. В оповіданні „Мазепа і його амбасадор“ автор характеризує короля як людину, яка вва-

жала себе Божим післанцем з призначенням карати й винагороджувати. Це була людина одержима волею завойовництва не для якоїсь означеної, хай би й імперіялістичної цілі, а просто з бажання перемоги для самої перемоги, без огляду на користі, які з неї випливали. Він не воював за посілості, як інші завойовники, тільки за саму перемогу, як ідею. Він мусів воювати, як нпр. письменник мусить творити, але в користях із завоювання чиеїсь країни він не був ані трохи зацікавлений. Іншими словами, це був король-пригодник, як характеризує його у згаданому оповіданні сам автор, з яким жаден державний муж не повинен був серйозно зв'язуватись, бо все чого доторкнулась його рука, призначене було на нещастя й погубу. Він скинув з престолу польського короля — каже автор в оповіданню — і хотів скинути й московського царя, але його корони й уряду він ніколи не взяв би, навіть якби хтось йому дарував. Бо він був завойовником, що воював не за посілості, а для приємності воювання.

Гайденстам ясно усвідомлює, що Полтавська „авантюра“ Карла XII не зробила шведів щасливими і звела шведську державу до підрядної ролі в Європі, але він усе таки закликає шведів святкувати його пам'ять, бо шведському народові він був ближчий — думає автор — ніж якийсь інший шведський король. „Він не зробив нас щасливими, проте ми його більше оплакуємо ніж будького іншого“. Карло XII спричинив Швеції чимало таки клопоту, але Гайденстам, захоплюючись славним минулим Швеції, взяв саме його життя й военні дії за тему для прославлення рідної країни в літературі. Він проповідує радість життя, але не в змісловому розумінні, а в духовому, а радше в зусиллі волі. Тому в його творчості не було прориву між ранньою творчістю і пізнішою і не було прориву між минулим і сучасним, тільки був природний перехід, коли автор повертався від культу форми і кольору до культу моральної краси, як це видно в нього на прикладах великих особистостей. Власне постать Карла XII, як і, розуміється, постать гетьмана Мазепи є зразком такої моральної краси, краси душі. Автор обидві ці постаті трактує як сильні духом, яких сила й великість уділяється й іншим у їх довкіллі і змушує їх бути собою. А така людина, каже автор, не може бути міряна звичайними критеріями, тільки надзвичайними, бо в тій людині є краплина вічної правди, тому вона й важча від золота, і ми не маємо такої ваги, щоб її зважити.

Оскільки пригадуємо собі всі твори європейської літератури про Мазепу, то можна б сказати, що постать Мазепи у Гайденстама найкраща і найвеличніша з усіх. Різні автори різно підходили до цієї екзотичної для них постаті, але майже завжди цікавилися його юнацьким любовним пригодництвом, яке мало скінчитися тим, що його прив'язали голого до коня і пустили в степ чи в ліси. Гайденстам знає, як видно, цю версію, але не вона його цікавить. Він дивиться на Мазепу як на партнера свого короля і змальовує його подібними, величними, рисами. Він каже, що Мазепа — це пригодницька натура, але те саме каже він і про свого короля та його воїнів, що були учасниками великої боротьби, якої король Карло був провідником. Автор подивляє в них велич духа, якого світло освітлює їх стежку життя. Ця велич не залежить від життя, тобто від різnorodних життєвих ситуацій, в яких вони кожночасно знаходяться, бо вони міцніші від тих ситуацій і не даються керувати, тільки самі керують ними. Вони завжди залишаються великі духом, в яких би ситуаціях не находилися. Мазепа каже до свого амбасадора: „Якщо одного дня ми обидва, я і він, будемо останні, що залишимося в живих і житимемо в якійсь землянці в степу, то ми й далі будемо говорити про філософію і трактувати один одного як на коронаційному обіді“.

Трагедією Мазепи, як і короля, є конфлікт між протилежними мораль-

ними вимогами, яких не можна погодити, тому й не можна конфлікту розв'язати, але вони обидва заховають у тій трагедії повний спокій духа, який уділюється й іншим. Ця великодушність захоплює й автора.

Може не з усіма рисами, якими автор змальовує Мазепу, ми погодилися б, може не все нам тут буде подобатись, що автор пише про нього, а радше, яким його представляє, але загально бравши, Гайденстам змальовує тут постать Мазепи позитивно і, розуміється, відмінно від інших авторів, що писали на цю тему. Він вибирає не ту любовно-пригодницьку сторінку життя Мазепи, якою захоплювалися інші письменники, тільки ту, що в'яжеться з державним життям гетьмана і короля.

А все таки і цей автор, який, здається, мав усі можливості й дані для того, щоб говорити про Мазепині самостійницькі змагання, не сказав цього. Важко припустити, щоб він цього не знав, можливо, що радше не хотів на це звертати уваги. Для нього причиною конфлікту між Мазепою і Петром були не державні, а чисто особисті справи. Не в гетьмановій визвольній політиці бачить автор непорозуміння між гетьманом і царем, а в особистій обиді Мазепи, якого цар Петро „вдарив при якійсь там п'яній нагоді в ухо“, і за це Мазепа хотів начебто на ньому помститись, шануючи своє вухо не менше як Петро своє. Виходить отже, що Мазепа намовляє Карла шведського до війни проти Петра не з національно-державницьких інтересів, а з чисто особистих. Про справжню причину конфлікту Мазепи з царем Гайденстам нічого не знає, бодай нічого не згадує, а похід Карла XII на Росію трактує радше як амбіційну війну, ніж політичну. Карлові йшло про те, щоб мати славу завойовника, а не про справжні політичні цілі. Такий є підхід автора до цієї обожованої ним постаті шведського короля. Послідовно і Мазепа є для нього такого рода амбітником, тому й визвольницькі змагання Мазепи не дійшли до його уваги.

Щодо дальшої творчості Гайденстама, то варто згадати споріднений із вище згадуваним твором подібний цикл оповідань п. з. „Шведські ватажки“ (Svenskarna och deras hovdingar, 1908-10), в яких автор дав свого рода ревію шведських національно-державних провідних мужів, від кам'яної доби почавши, і на початку 19 ст. скінчивши. Ця книжка призначена головно для шкільної молоді і є вислідом авторових історичних студій, які розгорнули перед ним величаву панораму минулого Швеції. В одному з оповідань „Карлові вої“ автор змальовує бій під Полтавою, але ніде ні одним словом не згадує Мазепи, наче б його там ніколи не було. Так само в королевій еміграції до Туреччини немає мови про Мазепу, наче б автор свідомо й умисне оминав про це говорити, хоч досить обширно обговорює польські й російські політичні справи.

З інших творів цього письменника-лауреата на увагу заслуговує національно-історична повість п. з. „Паломництво св. Бригіти“ (Heliga Birgittas pilgrimsfard, 1901), в якій змальовує постать „найгероїчнішої жінки“ середовічної Швеції, Бригіти, яку потім проголосили святою. Далі повість у двох частинах п. з. „Рід Фолькунів“ (Folkungaträdet, 1905-07), з яких перша частина змальовує найдавніші початки шведської держави, а друга дає образ з часів середовічної боротьби християнства з поганством. Варта згадки теж збірка есеїв „Думки і нариси“ (1899), в яких автор виклав свої теоретичні націоналістичні міркування.

За свою працю Гайденстам дочекався відповідної пошани. В 1912 р. він став членом Шведської Академії, а кілька років перед тим одержав гоноровий докторат Стокгольмського університету. Таку саму почесність признав йому і Гайдельберзький університет у 1936 р., а крім того його вшанували німці медалею Гете та премією Генріха Стеффена. Помер Гайденстам 1940 р.

Який батько, такі й сини . . . В Парижі в галерії Шарпантіє, в квітні ц. р. відбулась вистава творів мистця, батька модерністів Гогена. Виставлено 200 праць: олія, цинкографія, гравюра, ксилографія, а при тім деякі його листи й документи. — З нагоди цієї вистави познайомився світ чи то пригадав собі деякі моменти з життя цього мистця. Було їх трьох, цікавих на ті часи мистців: Сезан, Ван Гог, Гоген. Їх життя, зокрема двох останніх, оповите легендами. При всіх дивацтвах Сезана, він матеріально все таки стояв непогано. Ван Гог вів життя пригод, сказати б, внутрішнього характеру, душевного, що й привело його до божевілля. Пригоди ж Гогена були характеру, сказати б, зовнішнього, більше схопного. Родився він 1848 р. в Парижі. Батько журналіст з Орлеану, знав чари моря. З батьками поїхав до Перу, де перебув 4 роки і де помер йому батько. Вернувшись до Франції, почав учитись у семінарії. На 17 р. життя купецьким кораблем поїхав до Ріо де Жанейро і три роки служив моряком, а потім став агентом виміни. На цій праці тримався 12 років. Тоді й оженився із дівчиною данського походження, яка народила йому трьох синів. Жив у деяких достатках. Саме тоді запалився до мистецтва й пішов на академію Коляроссі. Там пізнав Піссарро й різьбаря Буйо. Тоді ж бере участь у мистецьких виставах Незалежників, Імпресіоністів. У 1881 р. виставив одну працю, яку похвалив тоді відомий критик Юсменс. У 1883 р., слова жінці не сказавши, покинув працю і з запалом заявив: „Тепер можу малювати кожного дня!“ І з тією хвилиною мусів стягати пояс! Прийшла іще й четверта дитина. Задумавши зменшити видатки на життя, переноситься з родиною до Руан; потім їде до Данії, де стає представником французької фабрики тканин. Але по трьох місяцях кидає цю працю й вертається до Парижа. Скоро їде в Бретонію, знову вертається до Парижа й у тому часі перебуває три місяці в лічниці. Нападає його нестерпна туга і . . . він їде до Панами й до Мартініки. Знову вертається до Франції без одного шеляга в кишені. І три роки блукає: Париж, Порт-Аван, Арль, де зустрічається з Ван Гогом. Стає частим гостем у хаті свого давного з праці у банку приятеля, Шуффеннекера. Далі малює, виставляє свої твори, продає їх мало й погано. І з початком 1891 р., в тузі за далекими країнами, сідає на корабель і причалує на Тагіті, де в околицях столиці Папете, — живе два роки. Потім вертається до Парижа з гідним наруччям полотен — своїх мальовил. І в Парижі то в Бретонії далі малює. У 1895 р. знову вертається на Тагіті й по 6 роках побуту, з несмаком, покидає цей острів його мрії. Переноситься на острів Ля Домінік, де надіється зажити життям простеньким, серед незіпсутої й дівичої природи. І тут, підкошений недугою, — ще й був заарештований за образу . . . жандарма, — 8 травня 1903 р. умирає у маленькій колибі, яку сам собі був збудував, своїми руками прикрасивши її.

Чи ж не цікаве це життя повне непосидючости, гону за мріями, за пригодами? Це життя відбилось і на його творчості. Хочеться сказати — на його тоні й мазках. Чи не відбивається ця духовна непосидючість і на його синах духовних нині: на мистцях модерністах сучася? Він сказав: „Я хотів потвердити право — все сміти!“ То й не диво, що й нині деякі мистці-модерністи, як наш Ю. Соловій, слухають Гогена й також „усе сміють“. Правда, інколи перебільшують у такій сміливості, а це виходить їм на . . . нестравність. За молодости Гоген підпадав під впливи — і того не брав собі за зле! — таких мистців як: Коро, Кубре, Піссарро, Ренуар, а то й Сезан.

Нагорода . . . Передуми. І в Парижі прийшло в мистецтві — цим разом у літературі — до голосу сумління! Критики, письменники, книгарі пригадали собі, що вже повних десять років у видавців лежать пилом припалі твори, що їх заглушили інші, гірші, але галасливіші. І, передумавши, ство-

рили нову літературну нагороду: “Prix de la Réflexion.” Дуже влучно висловився один із європейських критиків, що ці пилом припалі твори, це „Вина, що, відкладені на бік, старіються, вижидуючи на химерну спрагу знавця”. Після докладного оцінення цих „відложених” творів, вийшло п’ять томів.* По завзятому змаганні що нову нагороду — з цих п’ятьох — одержав Р. Абелліо (псевдонім письменника Жорж Суле). Вперше він був виринув у 1947 р., дставши нагороду Сент-Бева за роман “Heureux les pacifiques.” У 1950 Р. Абелліо уже стоїть поруч Мальро і Камюса, і то з своїм твором „Очі Езекіїла є отворені”. Його романи, своїм трактуванням ідеологічних рухів людства, революцій, вельми сучасні. В одному своїм творі — “Heureux les pacifiques.” — один із дієвих осіб питається: „Що це таке революція?” і дістає відповідь: „Це зворот голоду за володінням у погоні за іншим володінням, про яке гадаємо, що воно є величавіше”. — Дія нагородженого тепер роману „Очі Езекіїла отворені” закінчується 1946 роком. Новий же роман Б. Абелліо “La Fasse de Babel,” над яким автор працює, починається 1953 роком. У французькій літературі Р. Абелліо заповнює прогалину, яка вчинилась по несподіваній смерті Камюса і Мальро, що відійшов до політики. Критика говорить, що твір „Очі Езекіїла отворені” це „широкий платонічний діалог про майбутню долю цивілізації; а La Fasse de Babel мусітиме удокладнити світла й тіні”.

Старовина на старовині. В Нубії, у святині Рамзеса II, 1290-1223 пер. Хр., у місцевості Уаді ес-Сабу, відкрили старовинну, з перших століть християнства, фреску, що зображає св. Апостола Петра з великим ключем у лівій руці, права ж благословить. А як ми вже при Нубії, то треба б сказати, що в Єгипті старовинне мистецтво: монументи, святині, каплиці, могили, твердині, статуї, плоскорізьби й інші пам’ятки єгипетської старовини — все це мало б опинитись під водою. Це з приводу будови головної греблі. За яких п’ять років середна долина Нілю стане величезним озером, що принесе Єгиптові нове життя — врожайні поля. Це озеро має мати води на 25 метрів глибини; довжина озера 500 км., а ширина 25 км. — Найцінніші пам’ятки Єгипту, в Нубії, це в Абу Сімбель і острів Філе. Святиня в Абу Сімбель висока 33 метри, широка 38 м., а в глибину в скелю увіходить на 63 м. Чотири кольоси на фасаді сягають майже 20 м. висоти і зображають Рамзеса II; обличчя кожного кольоса, від вуха до вуха, широке 4.17 м. Ці дві святині будуть збережені окремими греблями довкола них. Рятувати інші пам’ятки старовини забралось ЮНЕСКО. Унікати — підуть до музеїв у Єгипті, „дрібніші” ж речі підуть до музеїв Європи. Археологи й мистецтвознавці забираються до праці рятування цих пам’яток у жовтні ц. р. — На беріжку: хтож подумає за наші мистецькі пам’ятники й пам’ятки в Україні, що пропадають — не під водою, а — під дарвогненим лаптем москвина й шабельковатого поляка?

На здогад . . . А краще: а пропо, тобто до речі. Вельми хочеться зупинитись на питанні: мистець і його інтерпретація у його ж творі.

. . . На шляху, що веде з Іконію до Листрі, Онесифер зустрічає „якогось малого ростом чоловіка, лисого, очі в нього блакитні, ноги легко закривлені луком, брови зрослі, ніс вірлиний”. А далі: „Це був Павло. Його хода була легка. І, хвилинами, хоч було пізнати в ньому людину, то все таки, хвилинами, його обличчя прибрало рис ангела. Павло, побачивши Онесифора, приязно усміхнувся”. Це можна вчитати в „Діяннях св. Теклі”, що є „документом першого порядку”, — як каже Леклерк.

* R. Abellio: Les yeux d’Ezéchiel sont ouverts; M. Déon: Je ne veux jamais l’oublier; A. Blondin: L’Europe buissonnière; M. Duras: Un barrage contre le Pacifique; J. Blanc: Seule la vie.

Зокрема зупиняюсь на цім описі фізичної фігури св. Апостола Павла: малий ростом, ноги легким луком закривлені, очі блакитні, брови зрослі, ніс вірлиний. А в усій християнській іконографії, у тих численних різьбах і малярствах великих мистців св. Апостол Павло стоїть перед нами велетнем, людиною переконливої фізичної будови. А ніде й ніколи, від найстарших фресок і мозаїк починаючи, не бачили ми св. Апостола Павла малого ростом та ще й з ногами легким луком викривленими. Століттями мистці захоплюючись могутнім духом св. Павла, створили таку ж і постать його, зовсім не взявши до уваги справжнього опису його фізичної фігури в „Діяннях св. Теклі“.

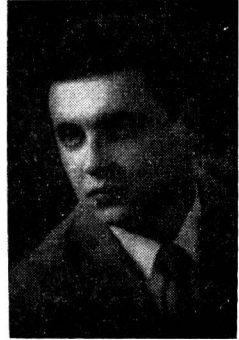
* * *

Інколи, та й не рідко, можна й посадити, зокрема ж у різьбі, якусь головну, славну історичну постать. Посадити цю постать у крісло широке чи й у „фотель“. Чому б же ні! Садити ж у старовину на тронах, на дзигликах Зевесів, Юнон; сиділи й Деметери й Артеміди. В Римі, на майдані на Кампідольйо й донині сидить Мінерва у своїм троні. Але ці трони, дзиглики й до нині не впадають нам у очі. Та й Арнольфо ді Камбіо посадив — у 1298 р. — свого св. Петра, бронза, що до нині оглядаємо його в Базиліці св. Петра в Римі. Але ми вчуваємо й бачимо, що це сидження . . . не прикувало св. Петра до себе. Посадив же Мікельанджельо свого Мойсея у церкві Сан Петро ін Вінколи, у Римі, але цей Мойсей палає гнівом, люття на свій лукавий вибраний нарід; громи вибухають із усієї його постаті, з кожного його м'яза: десь і його сидження у цім вогні зникає. Та й Линколн у Вашингтоні сидить; але нас вдаряє його велич, а не фотель.

* * *

Про Михайла Мороза — мистця поговорім собі раз з . . . приятельського становища, і то з нагоди його останньої мистецької вистави, що відбулася в галерії Панораса в Нью Йорку, 10-23 січня 1960. З приятельського становища, значить так, як про нього в очі чи поза очі, говорять мистці чи ті, що коло мистців обертаються. Воно вже відоме в мистецькому світі, що відколи людина почала класти перші доземі й поземі лінії, а потім і охрою тягнути по стіні, що мистці на тощі мистецтва один одному заздрісні. Є між ними такі, що цю рису широко виявляють, а є й такі, що прикривають її масненькими словами. Про М. Мороза на його ж виставі один мистець широко прицокує й радісно тупцює, інший каже, що те, що в Мороза, було вже в Матіса, третій, що „цей фрагмент такий багатий, що з нього цілу картину зробив би“; четвертий, — суцільна заздрість садукейська! — що тут забагато охри, там замало киновару; ще інший, як М. Ч., ходить гордий за Мороза; а ще є й такі, що хизують . . . А Мороз кожного послухає, а свій шлях має і його цупко тримається! За останній 1953 рік він став ще глибшим кольористом, як був досі; свої праці він конструує певно й сміло, а своїми кольорами промовляє до нас логічно, краєвид інтерпретує індивідуально і синтезує його сугубо. Він нагадує декому Матіса? Був час, що Брак і Пікасо, такі були своїми творами до себе подібні, що їх твори мішалися, і вони, деякий час, за спільною згодою, не підписували своїх праць. Але — Пікасо не обракувався, а Брак не опікасився. А на тлі того сучасного америцького . . . винаходу: action painting, того “self made” чи “self thought” у мистецтві, то мистецтво М. Мороза, М. Бутовича, Е. Козака, П. Холодного, М. Черешньовського, М. Осінчука, М. Мухина, й інших із цієї плеяди є оазою у сучасній духовій сагарі. У творах М. Мороза, — як дивитись на них крізь призму української мистецької культури, — є тони, кольорит, запах тієї нашої старої мистецької культури.

Вогник горить.
Іздаля він проколює мить,
крізь темноту, що мокрим рядном
понад містом лежить, за вікном.
Він існує, тремтить,
не заспить;
він маленька частиночка Я —
моя.
Накликає, зове,
так приманливо навстріч пливе
і тікає кудись,
лише д'ньому якбудь приблизись.
Не вхопить,
не зловити його — відбійжить,
не дістати його з темряви,
де дощі у танку завелись
з вітру посвистом; де тяготить
блискавками подряпана вись.



— — — — —
Гей же, вогнику мій, полохливий,
іржавенький такий, соромливий,
і куди ж ти мене заведеш?
І чого ти тремтиш-утікаєш,
і не гаснеш, а далі триваєш,
і мене безнастанно зовеш?
На провулках, де сутінки сині
утікаєш, як вчора і нині
із моїх затривожених снів.
Тануть привиди чорні і білі,
і дріжки пробігають по тілі
мов уривки загублених днів...
... крізь сльоту, за тобою в погоні
я простягнені бачу долоні
і лице із перлинами сліз.
А ще велетень бачу закутий
гоїть рани, в кайданах набуті,
а звірок, що до нього підліз,
люто гавкає, скаче, кусає,
вже тічня їх зійшлась, не пускає
великана залізний ланцюг.
А ті гавкають все і кусають,
бо закутий є велетень, знають,
що йому не збороти катюг,
Потім курява, коні і коні,
колісниці у дикому гоні,

і атаки грізний буревій.
Далі місто якесь у болоті,
землянисті рубахи у поті,
і запеклий провадиться бій;
дикий посвист — і рвуться шрапнелі,
і такі ж землянисті шинелі
по болоті біжать на прорив...
Вогник, вогник, куди він втікає,
губить простір... .. І привид зникає,
та не вогник... .. хтось ніч отворив
і навстріч мені знову дівочі,
і заплакані дивляться очі,
і мене закликають без слів.
Я провулками йду і байдуже
перескакую чорні калюжі
попри безліч прохожих голів.
І черпаю я ніч у темноті,
і в моєму просохлому роті
лише стогін гіркий зціпенів.
Дух закутий, як ВЕЛЕТЕНЬ рветься
і за вогником далі несеться
на кладовище вмерлих вогнів,
де були колись радощі, жалі,
продавались на оргіях кралі,
до яких я молився колись.
Це з мого минулого кроків
наче вирвав хто пригорщу років
і жбурнув на смітник сміючись.
І тому на провулках блукаю,
і лиш вогника вірного маю,
що мене через ночі веде.
І до нього все тягнуться руки,
та зловити його серед муки
моїх споминів важко буде.

Із провулків німих
довгі тіні зійшлись,
і як слів гомін втих
вже розбіглись кудись.
Знову спокій наліг,
відірвався від стін;
ось і вогник побіг
я йому навздогін.
Може радощів мить,
там, де ласки долонь,
може, там залетить
мій м'ятежний вогонь.
І несеться шосе

за міста, за ліси
заплітає, несе
вогняні пояси.
На галявині — зір
відшукає перстам
тіні загублених вір,
давні зустрічі там.
Щоб діткнутися знов
до твоїх юних рук,
щоб колишніх розмов
повторився ще звук.
Ось галявина, ліс
де стрічалися ми,
між беріз-занавіс
мох стелив килими.
Мов килими цей мох —
тут я ласки збирав,
доторкались ми вдвох
до недіткнених трав.
Не ховай же лиця
ти прибіг — подивись;
вже галявина ця
не така, як колись.
Лиш консервні бляшки
недоїджених страв
і порожні пляшки
виглядають із трав.
Потемнів небозвід,
зірвавсь вогник нерад,
і побіг йому вслід
я до міста назад.

Я спішу, я біжу
в горлі сухо, хоч дощ цяпотить
і всередині все горить,
все горить!
Доторкнуся — пече,
вогник тут,
вогник там
все біжить — не втече!
Здожену,
придавлю,
затопчу!
Не веди,
не веди мене, вогнику, в сни!
Кожний кут,
з усіх брам
виглядає забутого мить
і болить . . .

так болить . . .
Стільки мук
і розлук,
і твоїх білих пелюсток-рук,
і твоїх дрібних сліз,
тіні білих беріз
із-за літ,
давніх днів
віддзвонів.
А дерева шумлять
і . . . з дощем шепотять:
не буде тобі днів
давніх тих віддзвонів,
не буде навіть снів!
Лише ніч,
лише ніч,
лише вогник навстріч . . .
І сльота
заклята!

Чорне місто лежить,
чорне місто за вікнами спить.
Білі ранки не знають погонь,
їх не зве загадковий вогонь.
Зрожевіли будівель вершки,
ген за обрієм сірі дашки
засвітились під щебіт пісень,
повертається день.
Вогник далі горить,
він і вдень не заспить,
він маленька частиночка Я —
моя.
І ніколи мені він не згасне,
бо життя є прекрасне!
1960

ЗАМІСТЬ БАЛАЧКИ

Чи багато сказав я?
Мало!
Сьогодні змішалися мови
тобі і мені,
і хто зна, хто говорить,
і на мові якій.
Ти вважаєш, що скажеш вдало,
бо думок твоїх — рій;
та . . . на мові якій?
1957

Визначний сучасний французько-англійський католицький філософ Жак Марітен висловлює у своїй незвичайно цікавій і цінній праці „Творча інтуїція в мистецтві й поезії“ (1955) думку, що мистецтво коріниться в інтелекті і що воно якоюсь мірою є більше інтелектуальне ніж сама розсудливість. Мистецтво є особливою чесною працюючою розуму. Однак ми стоїмо, каже він, перед парадоксом, тобто перед фактом, діаметрально протилежним до цього твердження, а саме, що модерне мистецтво намагається звільнитись від розуму (логічного розуму). Про це він і говорить у розділі, який даємо в перекладі.

Редакція.

Мені здається, що в еволюції модерного мистецтва, зокрема в малярстві й поезії, можна розрізнити три ступені: перший, що мистецтво змагає увільнитися від природи і її форм. Воно перетворює природу не тільки тим, що підносить до крайности закон деформації природних явищ, — це завжди бувало в малярстві — але й тим, що творить інший світ форм і взаємин між ними, відкриваючи при тому іншу дійсність, більше споріднену з нашими мріями й почуваннями — гнівом, болем, смутком — для того, щоб піднятися від природи у властиву для мистецтва атмосферу барв і слів. У великих мистців, це в жадному разі не означає зневаги для природи чи розриву з нею. Вони радше викрадають у природи її власні тайни поезії.¹

Другий ступінь, це звільнення від мови, маю тут на думці раціональної мови, і перетворення її. Раціональна мова не є створена для того, щоб висловлювати чи виражати одиницю, ні, вона обтяжена соціальними й утилітарними супровідними значеннями, готовими асоціаціями і зношеними поняттями, немінучими нудними виразами, які є вислідом звички. Таким чином усе це не лише перешкоджає поезії, але постійно відтягає її на бічні рейки і спонукує її виражати щось цілком відмінне від того, що поезія прагне виразити. Те саме помічення можна зробити і щодо тих ясних понять з утертими зразками приємности для зору й слуху, щодо лінії рисунку чи звуків мелодії, які є розумною мовою малярства й музики. Чому ж ми маємо бути заскочені фактом, що модерні мистці змагаються за те, щоб визволитись від раціональної мови та її логічних законів? Ніколи вони не звертали більшої уваги на слова, ніколи не надавали їм більшого значення, але це для того, щоб перетворити їх і відділитись від мови логічного розуму. Джойс творить з усіх слів на землі нову мову, яка передає зрозумілий сенс, але зрозумілий тільки йому самому. Як правило, інші шукачі приховують

¹ Одна з цих тайн, наприклад, є деформованість. Коли хтось стане досліджувати найславніші твори плястичного мистецтва або архітектури з цієї точки погляду, то він швидко збагне, що великі мистці, що створили їх, пильнуючи працювати в стилі їх природи, якої вірними учнями вони не перестали бути, дуже вважали, щоб не порушити її основного закону неправильности, деформованости. Кожен напевно усвідомлює, що навіть твори, сперті на метричних засадах, такі як св. Марко, маленький дімок Франциса I в Cours la Reine, як також і так звані „готичькі“ церкви не мають перфектно простої лінії, а круглі, квадратні та овальні форми, які ми бачимо і які легко було б зробити досконало точними, ніколи не бувають точні [Ренуар, Проект маніфесту (1884); в „Мистці і мистецтво“, Н. Й., 1945, ст. 321]. А св. Тома сказав, що мистецтво імітує природу в своїй дії (Сумма теологіка I, 117, I).

А що стосується основних законів неправильности, то Ренуарові спостереження на творах природи можна доповнити Бодлеровими зауваженнями про красу: Те, що не має хоч би легкої деформації, не робить взагалі враження, з чого виходить, що неправильність, тобто щось несподіване, неочікуване, щось що дивує, є основною частиною й характерною рисою краси“ (Fusées, XII, в „Інтимних подорожах“, Париж 1919).

логічний чи зрозумілий сенс у мові, створеній з образів, що їх викликати призначені слова. Імпресіоністи й неоімпресіоністи з одного боку, а Сезан, Гоген, Ван Гог із другого, також більше ніж коли цікавляться елементами мови малярів, її „словами“ — але це для того, щоб відкрити нову образкову мову, звільнену від тієї зрозумілої зовнішньої послідовності, тієї безпосередньої раціональної чіткості видимих аспектів, що все ще були властиві навіть рисункам Віліяма Блейка. Будь це поема чи малюнок — твір промовляє; він промовляє вже не категоріями логічного розуму.

Таким чином мистецтво входить в області темені. „Je suis obscur comme le sentiment“, я темний як саме почуття, сказав П'єр Ревєрді. Ця темність стає ще густішою, коли доходимо до третього ступеня процесу. Тоді мистецтво намагається звільнитись від самого зрозумілого чи логічного значення. Подумати тільки про певні поеми Рене Шара чи Генрі Мішó, Гарта Крейна чи Дайлена Томаса, а теж про певних малярів кубістів. Твір зацікавлений більше ніж коли тим, щоб передати дорогоцінний зміст, уже не говорить, як колись, а видається німим. Він доходить до нашого серця забороненими шляхами. Чи правда це, що логічний сенс зник? Ні, це неможливо. Але логічний сенс перетравився, так би мовити, в поетичному сенсі, він переломився, перемістився, щоб існувати лише як рід різновидної субстанції поетичного сенсу. А цей поетичний сенс сам ясніє в темряві. Цей поетичний сенс, що тільки один лишився в поезії, є внутрішньою онтологічною ентелехією поезії і дає їй дійсну суть та основне значення. Він у жадному випадку не є ідентичний із розумовим змістом, подібно, як душа людини ніколи не є ідентична з її мовою; він є невіддільний від формальної структури поетичного твору: чи твір є ясний чи затемнений, поетичний сенс завжди існує в ньому, незалежно від того, що б не сталося з розумовим сенсом. Поетичний сенс є, в суті речі, зв'язаний із формою, він є імманентний в організмі слів, імманентний у поетичній структурі як у цілості.² В модерні мистецтві він вимагає повної свободи за всяку ціну.

Процес, про який я саме говорив, є процесом звільнення від мислевого, послідовного, логічного розуму. Хоча часами випадково може появлятися загальне нехтування інтелектом і погубно зневажливе ставлення до розуму, це в жадному розумінні, по суті, не є процесом звільнення від самого розуму, оскільки це правда, що розум охоплює у глибше життя і менше свідоме, ніж це діється при чисто логічній сприйманні життя. Бо розум у дійсності не тільки чітко розрізняє, пов'язує і робить висновки, але також і бачить; інтуїтивне схоплення розуму, *intuitus rationis*, це є первісна дія й функція тієї одної і єдиної сили, яка називається властивим інтелектом або розумом. Іншими словами, існує не тільки логічний розум, але й також, ще важливіший від нього, інтуїтивний розум,

... звідкіля душа
дістає розум, і розум є її буття,
логічне чи інтуїтивне.³

Колрідж притягав авторитет Мілтона для потвердження своїх власних поглядів на інтуїтивність розуму. Він міг також покликатись на авторитет Аристотеля. Вже в обсязі спекулятивного знання, науки й філософії, інтуїтивний розум є основою в дії: кожен вияв остаточно представляється в виді таких головних засад, що не виявляються назверх, але є видні; і кожне відкриття, що справді виявляє новий аспект буття, родиться в плоті інтуїтивності перед тим, як його збагне й умотивує розум. Але коли йде про пое-

² Raïca Marïten. Сенс і нонсенс у поезії. „Situation de la Poesie“, Paris, 1938, стор. 14.

³ „Загублений рай“, кн. V, 486-88.

зію, то роля інтуїтивного розуму стає абсолютно панівною. Тоді, як покаже дальша аналіза, ми зустрічаємося з інтуїцією емотивного походження і вступимо в нічне царство первинної дії інтелекту, що, далеко поза мислею і логікою, виявляє свій істотний зв'язок з уявою й емоціями. Ми зірвали з логічним розумом і навіть із мислевим розумом, але ми більше як будьколи маємо до діла з інтуїтивним розумом, що функціонує позараціонально.

У всьому, що я тількищо сказав, а зокрема про прагнення звільнитися від логічного розуму, я старався — боюсь, що зовсім недостатньо — якось висунути на денне світло властиве розуміння завдань, позитивно розв'язуваних у лябораторіях модерної поезії. Це та ідеальна лінія, по слідах якої я намагався йти. В дійсності, найбільші з-поміж модерних мистців, які хоч глибоко втягнені в загальний рух, ніколи не попадають в екстремі. Звільнення від логічного розуму, вони осягнули в тому сенсі, що перетворили житок його, а не в тому, що зміцнили його.

Такий процес, як цей, що ми обговорюємо, повен, розуміється, поважних небезпек. Почин (модерних мистців) був героїчний; він був здійснюваний ціною багатьох жертв. Процес проходив при тім різнородними шляхами, цілковито відмінними щодо якості, на яких правильні й фальшиві напрямні з собою зустрічались і часом перемішувались. Одначе, щоб продовжити нашу аналізу, я б хотів визначити три головні лінії орієнтації, які, як мені здається, прошили наскрізь, наче стріли, весь процес у даному питанні.

Існував напрям — правильний — що просто вказував на саму поезію. В процесі перетворення природи, мови й логічного та зрозумілого сенсу все в ньому було унапрявлене, аж до самого кінця, до самого поетичного сенсу; іншими словами, аж до властивого й безпосереднього переходу в дію творчої інтуїції, зродженої в глибинах душі. Подумаймо хоч би про мистецьку спадщину таких людей, як Руо і Шагал,⁴ Саті че Дебюссі, Гопкінс,

⁴ Про Rouault-а диви мій есей, написаний у 1924 р. в „Арт енд Поетри“, Н. Й. 1943. Про Шагала Раїса Марітен пише: „З його гравюр, інспірованих Біблією, видно, що справжній примітив мало вимагає від природи (хоч він любив її з вічно юною ніжністю і містичною любов'ю), а багато від себе; мало реалізму, але багато транспозиції, чи як ми то називаємо сьогодні, абстракції, які є нічим іншим, як напливом нових форм, містерійно споріднених з природними формами, збагаченими духовістю артиста, який їх створив. І безсумніву, це є справді гострою потребою мистецтва, якщо Бодлер мав рацію, коли казав, що першою справою мистецтва є замінити людину природою і протестувати проти неї, але відноситься перш за все до великих примітивів, які довіряючи своєму внутрішньому світові, відокремленому від світу природи, збагатили спонтанно універсальні форми невичерпною багатозначністю. Я спитала його, що саме вразило його в імпресіоніста Fore, кубістичних малярів, коли він уперше зіткнувся з їх творами в Парижі. Він відповів без вагання, але з деяким жалем, що їх реалізм. Він не уникає природних форм і не втікає від них, а навпаки, засвоює їх, виношуючи з любов'ю, але тим самим він і перетворює їх та переробляє, витягаючи з них їх власну надреальність (сюрреальність) і знаходить символи радості й життя в їхній очищеній суті, в їх духовій душі. Сюрреалізм став майже сюрнатуралізмом в особі свого першого представника. Але янголи Священного Словника не допустили до того. Сюрреалізм Шагала має двоєкий характер - духовний і плястичний. Без упередженої ідеї, через магію свого мистецтва, через визволення свого внутрішнього світу Шагал створив форми, які визначають виключно його власний духовний світ, якого рис не можна знайти в такій мірі в жадного іншого маляра нашого часу. Про Руо говорилося, що він є малярем первородного гріху, але світ створений Шагалем не знає гріху, ненависти і незгоди; він виплює ласку і радість, братерство і любов. Страждання світу в нього теж є — під знаками печалі і меланхолійних роздумів, але символи втіхи в нього завжди „під рукою“. Малюнки Шагала мають спокійне зрівноважене обличчя. Це поява, що діє навіть на тих, хто глухий на голос поезії. Але до тих, хто чує, вони промовляють не з власної волі, а самою силою мистецтва, тисячі мрій і містерій, які є, так сказати б, таємною сіткою розгалуженого дерева твору. Вони забезпечують життя і виражають життя, незатерті картини дитинства, прагнення серця і радість очей“.

Аполінер, Гарт Крейн, Реверді, Т. С. Еліот, Ст.-Джон Перс (називаю най-визначніших), не говоривши вже про великого ініціатора Бодлера.

Інший напрям вказував, я б сказав, на саму вигадливість життя. Нагolos пересунувся при тім на певний суттєвий момент, хоч і не центральний. Творча сила людського духа відчувала жадобу чистої творчості; появлялась задрість у людини супроти Бога, Який був достатньо нетактовним, щоб творити заздалегідь перед нами, Поезію, і то велику поезію осягнено і схоплено, але, так би мовити, в другу чергу, додатково. Подумаймо хоч би про Пікассо. Ці моменти і були причиною, чому він просувався вперед, випробовуючи так багато різних підходів. Одначе чиста творчість самій людині недоступна. Якийсь внутрішній зміст отримуваний звідкись, обов'язково мусить бути при тім присутній. Пікассо тепер виражає в творчості гірке й розпачливе зогидження нинішнього світу (зрештою, його спотворені людські лиця і є, можливо, нашою справжньою подобою, коли на нас глядять янголи). В сучасному абстрактному малярстві відчувається брак зображення світу чисто незалежних форм; воно не може зарадити передаванню символічних значень вільки в оголеному й зубожілому виді.

Але був ще інший напрямок — він був ухилом цим разом — який означає в дійсності, незалежно від своїх високих амбіцій, дуже ретельну спробу самообману. Тут бо напрям відвернений; найвищою ціллю не є ані звільнення поетичного сенсу, ані навіть чиста творчість, тільки самодослідження людини через поезію. Нарцисизм був початком, що викликавав шукання або суб'єктивної насолоди від самого поетичного стану (пригадаймо Рембо, його певний аспект) або вибуху вільного нічим не спричиненого акту без жадного обличчя (пригадаймо Жіда) і сили вибору, не робивши вибору, або (пригадаймо Мальярме) шукання випрацювання чистого й досконалого ремесла, що відзеркалювало б лише порожнечу і використання через слова магічної сили змінити дійсність, бодай так, як вона існує в душах людей. Потім нарцисизм зробив місце певного роду прометеїзмові. Вкінці прийшов сюрреалізм, в якому значення імпульсу і його напрямком у даному питанні вповні виявились. Сюрреалізм з усією динамікою звихненої поезії змагає, в кінцевій аналізі, до визволення всемогутності людини чи то до опанування людиною безконечности через сили абсурду.

Я думаю, що особливу увагу треба приділити сюрреалізові, з уваги на його виїняткове значення в усіх тих проблемах, якими ми займаємось. Я зацікавлений сюрреалізмом тому, що він мав справжніх поетів; пам'ятаю, як вони змогли пробудитись до поезії і як поводитись нищівно з деякими молодими між ними, тепер уже мертвими, що були найбільш обдаровані і zarazом найбільш загрожені в той час; здібніші з-поміж них належали до групи, яку Рембо назвав *combat d'esprit* („боротьба духа“). В першу чергу я відчуваю пошану до сюрреалізму не за його бомбастику й софізм, але як до духового явища певної напруги, феномену, в яким бачимо високі вартості духа, що сходять із висот, і поезію, призначену кинути свій останній таємний спалах на межу смерти.

Я не збираюся тут докладно обговорювати це явище. Мені досить зробити помічення, що в сюрреалізмі ми бачимо не просто процес звільнення від мислевого, логічного розуму. Ми маємо процес звільнення від розуму в абсолютному змислі; є це свідоме і системетичне прагнення заперечити предомінантність духової в своїй природі сили, відкинути всюди і в усіх розуміннях і контролю свідомого розуму і навіть у підсвідомім житті найвищу інтуїтивність інтелекту й пустити на волю безмежні сили ірраціонального — з метою визволити **надлюдину** в людині. Це відкинення розуму, цей всецілий розрив із ним, не тільки в мислевім і розумовім житті, але абсо-

лютний, — позначає істотну межу, яка відділяє сюрреалізм від усіх інших напрямків, згаданих тут попередньо.

Тексти Андре Бретона в цьому розумінні дуже симптоматичні. Згідно з його дефініцією сюрреалізму, центральною рисою цього напрямку є „відсутність контролю розуму“, як також „чистий психічний автоматизм“, який означає повне звільнення, цілковите відмежування від усякої провідної дії розуму, автоматизм буйних сил підсвідомого й уяви **відділеної** від інтелекту. **Отже ідеалом сюрреалістичної поезії стає „автоматичне писання“, до якого вона повинна змагати.**

Тут ми зустрічаємося з основною ілюзією. Тому, що автоматизм ліквідує, „розв'язує“ те, що було доведене до єдності життя через концентрацію і завдяки тому спокоеві, що назріває в душі, що зветься по-французьки *recueillement*.⁵ Автоматизм не зроджує свободи, а тільки розкиданість. Автоматичне життя несвідомого, відділене від світла інтелекту, не спроможне відкрити щось дійсно **нове**. В обсягу справжньої поезії сюрреалістів вони самі не дотримують своєї догми і помімо власних постанов повинуються по суті таємній музиці інтелекту. В дійсності ж сюрреалізм змагає до цілей далеких від поезії. Як каже Бретон, — сюрреалізм залишає на боці „всяку естетику“, як також усякі „моральні засади“. Його ціллю є виразити „дійсне функціонування думки“. На перший погляд це виглядає на якусь наукову ціль, психологічну по натурі. В дійсності ця формула радше езотерична (таємна) і виявляє безмірно більші прагнення; вона вказує на левного роду пророчі відкриття магічних сил, діючих у людській „мислі“, що зв'язана з космічним цілим. Одначе, чи то ми маємо до діла з експериментальною наукою чи з гностикою, в усякім випадку ціль міститься поза доменою поезії. Або навіть коли вони кажуть, що поезія не має своєї власної домени і є універсальною, як думка, тоді поезія розсівається в усьому і тратить свою ідентичність (правдивість). Насправді поезія стала для сюрреалізму властиво інструментом проєкції; вона опинилася в службовім становищі в усіх духових прагненнях людини; перед нею поставлено вимогу створити для людини фальшиві й блискотливі підмінки науки, метафізики, містицизму й святости. Дійшло до того, що вся ця поезія стала вихолощеною порожнявою, взагалі пустим поетичним сприйняттям, що живиться **з-зовні**, псевдочудесами й принагідним фокусництвом. Цього тільки і можна сподіватись, тому що поезія, в дійсності, є закінченістю в собі, абсолютот.⁶ А для сюрреалізму нема і не мусить бути закінчености в собі, ані абсолюту, поза самою людиною з її можливостями і розвитком.

Переклад **Наталії Пазуняк**

В ремісника духова творчість в'яжеться з окремою ціллю, яка має заспокоювати окремі потреби. В поета ця творчість свобідна, бо вона змагає єдино до творення краси, яка є трансцендентна і містить у собі безконечність можливостей реалізації і вибору.

Жак Марітен

Немає нічого в світі такого спраглого краси, як душа, і немає нічого такого іншого, чого краса так радо держалася б як душі. . . . Можна б на правду сказати, що краса, це єдина пожива душі. . . .

М. Метерлінк

⁵ R. Maritain. *Sens et No-sens en Poesie*, p. 27.

⁶ Це і є те, чому в природі речі і той абсолют, яким є поезія (по лінії вільної творчости інтелекту) змагає сам від себе зробити людиною більше спрагненою того Абсолютот, що є Першим Поетом — Творцем буття.

лютний, — позначає істотну межу, яка відділяє сюрреалізм від усіх інших напрямків, згаданих тут попередньо.

Тексти Андре Бретона в цьому розумінні дуже симптоматичні. Згідно з його дефініцією сюрреалізму, центральною рисою цього напрямку є „відсутність контролю розуму“, як також „чистий психічний автоматизм“, який означає повне звільнення, цілковите відмежування від усякої провідної дії розуму, автоматизм буйних сил підсвідомого й уяви **відділеної** від інтелекту. **Отже ідеалом сюрреалістичної поезії стає „автоматичне писання“, до якого вона повинна змагати.**

Тут ми зустрічаємося з основною ілюзією. Тому, що автоматизм ліквідує, „розв'язує“ те, що було доведене до єдності життя через концентрацію і завдяки тому спокоєві, що назріває в душі, що зветься по-французьки *recueillement*.⁵ Автоматизм не зроджує свободи, а тільки розкиданість. Автоматичне життя несвідомого, відділене від світла інтелекту, не спроможне відкрити щось дійсно **нове**. В обсягу справжньої поезії сюрреалістів вони самі не дотримують своєї догми і помимо власних постанов повинуються по суті таємній музиці інтелекту. В дійсності ж сюрреалізм змагає до цілей далеких від поезії. Як каже Бретон, — сюрреалізм залишає на боці „всюку естетику“, як також усякі „моральні засади“. Його ціллю є виразити „дійсне функціонування думки“. На перший погляд це виглядає на якусь наукову ціль, психологічну по натурі. В дійсності ця формула радше езотерична (таємна) і виявляє безмірно більші прагнення; вона вказує на левного роду пророчі відкриття магічних сил, діючих у людській „мислі“, що зв'язана з космічним цілим. Однак, чи то ми маємо до діла з експериментальною наукою чи з гностикою, в усякім випадку ціль міститься поза доменою поезії. Або навіть коли вони кажуть, що поезія не має своєї власної домени і є універсальною, як думка, тоді поезія розсвітається в усьому і тратить свою ідентичність (правдивість). Насправді поезія стала для сюрреалізму властиво інструментом проєкції; вона опинилася в службовій становищі в усіх духових прагненнях людини; перед нею поставлено вимогу створити для людини фальшиві й блискотливі підмінки науки, метафізики, містицизму й святости. Дійшло до того, що вся ця поезія стала вихолощеною порожнявою, взагалі пустим поетичним сприйняттям, що живиться **з-зовні**, псевдочудесами й принагідним фокусництвом. Цього тільки і можна сподіватись, тому що поезія, в дійсності, є закінченістю в собі, абсолют.⁶ А для сюрреалізму нема і не мусить бути закінченості в собі, ані абсолюту, поза самою людиною з її можливостями і розвитком.

Переклад Наталії Пазунок

В ремісника духова творчість в'яжеться з окремою ціллю, яка має заспокоювати окремі потреби. В поета ця творчість свободна, бо вона змагає єдино до творення краси, яка є трансцендентна і містить у собі безконечність можливостей реалізації і вибору.

Жак Марітен

Немає нічого в світі такого спраглого краси, як душа, і немає нічого такого іншого, чого краса так радо держалася б як душі. . . . Можна б на правду сказати, що краса, це єдина пожива душі. . . .

М. Метерлінк

⁵ R. Maritain. *Sens et No-sens en Poesie*, p. 27.

⁶ Це і є те, чому в природі речі і той абсолют, яким є поезія (по лінії вільної творчості інтелекту) змагає сам від себе зробити людину більше спрагненою того Абсолюту, що є Першим Поетом — Творцем буття.

Маємо на увазі працю Ф. Т. Жилка „Говори української мови“ (Київ, 1958, стор. 1-171), що становить більш популярний опис говорів в порівнянні з попередньою його працею „Нариси української діалектології“ (1955), де подається більш систематичний виклад діалектологічного матеріалу, призначеного для вивчення діалектології в педагогічних інститутах. Між іншим, остання праця лягла в основу одноіменної його дисертації, яку він обороняв у 1959 р. в Ленінградському університеті. В новій праці про українські говори, як видно з передмови, автор поставив собі завдання допомогти тим, хто „прагне вивчити народну мову — говори української мови“. „Хоч би де в чому допомогти читачеві при вивченні української народної мови в її діалектах та говіркових виявах і цим самим сприяти глибшому оволодінню літературною мовою — ось таке завдання поставив перед собою автор цієї книжки“ (с. 4).

Відповідно до цього завдання й книжку написано стисло й популярно, хоч місцями автор не міг обминути складніших питань, приступних тільки для обізнаного з філологією читача, зокрема щодо термінології. Але в загальних рисах книжка безперечно дає читачеві картину всіх найголовніших говорів української мови з усіма особливостями, що з ними має бути обізнаний кожний, хто хоче добре опанувати основи літературної мови! Автор слушно каже в передмові, що „кожному, хто володіє літературною мовою, необхідне знання і народної мови, діалектів, особливо тих, що оживляють літературну мову“ (с. 6).

Праця побудована за простою схемою: вступ, походження української мови та її діалектів, північні говори, південно-західні говори та південно-східні говори. Кожний говір поділений на окремі говірки: 1) північні: східнополіські, середнополіські і західнополіські; 2) південно-

західні: наддністрянські, надсянські, гуцульські, буковинсько-покутські (надпрутські), подільські, волинські і карпатські; 3) південно-східні: середнонаддніпрянські, слобожанські і степові. В додаток подано карти говорів.

Сам опис говорів поділяється за такою схемою: спочатку — загальний огляд особливостей трьох основних говорів (діалектів), а потім докладніше — кожної говірки окремо. Це дуже зручно не тільки для нефахового читача, але й для фахового дослідника, який може легко знайти потрібний матеріал для своєї праці з галузі діалектології чи історії української мови. Після кожного говору та говірок, що належать до цього говору, автор подає список наукової літератури. Тут ми бачимо імена таких діалектологів, як: В. Ганцов, О. Курило, О. Синявський, що про них раніше не можна було згадувати. Але, з другого боку, чомусь пропущено ім'я найкращого українського діалектолога XIX ст. К. Михальчука та знавця українських говорів Є. Тимченка.

Розділ про походження української мови та її діалектів можна вважати вступним розділом: тут подаються дуже схематичні відомості щодо походження трьох східнослов'янських мов. Автор дотримується чітко відомої настанови про те, що „процес утворення трьох східних народів і мов“ почався нібито за доби Київської Русі, але завершився, мовляв, як усталились остаточно нові політичні та економічні центри, що причинились до формування трьох мовних груп — російської, білоруської і української.

Походження української мови автор, згідно з загальною настановою в советському мовознавстві, зв'язує з XIV ст., мовляв, тільки в XIV ст. українська мова була „в своїх основних рисах визначена“, хоч примушений був ствердити, що „деякі

риси української мови зафіксовані в пам'ятках доби Київської Русі — в XIII ст., і то спираючись на працю Л. Булаховського „Питання походження української мови“ (Київ, 1956, стор. 42).

Взагалі мусимо ствердити, що цей розділ з методологічного боку побудований в автора невдало: тут сплутані дві різні теми — походження української мови взагалі і літературної зокрема. Як видно з назви самої праці, автор мав завдання в цьому вступному розділі коротко викласти походження й розвиток основних українських діалектів, а не походження мови (останнє питання вимагає значно більше місця, тоді як автор цьому питанню присвятив приблизно дві сторінки, де виклав штаповані твердження, відомі з сучасних курсів історії української мови). Що ж до історії української літературної мови, то взагалі тут не місце було ставити це питання, бо воно виходить поза межі поставленого завдання і характеру самої праці, присвяченої лише говорам української мови. Через це розділ не має органічного зв'язку з основною темою.

В інших трьох розділах, як показано вище, подано опис особливостей трьох основних українських діалектів з їх говірками. Зокрема заслуговує на увагу твердження Жилка про дифтонги, як властивість північно-українських говорів. Він цілком слушно твердить, що дифтонги — „це зникаючі фонемі“, тобто перетворюються в монофтонги. До таких монофтонгів, відмінних від фонемі **і**, належать **у, е, и**, які зустрічаються не тільки в північних говорах, але й частинно в карпатських і надсянських. Це все так. Але автор робить помилковий висновок, що нібито це свідчить про „єдність процесів історії української мови: спочатку дифтонгізація давніх фонем **о, е**, а потім їх монофтонгізація“. Останні дослідження показали, що монофтонгізація дифтонгів у напрямі до монофтонгів **у, е, и** та інших подібних варіантів,

але не до **і**, що виникло в нових закритих складах незалежно від дифтонгізації.¹⁾ Дифтонги — це особливість північних говорів. Ф. Жилко називає їх окремими фонемами, складеними з двох елементів, вказуючи на відмінність голосних фонем північних говорів від південних, що мають тільки шість основних фонем: **а, о, у, е, и, і**.

У південнозахідних говорах автор ще раз стверджує відсутність пом'якшення приголосних **д, дз, з, л, н, с, т**, перед **і**, що походить з **о** в закритих складах: **діл, зірка, лій, ніч, сік, тік (току)** та ін., констатуючи пом'якшення цих приголосних і взагалі всіх приголосних у згаданій позиції „лише в південній смугі подільських і наддністрянських, а частинно буковинсько-покутських говірок“. Але покищо передчасно робити висновок, як це робить автор, що таке саме пом'якшення всіх приголосних в позиції перед **і** (з **о**) в закритих складах властиве й літературній мові. Це питання, важливе для української орфоенії, яке недавно дебатовалося на мовознавчій конференції в Харкові²⁾ вимагає ще детального дослідження. Треба зважити на той факт, що назовні приголосні фонемі українській мові зберігають фонематичну парність (категорію твердості і м'якості). Цю парність вони зберігають і перед **і**, що походить з двох фонематичних джерел: з **о** (в твердій категорії) з **е, ъ** (в м'якій категорії). Фонема **і** в словах **сік (соку)** і **сік (сікти)**, **ніс (носа)** і **ніс (несу)** та ін. походить з трьох окремих фонем: **о, е, ъ**, які тепер злилися в одній фонемі **і**, залишивши по собі тільки сліди твердості і м'якості. Ця твердість і м'якість передається тепер попередній приголосній фонемі (**с, н** та ін.), яка набуває значення категорії твердості і м'якості, тобто розкладається на дві окремі фонемі

1) П. Ковалів. Основи формування укр. мови. Зап. НТШ, т. 168, Нью Йорк, 1959, ст. 59—73.

2) Українська мова в школі, Київ 1960, ч. 2, ст. 83—90.

— тверду і м'яку. Різниця між **сік (соку)** і **сік (сікти)**, **ніс (носа)** і **ніс (нести)** та ін. не тільки в зміні значення слова, але й у зміні значення граматичної категорії: у першій випадку іменники (**сік, ніс**), в другій — дієслова (**сік, ніс** — минулий час). Взявши на увагу цей факт, не можна впроваджувати в літературну мову в цих випадках виключно м'яку вимову, бо цим порушується категорія твердості і м'якості приголосних фонем. Штучне пом'якшування приголосних фонем перед і (з о) суперечить не тільки системі приголосних фонем української мови, але й історичному розвитку фонем.

Нашу увагу привертають деякі нові відомості, що їх подає Ф. Жилко на підставі нових матеріалів, зібраних за післявоєнні роки переважно для діалектологічного атласу української мови. На підставі цих матеріалів він міняє стару межу між південно-східними говорами та південно-західними й північними говорами. Досі в науковій літературі панував погляд, що південно-східні говори сягають на південь і схід від умовної лінії Суми — річкою Сула — Канів — Корсунь — Шевченківський — Біла Церква — Умань — Балта. А говори в 50—80 км. від вище названої лінії вважалися перехідними від

південно-східних до північних говорів з північною основою. Тепер, після нових дослідів, діалектологи проводять нову умовну лінію: річка Сейм — Прилуки — Переяслав-Хмельницький — Фастів — Біла Церква — Тальне — Ново-Українка (Кіровоградська область) і в напрямі на Роздільну (Одеська область). Автор стверджує, що південно-східна діалектна група порівняно найбільш однородна; вона не має діалектної розпорошеності і сорокатости, характерної для південно-західної діалектної групи і частинно для північної.

Праця Ф. Т. Жилка, безперечно, становить собою цінний вклад в сучасну наукову літературу з української діалектології, особливо зважаючи на те, що українська діалектологія ще мало вивчена, і кожна праця в цій галузі становить цінне надбання. Хоч не всі говори української мови досліджені детально, проте й ті дані, що їх подає в своїй книжці Ф. Жилко, матимуть значення для встановлення системи діалектних особливостей української мови. Приблизний територіальний поділ говорів української мови послужить основою для дальших дослідів і для більш ґрунтовних описів говірок цих трьох основних діалектів української мови.

Софія Наумович / НЕСПОДІВАНА ПАРАЛЕЛЯ

Перевидана в 1954 р. повість Антоненка-Давидовича „Смерть“, появилася вперше в друку в травні 1926 р., отож у „золоті“ часи 20-тих років. Проте дату появи цієї повісті наводимо не на те, щоб виявити читачеві, які були оті 20-ті роки, що заставили українського письменника написати таку річ, і навіть не тому, щоб оборонити автора перед осудом української історії літератури, мовляв, він мусів віддати належне московській цензурі, щоб рятуватися перед знищенням (що, до речі, йому зовсім не вдалося і він помандрував на заслання разом із тими, хто й не намагався скривати своєї ворожості до окупанта!). І врешті не тільки на те, щоб поставити тезу про „Езопову“ мову, якою покористувався автор за зразком Хвильового, один — розстрілюючи свою матір, а другий — своїх людей. Цією метою користувалися в тому часі всі українські письменники, тому й немає чого зупинятися над цим фактом в Антоненка-Давидовича.

Але нам хотілось би при нагоді цієї повісти згадати твір чільного французького письменника з подібною тематикою, ідеєю й настановою, який появився не тільки двадцять років пізніше, але, що дивніше, у вільному світі, без ніякої цензури, тиску, чи страху перед переслідуваннями.

Маємо на увазі драму **Жана Поля Сартра**, батька французького екзистенціалізму, „**Брудні руки**“ (Ле мен саль), яку виставили були вперше 2. квітня 1948 р. на сцені театру „Антуан“ у Парижі; зі сцени вона не сходила впродовж трьох років.

Як би ми не знали, що французові абсолютно невідомий був твір українського автора (уже з цієї хоч би причини, що його москалі заборонили й вилучили з бібліотек), то ми могли б говорити про плягіат. Щоправда, дуже рафінований плягіат, бо на перший погляд нікому не впало б і на думку дошукуватись тожсамости в зовнішніх аксесуарах обидвох творів. Проте як внутрішні переживання героїв, так і „ідеї“ обидвох цих творів аналогічні й ідентичні. Одиноке, що їх різнить, це легесенький натяк на „буржуазний“ націоналізм в українця та на мітичний, „ідеальний“ інтернаціоналізм у француза. Обидва ці натяки однаково осоружні Москві, яка ні в одному, ні в другому творі явно не виступає, проте її дуже добре вичує кожний думаючий читач у тому специфічному кліматі, в якому царить „русскій дух“.

Переїдім коротенько зміст обидвох творів. Герой „Смерти“ — Кость Горобенко, пристав до московських комуністів у двадцятих роках, після придушення визвольних змагань. До того часу він був прихильником Центральної Ради, основником „Просвіт“, тож ясно, що ніяк не міг здобути довір'я москалів, хоч як намагався, хоч як по-холодійськи робив добру міну до їхнього хамства в відношенні до українського населення підкореної України. Але йому не тільки не вдавалося бути „своїм“ між ворогами. Він не міг налагодити порозуміння сам із собою, хоч і виправдував окупантські потягнення фальшивим гаслом — „добро людства“.

І найгірше, що він цю фальш прекрасно відчував. Дійшовши в цій нестерпній атмосфері підозріння й страху до хворобливого психічного стану, він урешті вигадав спасенний лік — пролити рідну, українську кров та ще й на очах своїх погромників, а тоді вже ніхто не зможе заперечити його вірності й відданості „ідеї“. Сам зголошується на якусь чергову розправу окупанта з підкореним народом і один-одинокий українець іде розстрілювати безборонних „закладників“. Виконавши це юдине діло, він мусів би повіситись, але ж такого закінчення не вільно було написати підсоветському авторові. Тож він утертим письменницьким засобом показав картину невинно-пролитої крові його власної судженої, а тоді вже закінчив щасливим „геппі ендом“ про „безхмарне українське небо“...

Герой „Брудних рук“ Сартра — Гюго, теж недобре почувається серед верхівки комуністичної партії неназваної країни. Вона (верхівка) походить уся із суспільних низів, а він — „панич“, ніколи не був голодний, та ще й навпаки, в дитинстві мусів йому казок розповідати, що він захотів „манну кашку“. Тому Гюго теж підозрівали, що він не був „свій“. І він теж знаходить спасенний лік — йому треба виконати „мокру“ роботу. І тільки трапилась нагода, він зголосився виконати вбивство. А треба було вбити провідника, „шефа“, який своєю політичною концепцією провинився супроти партійної лінії. Гюго вбиває свого шефа, але це теж не допомагає йому здобути довір'я. Обставини склалися так, що не ясно було, з якої саме причини відбулося вбивство — з „ідеї“, чи тільки з заздрости за дружину, до якої залицявся був убитий шеф. Невідомо як закінчив би Сартр свою драму, як би він находився в московській орбіті. Проживаючи у вільній Франції, він виявив неабияке знання комуністичної чи пак московської психіки. Наслідники (докінчення на ст. 79)

Роки 1941—1944 — це роки на західних землях України, які вже частинно відійшли в нашу історію і дали нам певні успіхи не тільки на політичному полі, але й potwierдили нашу живучість і на полі культури.

Концертне Бюро у Львові — це був відділ Інституту Народної Творчості, який згодом став одним з рефератів Відділу Культурної Праці Українського Центрального Комітету у Львові.

Праця Концертного Бюра в своїх початках була нестійка і майже аматорська, коли брати до уваги практику. Були великі пляни, намагання творити великі речі, але дійсність показувала, що треба міняти методи праці і пляни переробляти на більш приступні чи підходити до діла уважніше, серйозніше. Ті намагання треба було пристосувати до обставин, бо хоч ми жили на рідній землі, то все таки ми не були господарями у своїй хаті. Треба було повести працю так, щоб, як кажуть, „вовк був ситий і коза ціла“.

Зверхниками Концертного Бюра на самому початку був о. Северин Сапрун, що відповідав за цілість праці Інституту народної творчості, а пізніше д-р М. Кушнір, як керманіч Відділу Культ. Праці УЦК. Перед ними Концертне бюро звітувало фактично, а юридично підлягало законам німецької пропаганди а властиво Гештапо. У цій дійсності „шефи“ намагались накидати Концертному Бюрові свою волю й напрямні.

Отець О. Сапрун, як і д-р М. Кушнір не оспорювали наших починів, натомість німецька Пропаганда чи Гештапо завжди старались нас „шукати“. Як усі імпрези, так і імпрези Концертного Бюра мусіли мати дозвіл. Це було виправдане настільки, що вся адміністрація краю була в руках німців. Очевидно, що кожна влада, яка деякий час окупувала наші землі, не була зацікавлена в виявах нашої культури, тому при кожній нагоді шукала таких моментів, де можна було перешкодити. Мотиви вони завжди знаходили, і тому, поки дійшло до наміченої імпрези, треба було довго й багато „напрацюватися“. Німці під тим оглядом були далеко більш вимагальні, ніж інші окупанти. Їх характеризувала, окрім ворожості до нашого народу, ще й перебільшена дисципліна в усіх випадках. Коли доводилось реферувати програму програму імпрези, то пропаганда вимагала дуже великої точності. Якщо це були імпрези, в програму яких входило живе українське слово, то треба було прикладати до затвердження влади весь матеріал у перекладі на німецьку мову в трьох примірниках. У музичних творах строго були контрольовані композитори. Коли походження якогось мало найменшу тинь не арійського походження, їх точки були заборонені, а тим самим було неможливо виконувати їх твори. Іноді не визнаючись точно в походженні автора якогось твору чи композитора, Концертне бюро мало неприємні конференції з Урядом Пропаганди, де треба було бути дуже витриманим і обережним, щоб переконати його і не „закопати“ себе. Щоб на майбутнє не повторялись подібні недотягнення, Уряд Пропаганди дав Концертному бюро книжку, де були виписані за абеткою всі композитори світу, їх твори і їх походження. Усно ж було зазначено, що на майбутнє такі помилки не сміють траплятися.

Навіть до друку афішів та програмок Уряд Пропаганди мав свої вимоги, а дуже часто старався навіть зміняти назву концерту чи його зміст. Кожна річ, яка вимагала друку, почавши від афіші, а скінчивши на звичайних картках із порядковими числами, які опісля клеїлося на кріслах у залі, мусіла мати окремих дозвіл у трьох примірниках і, очевидно, переклад на німецьку мову.

Справа з друкарнею також не була така легка. Звичайно керівництво друкарні, яке мусіло працювати за стандартні ціни, викручувалося від такої роботи певними аргументами, мовляв, не має паперу, зайняті машини, не має

відповідної фарби, забагато праці тощо і не можуть прийняти замовлення. Доказувати їм неправильність було безцільно, тому треба було вживати інших засобів, почавши від цигарок, а кінчивши на підбиванні ціни за виконану працю грошинами. Очевидно, рахунок виставлялося стандартний.

Отакі клопоти були в початках життя Концертного бюро. Пізніше ця справа налагодилась і вже йшла більш-менш задовільно. Коректа, яка мусіла бути перед випуском цілого замовлення, завжди мусіла мати дозвіл Уряду Пропаганди, і аж тоді можна було друкувати. Рекляма також мусіла бути затверджена Пропагандою. Цей бюрократизм німецької адміністрації був явно ворожий, але неправильності їхньої господарки ніхто у той час не був у силі заперечувати. Ми були залежні від їхніх настроїв, які змінялись у міру успіхів чи невдач на фронтах. Не зважаючи на це все, Конц. бюро в короткому часі охопило своєю працею всі західні землі. Від половини 1941 р. до початку 1944 р. Концертне бюро дало в загальному понад 700 концертних імпрез. Беручи до уваги всі клопоти з німецькою владою, це був таки досить великий вклад праці, а більший він був ще тим, що всю адміністраційну працю виконувало фактично двоє людей та принагідні адміністратори.

Десь у половині 1943 р. бюро одержало сталу секретарку. Праця в канцелярії Концертного бюро починалась в год. 8-ій ранку і тривала до 4:30, але для тих, що тут працювали, години не брались до уваги. Працівники інших відділів ішли додому, а праця Концертного бюро продовжувалась і, властиво, у цей час Концертне бюро мало найбільше відвідувачів. Різного рода мистці, актори, малярі, диригенти, композитори, співаки, музики й ін.

У кімнатах Концертного бюро (Ринок 9) на конференціях чи нарадах укладалися мистецькі імпрези. Подібні наради продовжувались до пізніх годин як у будень, так і в свято, не зважаючи на поліційну годину (10-та). Хотілося дати глядачам чи слухачам щось нове, гарне, цікаве, тому бували випадки, що ранок заставав дискусантів за столом, повним паперів покреслених плянами сцен, іменами мистців, чи назвами міст і низкою дат намічених імпрез.

Мрією Концертного бюро була бодай частинна автономія у праці. Але ці намагання не знаходили зрозуміння в централі Українського Центрального Комітету. Вже наприкінці життя Концертного бюро (1944), були певні надії, що мрія ця здійсниться, але найближчі події вирішили все інакше.

Головною засадою Концертного бюро був високий мистецький рівень усіх його імпрез, а це вимагало так званих переглядів чи то окремих мистців, чи цілого ансамблю. До цієї праці були запрошені наші визначні актори, музики, диригенти, композитори, музикологи, прізвища яких говорять самі за себе: В. Блавацький, Ст. Людкевич, В. Барвінський, Р. Цегельський, М. Колесса, Б. Кудрик, В. Витвицький, К. Бендерський та інші. Ансамблі чи окремі виконавці, які одержували признання на переглядах, були високооціненої вартості і їхня праця, їх виступи були високоуспішні.

Виконавцями концертових імпрез цього бюро були мистці всіх родів: музики, співаки солісти (жінки й чоловіки), ансамблі легкої музики, хори (мішані й чоловічі), балетні пари чи групи, квартети т. зв. „ревелерсів“ (мішані й чоловічі), ансамблі бандуристів і т. п. Адміністрація Концертного бюро полагоджувала кожного дня масу справ, зв'язаних з імпрезами, і це все було записувано в „Історії Концертного бюро“. Телефон працював увесь день, з міста й околиць. Двері майже не замикались, а по кріслах висиджували ті, яких тягнула сцена, яких життя було зв'язане з глядачем чи слухачем. Приходили суди всі ті, що були справжніми мистцями своєї професії, але приходили й такі, яким здавалось, що їх можна під цю назву підтягнути. Останніх керівництво не бажало зражувати, а навпаки, допомагаючи в їх

мистецькому рості, старалось їх знання використати у менш відповідальних імпрезах.

Приходили сюди також представники аматорських ансамблів, як студентський хор „Бандурист“ зі Львова та „Думка“ зі Станиславова, імпрези яких були сформовані Концертним бюро на відповідних умовах (менший процент). Праця з мистцями місцевими, чи гастролерами з-за кордону переводилася більш репрезентативно. Умови на певну кількість виступів, а турне визначувалося таке, щоб такого мистця показати у важніших містах.

Тому, що в цей час Український Центральний Комітет у Львові був єдиним репрезентантом краю перед німецькою владою, Концертне бюро, як один із рефератів централі УЦК, було відповідальне за всі імпрези в Галичині. На жаль, тяжко, а то й неможливо, було охопити контролею цілий край, тому місцеві комітети, як Станиславів, Дрогобич, Перемишль і інші, подібні концертові імпрези старались улаштувати на власну руку.

Правда, були спроби деяких міст, як Станиславів чи Дрогобич, час від часу йти по лінії Концертного бюро у Львові, однак практика показала, що й на терені Перемищини імпрези під фірмою Концертного бюро були організовані вдало й по-мистецьки.

У цей тяжкий і небезпечний час для всіх українців Галичини Концертне бюро охопило своїми імпрезами всі більші й менші міста. Афіші Бюро, як тільки був запланований концерт, пишались на видних місцях притягаючи очі прохожих своєю формою, змістом і естетичним оформленням. Як на початках афіша Концертного бюро була скупа формою, змістом чи темою, так у розгарі дальшої праці афіша ця виправдувала свою назву. Хочу згадати, що навіть один раз така афіша пишалась на мурах старої столиці Польщі — Кракова. В театрі ім. Монюшки влаштовано репрезентативний концерт, при співучасті співаків Львівського театру опери та балету.

Щоб образ праці Концертного бюро у Львові був повним, згадаю всіх виконавців, які з великим успіхом показували своє досконале вміння. Музики виконавці: В. Грудин (фортепіано), Л. Деркач (скрипка), Хр. Колесса (віолончеля), Омельський (скрипка), К. Олешкевич (фортепіано), Д. Каранович (фортепіано), Р. Савицький (фортепіано), С. Сапрун мол. (фортепіано), Б. Шейко (ксельфон). Співаки солісти (жінки): Іваницька-Синенька (сопрано), Слоневська (м.-сопр.), Є. Винниченко-Мозгова (сопр.), К. Таранова (м.-сопр.), Ст. Тарасевич (пісні легкого жанру), Л. Черних (м.-сопр.), Г. Шейко (жанрова), Г. Шерей (жанр нар.).

Співаки солісти (чоловіки): Дольницький (бар.), М. Дуда (тенор), Лаврівський (піс. бар.), Манько (бар.), Мартиненко (бар.), О. Руснак (тенор), В. Тисяк (тенор), Чайковський (бар.), Шведченко (тен.), Д. Йоха (баритон).

Солісти балету: Р. Геринович, Д. Нижанковська, Ошкамп, В. Переяславець, М. Тригубів з дружиною, М. Захарчук, Коляда, Ярославців.

Хори: Професійний хор ім. Леонтовича (мист. кер. Н. Городовенко), Український Чоловічий Хор, дир. В. Осташевський; Жіночий квартет ревелерсів „Богема“; чоловічий квартет ревелерсів, кер. А. Курочко.

Крім вичислених, дуже часто учасниками концертних імпрез були актори драми українського театру.

Концертне бюро дало ініціативу дуже популярному в краю, а потім і на еміграції, театрові малих форм (ревія) „Веселий Львів“.

Із великих (масова участь глядача) імпрез на відкритому стадіоні виведено партію „Живих Шахів“ під мист. кер. В. Блавацького і Б. Паздрія.

Широко пропагандивну імпрезу (1200 співаків хору) т. зв. „Краєвий Конкурс Хорів“ — адміністрацію перевело Концертне бюро.

У тій культурній праці Концертного бюро у Львові брали доривочно

участь такі адміністратори імпрез: Балевич, Волощук, Климовський, Костишин, Котинський (Станиславів), Лозинський, Малецький, Менделюк, Маринович (Перемішль), Шашаровський (рівночасно як керівник групи), Шегедин, Приходько, Радванський, Татарко й інші.

На кінець хочу ще згадати, що в імпрезах Концертного бюро брали участь також виконавці ширшої публіці менше відомі, але вони вперто працювали над собою і давали надії, що стануть колись справжніми мистцями.

Матеріали до „Словника української літератури“

Д-р Іван Максимчук / УКРАЇНСЬКІ ПИСЬМЕННИКИ В БРАЗИЛІЇ

1. Сильвестер Калинець

З передмови О. Б. до збірки поезій Сильвестра Калинця п. з. „Серед граду куль“, фільми з світової війни 1914—1917, в 20-ту річницю її вибуху, довідуюсь, що він народився 14. 1. 1886 р. в Ходорові, бібрецького повіту в Галичині. В цьому місті, як сам подає у своїй автобіографії, поміщений у збірці „Сміх і Правда“, скінчив тільки 4-класову народну школу, пізніше шляхом самоосвіти підвищував своє знання і як пастих у полі, пильнуючи худобу, почав складати вірші та списувати казки, які в 1904 р. вийшли друком в М. Білоуса в Коломії. Потім був покликаний до військової служби у Відні, а закінчивши її, одержав посаду. Вивчивши добре німецьку мову, доповнював свою освіту читаючи твори німецьких класиків. З вибухом першої світової війни був мобілізований, а воєнна доля кидала його по різних воєнних фронтах. В 1916 р. опинився на італійському фронті і брав участь у великих боях в околицях Триесту, Гориції, на Монте Санто і Монте Габріеле і вкінці в першому дні 12-ої офензиви, 29. 9. 1917 р., попав на Монте Мадонна в італійський полон, з якого повернув до Ходорова аж у 1920 році. Доля не судила йому побачити українську державність у 1918/19 рр. В часі полону був у Римі та інших італійських містах, але й тоді не покидав пера виливаючи у віршах свою тугу за свободою, рідним краєм та своєю родиною. Повернувшись до батьківщини, не довго там перебував і, хоча як її любив і поважав, постановив

виїмгрувати до Бразилії на постійний побут. Осів у Куритибі, головному місті естада (стейту) Парана, де згодом придбав собі на власність мешкальний будинок, відкрив українську книгарню та заснував українське В-во „Парана“, яке випустило друком 10 книжечок у серії „Народна Українська Бібліотека в Бразилії“, авторства самого таки Сильвестра Калинця.

Автор передмови О. Б. так характеризує Сильвестра Калинця та його творчість:

„Сильвестер Калинець — це поет, що своїми творами промовляє до душі простолюддя і тим сповняє своє завдання.

Уже минуло 30 літ, як пише і друкує свої оповідання, повісти, легенди, театральні п'єси і вірші. Його гуморески чи співомовки в душі Руданського читаються так селянством, як і інтелігенцією дуже радо, але на жаль, той нещасливий випадок, що Калинець у ранній молодості не мав змоги опанувати культуру слова, не дозволив йому вибитись у ряди справжніх майстрів слова та звернути на себе увагу вибранців долі і критиків.

Збірка віршів у 20-ту річницю світової війни п. з. „Серед граду куль“ — це поруч його досі виданих творів найцікавіша збірка. Неначе у простім дзеркалі вбогого провінціального міщанина відбилась в цій збірці душа народного поета, загнаного на поля боїв у світовій війні, де на різних фронтах фільмує найцікавіші картини так з чужого, як і свого переживання.

Цю книжку візьме радо до рук вояк,

чи бувший вояк, який живе спогадами про воєнне своє лихоліття. Ця збірка, — цікавий документ духа часу доби Великої Світової Війни. А скромний автор цієї збірки — це самоук. Вірші його такі, як його доля, на них чується сліди важкого пережитого серед бурі життя, але в Бозі надія, що своєю творчістю поборе всі труднощі, які доля призначила йому та стане в українській літературі здоровою, потрібною духовою поживою для його улюбленого українського народу“.

*

В „Українській Бібліотеці в Бразилії“ появились такі книжки Сильвестра Калинця:

1. „Роман і Юлія“ — комедія;
- 2 (—3). „Хочу мужа“ — комедія;
4. „Кохання з перешкодами“ — комедія на одну дію.¹
- 5 (—6). „Серед граду куль“ — фільми з світової війни 1914—1917, в двадцять річницю вибуху.²
7. „Засвітали козаченьки“ — оперета на 3 дії.³
8. „Мельникова Гандзя“ — драма.
9. Taras Chevchenko, sua vidae obras (Тарас Шевченко, його життя і твори).
10. „Дівчина з Ірасеми“ — картина на 3 дії з часів, як ботокуди нападали на перших українських поселенців у Бразилії.⁴

*

Крім вище наведених появились друком ще такі твори Сильвестра Калинця:

1. „Вертеп“, Львів, 1921.
2. „Маланчин Вечір“, Львів, 1921 р.
3. „Сватання в неськах“, Львів, 1923.
4. „Знахорка Солоха“, Львів, 1923.
5. „Вуйко з Америки“, Львів, 1923.
6. „Літературна комедія“, Вінніпег, 1936.
7. „Татари“, драма в 2-ох картинах з прольогом і епільогом.⁵
8. „Сміх і правда“.

Вкінці стверднів я, що в Книжковому Кюску тижневика „Хлібороб“ з дати Куритиба, дня 18. 10. 1959 р., число 41 (1397), рік видання XXXVI, сторін-

ка 2, продаються ще такі книжки Сильвестра Калинця:

1. „По другим світі“, 2. „З-під рідної стріхи“.

На брошуру Калинця „Taras Chevchenko..“ появились в українській пресі в Бразилії дві рецензії, одна О. Шпитка в тижневику „Український хлібороб“ (1937, 10 і 17 лютого), а друга Г. Тадра в „Хліборобі“. Обидві рецензії гостро засудили роботу Калинця як невдалу. О. Шпитко закінчує реценцію словами, що це „прібка, як не повиннося писати“.

За повідомленням М. Гадомського, кол. редактора „Хлібороба“, архів С. Калинця зберігається у його внуки, що є директоркою школи в Ріо Азул (Парана).

Помер С. Калинець 4. січня 1945, в Куритибі від 1932 р.

¹ Випуск 4-тий, Українське В-во „Парана“, друкарня „Українського Союзу“ в Куритибі, „Народна Українська Бібліотека в Бразилії“, 1934 р. ст. 33, 16°, писано в Куритибі (Бразилія), 17. 7. 1934 р.

² „Народна Українська Бібліотека в Бразилії“, випуск 5—6, Українське В-во „Парана“, з передмовою О. Б., стор. III—V, з друкарні „Українського Союзу“ в Куритибі, 1934 р., з портретом автора, ст. 74, 16°.

³ „Українська Бібліотека в Бразилії“, випуск 7-ий, Українське В-во „Парана“, печатня ОО. Василіяна у Прудентополіс, 1935 р., 40, 16°, діється на Україні, Куритиба (Бразилія), 18. мая 1935 року.

⁴ „Українська Бібліотека в Бразилії“, випуск 10-тий, Українське В-во „Парана“, з друкарні „Українського Союзу“ в Куритибі, 1936 р., ст. 40, 16°, діється у Бразилії: перша дія у 1896 р., друга і третя — п'ять ліг пізніше, Куритиба (Бразилія) 27. VII. 1935 р.

*

Мгр. Іван Боднарук/ОДИН З ПЕРШИХ НАШИХ БАЙКАРІВ У ГАЛИЧИНІ

Мало хто сьогодні знає про забутого поета о. Луку Данкевича, великого і славного народолюбця та популярного

колєсь у Галичині письменника. А заслужив він собі на те, щоб пригадати його молодим поколінням хочби тому, що на-

лежав до перших наших галицьких письменників і написав чимало байок, на яких виховувалися колись українські діти.

Крилошанин і парох Коломні, о. Лука Данкевич, прийшов на світ 1791 р. в Оряві, стрийського повіту. З метрик парохії Раків у Долинщині виходить, що, поки пішов до Коломні, був парохом Ракова від лютого 1843 до лютого 1857 року. Звідсіля його літературний псевдонім Лука з Ракова. Коли ж помер дід Наталії Кобринської, о. Іван Озаркевич, парох Коломні, о. Данкевич зайняв його місце.

Про його життя знаємо мало. Відомо тільки, що на старість пережив багато важких ударів долі. Похоронив у Коломні сина священника і дружину, матір восьмеро дітей. Смерть дорогої дружини дуже підкосила його сили та коротко після неї помер і він, 1866 р., на руках церковних братів. Над його могилію на коломнійському кладовищі поставлено гарний пам'ятник.

Поки говорити про письменницьку працю того популярного колись галицького письменника, згадаємо пасаперед про його громадську роботу. У всіх починах Ракова й Коломні брав він завжди діяльну і жваву участь. Його хата була відкрита для всіх чесних людей, а його мила й спокійна влада здобула йому велику пошану не тільки серед своїх, а й серед чужих. Особливо дуже багато працював над поширенням тверезости серед своїх парохіян. Опікувався ревно в Коломні бурсою для бідних хлопців, де в році голоду 1865 приміщено до 40 учнів, майже виключно селянських дітей. Дякуючи його заходам, коломнійська міська церква набула чудовий іконостас.

Брав теж живу участь у видаванні газетки „Голось народный“ і сам часто дописував до неї на октуальні теми. З його статтей згадати треба особливо такі: „Бурса вь Коломыні“ (1863), „Гуцулы вь Парижу 1814 року“ (1861) і „Коломыя“ (1861). У ч. 33 „Зорі Галицької“ друкувалися його „Двѣ часописи народа руского“, а в „Перемишлянині“ 1851 р. його „Слово сказане кь народу при заведенію рады окружной вь Стрию вь 1848 р.“

Лука Данкевич писав передусім байки.

Хоч не мав великого поетичного хисту, і його мова сьогодні нас не задовільняє, то все ж деякі його байки є нині для нас й цікавою пам'яткою тих часів, коли дітям в Галичині подавали науку в казках і байках. Друкував їх під псевдонімом Лука з Ракова найчастіше в літературних додатках до віденського „Вѣстника“. З його байок відомі нам оці (подаю їх у хронологічному порядку):

„Притичка“ (1852), „Вихорь и буря“, „Жабы и мѣсяць“, „Когуть и вѣць“, „Осель и конь“ (1853); „Волкъ и быкъ“, „Купнина муравей“, „Мишь и жайворонокъ“ (1854); „Двѣ миши“, „Зазуля, сорока и хлопакъ“, „Кто щастливый, кто багатъ“, „Огень и вода“, „Островъ и плавалники“, „Павъ и дѣтина“, „Старый шупакъ и рибки“, „Языкъ и мечъ“, „Молода лисица и стара“ (1855); „Крута и пряма дорога“ (1857); „Братъ“ і „Що таки найдеш“ (1860); „Коминь и ворона“, „Вдѣзлива муха“, „Волкъ и баранъ“, „Гуси“ (1862); „Цѣкавый оденъ, а другій мудрый“ (1865); „Вѣвця и газда“ (1871); „Нероба быкъ“, „Потокъ, ставъ и солнце“ (1875).

Деякі байки Данкевича ще й сьогодні гідні уваги, напр., байка „Кто достойнійший“ з 1875 р. Ось вона:

Перо, що много писало,
Так ся колись величало:
„З мене мудрість от азбуки
Аж до найвисшой науки

На папір вперед спливає,
Потім розум просвіщає;
Списую я людські справи,
Церкви і світські устави,

Означаю добрим плату,
Злих віддаю під меч кату.“

Меч злопотів як страшило:
„Не хвалися, гусе крило!
Злетиш, скоро вітрець свисне,
Меч врагови в очи блисне!

Тото пишеш, що меч каже,
Що напишеш, нераз змаже.
Науки ся снуют роєм,
Коли меч дарит спокоєм.“

„Умиріться, низко прошу;
Мою справу вам заношу!
Лишіть мені троха слави!“
Заговорив плуг з-під лави.

Мечеві гніву не стало,
А перо ось так сказало:

„Нині правду ясну бачу,
І ти чесний єсь орачу;
Всімо друг для друга здатні,
Жиймо ж з собов в згоді братній!“

Як ревний пропагатор братства тверезости в часах, коли язва п'янства нищила фізично й морально наших людей, Данкевич писав багато проти п'янства. Сюди належить вірш „Бєсѣда о горѣлцѣ“, у „Вінку“ 1947 р.* Цей вірш був передрукований під заголовком „Сава рускій мудрець“. Сюди належать теж вірші „Бѣшеный пияница“, друкований 1863 р. і „Горѣлка“ з 1855 р.

У вищезгаданому „Вѣнку“ І. Головацького поміщено теж вірші Данкевича „Должникъ жидовскій“ (стор. 52-54) і „Шатапа жада“ (стор. 55-61).

З інших його віршів друкувались оці: „Щедры“ (1864), „Надгробное слово“ Картѣ зъ 4 марта 1849 (1863), На день 3. мая (1879), Старость (1879), Шість точокъ вѣри (1866), Нема, якъ наша Коломыя (1866), Шо не вернеся (1866), Образъ старости (1855), Пѣсьнъ до жнива (1855), Сѣнокось (1855), На Домъ Народный въ Львовѣ (1856), сказка „Княгиня-вдова“ (1860), „двоговір“ „Павло тай Сень“ (в „Зорі Галицькій“, Львів, 1848), Днесь, мій роде, печаль збудь (1851), Надгробокъ (1853), Плытотолчники (1853), Надгробное руской дитинѣ умершой въ Вѣдні (1853), Къ св. о. Николаю (1879) і Савинь боръ въ Краснотуцѣ (Зоря Галицька, 1849).

Як усі перші письменники Галичини, писав теж Данкевич панегірички, напр., Воскликъ радостный Галицких Русиновъ при восходѣ на престолъ Галицко-Львовской Митрополіи Его Высоко-Преосвя-

* 1847 р. у „Вѣнку“ на стор. 45-51. Вѣнокъ Русинамъ на обжинки, уплѣлъ Іванъ Б. Ө. Головацькій, часть II, у Вѣдні, 1847.

шенства Киръ Григорія барона Яхимовича (1860 р.). Він був теж, мабуть, перекладачем німецького тексту австрійського гімну на українську мову (1854 року).

Врешті варто згадати, що Данкевич був автором гарної коляди, яка вийшла друком 1879 р. і починається від слів „В Галицькій землі новая зоря“. Ось її текст:

В Галицькій землі новая зоря
Зійшла зза моря — Щасть Боже!
Ясними лучми тьму просвітила,
Людей збудила — Дай Боже!

Чому ти, зоре, над Дністр ідучи,
Скупляєш лучи? — Щасть Боже!
Чому де Галич, там ся скланяєш,
Що ж нам віщаєш? — Дай Боже!..

Ой в Галичині красна невіста
Якби Пречиста — Щасть Боже!
На руках носить, як соколятко,
Красне дитятко — Дай Боже

Тота невіста, треба вам знати,
То руска мати — Щасть Боже!
А на руках ей красна дитина
Руска родина — Дай Боже!
А ти на небі, ясна зоре,
Не йди за море — Щасть Боже!
Но приязненько світи від нині
Рускій дитині — Дай Боже!

Щоби нам скоро гожа зростала,
Лиха не знала — Щасть Боже!
Та щоби в мирі, всім людьом мила
Щасливо жила. — Дай Боже!

Розкол нашого народу на дві партії, „твердих“ і народовців, дуже болів Луці Данкевичу. Він спонукав його написати останній вірш, досить саркастичний, звернений, на жаль, проти українських видавців, п. з.:

„Умерла Мета, остала Русалка,
Одно то лихо, чи бук, чи палка.“

У Ракові не залишив Данкевич по собі жодних записок, крім копій різних заповідків у німецькій і польській мовах. Деякі його рукописи збереглися серед помертних паперів проф. Омеляна Партицького.

Огляди й рецензії

Іван Смолій. У зеленому Підгір'ї По-вість. Видавництво „Свобода“. Джерзі Сіті — Нью Йорк, 1960. Стор. 191.

Поневолення духа людини в СРСР най-виразніше виявляється в красному письменстві. Після двох десятків років з часів останньої війни, ще й досі персонажі націоналістичного табору трактуються в советській літературі однаково схематично, — як фашисти й горлорізи. Лише на Заході письменники можуть розглядати своїх супротивників у мистецькій, себто й загальнолюдській, площині.

І. Смолій намагається бути безстороннім й зрозуміти Аксакова (головну особу ворожого табору), як людину, що буде новий світ, переборюючи в собі насліддя минулого. Зрозумілі йому й дії советських прислужників із Підгір'я, бож нудне мистецтво, що бачить лише героїв війни й праці та зрадників і шпигунів.

У підгірському селі зійшлися різні світи. Тут, на зеленому підгір'ї люди із Сходу зустрілися з людьми протилежних ідеалів, призначень, виховання. Чужинців ці місцеві люди дратують, як органічні вороги, але в своїх нове оточення пробуджує спогади про давно минуле життя. Ці спогади небезпечні носіям комунізму, їх здушують (Аксаков), бо інакше вони можуть перемогти (Зіна).

Люди Західної України також поділені, більшість боронить своєї самобутності, але частина служить окупантові. Для автора всі вони схвильовані своїми пристрастями і всі вони діти своєї доби. Усташ вмирає за волю, але його ворог Федь також має за що мститися („А пам'ятаєш, як я тобі обривав? То с ми хотів косою п'яти пообрізувати за того півзолотого на день“).

На зеленому підгір'ї відбувся бій націоналізму з комунізмом, християнства з матеріалізмом. Виявилось це однаково збройним і духовим зударями. Збройно, звичайно, переміг комунізм. Духово перемагають націоналісти-християни (Осташ, священник, Зіна). Проте боротьба ідей (якщо її центральним виявом вважати розмову священника з Аксаков-

вом) розігралася в нічну, хоч, за задумом автора, перемогти повинен був священник.

Автор прямує перенести боротьбу двох світів у психологічну площину, себто йде особливо тяжким шляхом, на якому не минути дискусій й роздумувань дієвих осіб. У такій побудові твору його досягнення й недомагання. Недомагання виявилось у зриві сюжетности. Кілька дієвих осіб, що їх впроваджено на сцену, не використано й можливе ефектне закінчення притушовано. Зіна й священник не повинні б обмежитись пасивною перемогою мучеників.

Смолій — досвідчений письменник. Рясні у творі влучні спостереження, вислови, майже афоризми („Розум — то зрада“. „Кожна фраза — відгомін наказів, директив, інструкцій“); „рельєфні типи (особливо визначаються мистецькою зарисовкою (Ковбан та Федь з його ненавистю, злочинами й коханням); кольоритні окремі сцени (Раян на коні, нічні рейди, сутички); пребагата народна мова (Галя, Федь); свіжі пейзажі.

І поруч прикра красивість („... готва на одчайдушні діла, охоплена безумним поривом“, чи „заломила руки в безмежній розпуді“, або „принадна в своїй красі заспаної кішки“ та зайва деклямаційність закінчення з його „Палахне щастя визволеної людини“.

Мова і правопис правильні, — можлива заслуга й літературного редактора книги, Вячеслава Давиденка.

Іван К-ий

Леонід Мосендз. Останній пророк. Видано Діловим Комітетом для видання творів Л. Мосендза в Торонто. 1960. Стор. 32+456.

Це незакінчений роман про життя Іоана Хрестителя. Складається твір із трьох частин і описує народження, дитинство й юнацтво „останнього пророка“.

Над своїм найвизначнішим твором Мосендз працював понад десять років. Намовляння приятелів облишити далеку від сучасности тему не похитнули авторово-

го задуму, і лише смерть перервала його працю. Мосендзову прив'язаність до цього твору пояснюють його бажанням висловити свої змінені погляди на націоналістичний рух, що його одним із чільних діячів був свого часу сам автор. Це, звичайно, не вичерпує справи. Мосендз мав доволі горожанської мужності, щоб відкрито висловлювати свої погляди. Напевно й питома йому завзяття ученого змушувало не припиняти вивчення розпочатої теми. Бо ж був він ученим такого масштабу, що залишив би по собі триваллий слід, якщо б не полонила його література.

В „Останньому Пророці“ це наявне. Автор залюбки, нераз занадто дріб'язково описує тогочасний жидівський побут. Цей роман можна читати, як документальний твір, перевіряючи його інформації довідниками й мапами. А компетентні пояснення д-ра Ю. Герича не охопили б усього матеріалу, якби навіть розрослися в окремий словник.

Окремі розділи присвячені описові найрізніших ділянок старожидівського життя. Мосендз знає „якого очищення вимагає забитий на щоді комар, мушинний слід на сувої закону, хробак, роздушений у яблуці притиском зубів“. На зорі він дивиться очима вченого ізраїльтянина й бачить, як „Аїш — небесний віз Саваофового війська — звитяжно котився зоряними дорогами, велетень-звіролов Кесіль розтинав мечем свої пута...“, з півдня праворуч поспішав до нього на поміч ясний Сугель..., а таємничий зловбий Хіюн підносив над обрієм своє підозріливе око“. А „у повному світлі лежали на столі зразки зброї: римська сіка — ножевидний меч, єгипетський бойовий серп, важкий спис — ромах, хоробріх нафталітів з наконечником як полум'яний язик, легкий кідон — металний спис і нарешті мефіс — подвійна бойова сокира“.

Захопленням автора вченого належить пояснити й розмір твору, що його деякі частини (нпр. життя родини Захарія) можна б опустити, не калічачи структуру твору.

Вже самими картинками життя давньої Палестини цей роман може мати успіх

у читача-чужинця, й Діловий Комітет не зробить помилки, якщо спробує зв'язатися з американськими видавцями, хоч національність автора буде великою перешкодою видання „Останнього пророка“ в англійському перекладі. В даному випадку документальність твору така ж додатня риса, як побутові подробиці „Салямбо“ чи „Кво вадіс“.

Незакінченість твору не дозволить йому увійти в світову літературу, але й у наявному вигляді, це один із найвизначніших творів нашої сучасної літератури. Деякі його розділи (пір у палаці Ірода, подорож Захарії, втеча зелотського вождя) напевно стануть улюбленими зразками нашої прози в хрестоматіях.

Це твір великих почуттів, наснажених описів, чітких окремих постатей і галасливих юрб. Масові сцени особливо плястичні (нарід біля єрусалимської брами, бунт на вулиці, натопв у храмі).

Герой книги у щілинах-вулицях Єрусалиму бачить широкі обрії. Уся книга веде в дуже широкі обрії, — від тісного світу забутого містечка до подиху всесвітнього руху. Юнакові видається, що „він сам кружляє... довкола якоїсь таємниці, пряме вузьким зашрубним шляхом, що розширюється в безвість...“.

В усій книзі оминання втертих описів; влучні помічення, що можуть звучати, як афоризми: „хіба крам і товар лише для того, щоб продати й купити?“, „пошана того, хто не має, до того, хто має“. Легка свіжість образів, коли „високі легіонери від списів навсторч здавалися ще вищими“, коли „отвір печери чорнів широкою пащею... й тисячі подібних.

Творові прикметна висока етичність, огида до прислужництва, безхребетности, самолюбства й схильність до простого здорового життя: „Сутінок і прохолода, запах диму від розжевреного багаття, просте ложе з сухого пальмового листя й трави з овечою шкурою зверху... миром і спокоєм відпочинку повіяло на Єгоханана від цієї вбогости й захотілося мовчки притулитися до цих задимлених стін і мовчанкою облегшити душу“.

Книга — ствердження вічності народу: „Покоління минає й інше покоління настає... Але земля триває навіки. А з

нею й вибраний народ, заприсяжений народ Божий... Єгоханан глянув угору. Смоківниця шуміла вже молодим листям. Вона родила й плодила, наче той великий нарід, на всі чотири сторони світу, спокійна, мудра й плодівита...“.

Твір переривається на зустрічі Єгоханана з есеєм із „довгим ласкавим поглядом“. Читач відчуває, що після мечів, крові, змагань, героїства й підлоти попередніх частин, наступна була б про відшукання несхибного шляху, де ясність ласкавих очей і наука про нове вивищене життя. Тому незакінчений твір загор-

таємо, як цілком закінчений.

Книга видана дуже дбайливо. Культурне мистецьке оформлення, включно з ініціалами М. Левицького. Вступна стаття Б. Кравцева, що вичерпно знайомить із твором і автором. Коректа майже досконала. У мові твору допущено незначні виправлення, — усунування яскравих москалізмів і польонізмів. Ці виправлення належало б поширити й на чехізми, що серед них особливо рясніє „маєш правду“, в значенні „правда“, „маєш рацію“.

Іван К-ий

Оксана Керч/ ОТАМАН ВОЛЯ НА АМЕРИКАНСЬКИХ ПЕРЕЛОГАХ

Треба, щоб тема повстанської армії і її боротьби хвилювала письменників еміграції. Треба, щоб тему визвольної боротьби трактували не як зухвалу авантюру, або безшабашня в часи міжвладдя, або ж власну інтерпретацію бездіяних, підсвідомих поривів „до рушниц“ накидати тисячам вояків, що боролися зовсім свідомі своїх завдань... Треба, щоб тему УПА розвивали не тільки в аспекті волинських лісів чи лемківських оборон перед вивозами, але як всеукраїнську бойову справу, не тільки наших часів, але як справу відвічної боротьби народу. Ця тема якоюсь мірою полонить наших письменників. За останні роки появилось навіть декілька книжок, виставлялись драми (Самчукова „Чого шумлять жорна“, Володимира Куліша „Ліс шумить“, яку ставили аматорські гуртки — ця п'єса була нагороджена літ. нагородою українців Австралії), вийшла друком повість У. Самчука п. н. „Чого не гоїть вогонь“... Окреме місце займають автентичні спомини окремих повстанців, з яких „Спомини чотового Островерха“ та „Зимою в бункрі“ легендарного Отамана Хріна мають свою літературну вартість, бо вони дають нашій літературі побіч автентичної ваги документів визвольної боротьби ще й оригінальний тип незвичайно емоційної мемуарної літератури, не те, що зовсім нової в нашій літературі, але й покищо одинокий і неперевершений. Дуже цікаві сенсаційні повісті Любомирського з ті-

єю ж тематикою завершують ряд поверховно зачеплених за цю тему творів.

На такому тлі зовсім по-новому звучить голос Лесі Храпливої, авторки гарної новелі „В бункрі“, — в останній її повісті для дітей „Отаман Воля“. Кажемо — по-новому, бо акція повісти перенесена на американський ґрунт, і в хвилюючих дигресіях тільки відгомінюється „упівський мотив“. Повість поверховно може бути оцінена як „повість пластова“, або, як сама авторка каже, „повість для молоді“. Можна погодитись з цією „пластовою“ повістю, бо фабула розвивається по лінії організації „здисплейсованої“ молоді в пластові ряди. Але що в пластову ідею, яка в українській інтерпретації мала і має дуже своєрідні форми, вплетена безсмертна ідея боротьби за волю так зручно і так поєднамо з живими учасниками повстанської боротьби, що важко не зарахувати цієї повісти для молоді до найвиразніших і, хай мені вибачать інші автори, найглибших та найінтелігентніших інтерпретацій упівських ідеалів, дарма, що вони заховані чи то під скромною „культурно-освітньою“ практикою, чи то під пориваннями ідеалістів до праці над незайманою цілиною-еміграцією, яка переживає часи „з-перед весни народів“, за словами авторки. Це все рямці, в які авторка вмістила всі (без перебільшення) ідеали, впоєні поколінню наших часів, та ідеали модерної людини, що, свідома

світлич історичних традицій, не падає під ударами Сенжерменських, Ялтанських чи якихсь там інших убивчих трактатів, тільки бореться безупинно за своє і своєї нації „бути чи не бути“.

Комплімент це для авторки і явище вартє застанови. Чи, може, тому, що в реальній боротьбі мужчини брали активну участь і, участю тією стомившись, попадають в аналітичний (в найкращому випадку) тон, пишучи на ці теми? В гіршому випадку підходять до них дурнуватого-сантиментально, або ж дуже поверховно. Цікаво, що й про голод — тему, яка дала Гамсунові світову славу — крім одного може Багрянного, що дав картину, суто споглядального характеру, всі автори „по-жіночому“ ллють сльози, яким одначе „ніхто не вірить“.

Леся Храплива в одному місці дає вираз цьому мужеському скепсисові, цитуючи Олену Телігу:

„Та ледве з ваших ослаблених рук
словзає зброю ворогам під ноги . . .

Щоб взяти зброю з вашої руки
і вдарить твердо там, де треба вдарить.“

В повісті „Отаман Воля“ немає місця на скепсис. І не лише тому, що це повість для молоді. Ідеалістичний світогляд, виховання в цей „неповторний час“ і виховання ідейне дають можливості написати повість так, щоб розсвітлювати темноту поразки і показати лиш сутне. А сутне те, щоб ми не перестали бути „живими, необхідними частинками України“. Бо „для нас немає ні миру, ні вдоволення, поки ми не повернемось у звільнену батьківщину“. Авторка зсинтезувала все наше еміграційне життя нової „збагатилої еміграції“ і тієї з-перед другої світової війни, а навіть і тієї з початків нашого століття, що хоч і виховала дітей і внуків на громадян нової батьківщини — не заспокоїла туги за ідеалізованим „старим краєм“, бо її не заспокоїть і найбільше багатство й розкоші . . . А зсинтезувавши, авторка як і своєю практичною діяльністю в пластовій організації, так і в своїх творах, віршованих чи прозових, піддає скромну, як і ця праця над дїтьми кількох закинутих у мале американське містечко родин, пораду „жити та працювати для

вироблення одиниці, що є здоровою реакцією спільноти на її упадок, що носить у собі зародки нового життя“.

А формальний бік книжки? Її читається з цікавістю, авторка спостережлива, дає капітальні рисунки життя і людей американської еміграції, дуже приємно вмережані в текст поезійки, пісні повстанські та пластові, і, що головніше, молодь, коли уважно прочитає цю книжку, має ключі до рідної літератури . . .

Одне побажання до авторки — щоб таку гарну й повновартну книжку вичистила від деяких галицьких баналізмів та мовних огріхів.

Федченко, П. М. Матеріали з історії української журналістики. Випуск 1. Перша половина XIX ст. Видавництво Київського Державного Університету ім. Т. Г. Шевченка. [Київ] 1959, 8°, стор. 335 + (3) + (1).

Випуск складається з двох частин — розвідки автора (ст. 12—168) і додатку, що містить вибір публіцистичних і критичних матеріалів із видаваної на Україні преси в 1-шій половині минулого сторіччя. Розуміється, автор не міг обійтись, щоб як та приповідкова бабуся, що й Богові свічку поставила й чортові огарок. Таким огарком, що має забезпечити автора перед московським більшовицьким чортом, є подана на самому початку книжки стара стаття Леніна з року 1914 „З минулого робітничої преси в Росії“ (ст. 5—11), яка до Федченкової книжки аж ніяк не стосується. Але в советській дійсності без чортопоклонства ні один автор не обійдеться.

Автор називає свою роботу „першою спробою дослідити і узагальнити шляхи становлення і розвитку дожовтневої періодичної преси і публіцистики на Україні“ (ст. 2) і твердить, що „крім цінних праць І. Франка“ ніщо з давніше зробленого дослідника задоволити не може, крім хіба показника української дожовтневої періодики В. Ігнатієнка, складеного, до речі сказавши, при великій допомозі автора цих рядків і проф. Івана Шендрика, про що Ігнатієнко дискретно промовчав. Але крім цього показника були ще інші праці, про які Фед-

ченко не згадує, певне тому, що їх автори в Советах уважаються за неблагонадійних. Тим часом їхні роботи включають періодики, видавані на Україні вчасніше від харківських і то не російською мовою, як от хоча б праці Івана Кривецького про початки преси на Україні. А коли вже обмежимося російськомовною пресою, то чейже маємо статтю Софії Русової про харківську журналістику початку XIX в., поміщену в „Київській Старині“ 1892 р., вичерпну статтю Єрофеева про Василя Масловича і його журнал „Харківський Демокрит“, не кажучи про велику книгу покійного Аркадія Животка „Історія української преси“, що вийшла двома виданнями, якої перший розділ теж присвячений харківській журналістиці. Та коли вже він згадує про попередників, то годилося б їх назвати й вяснити чому він вважає їхні праці незадовільними.

Та перейдемо до розвідки Федченка. У вступній статті (ст. 12—22) говорить він про завдання своєї праці й її методологію. Справа, здавалося б, ясна: показати розвиток преси в тих умовах, в яких їй доводилося існувати, змалювати ці умови й їх негативний чи позитивний вплив на її розвиток, її напрям, характер, завдання, ставлення до неї місцевого громадянства, а її самої до життя і потреб України й українського народу.

Коли мова взагалі про всю пресу, яка виходила на Україні, то не можемо її ділити на прогресивну й реакційну і вивчати лише саму-но демократичну, як попередницю „найпрогресивнішої й найдемократичнішої“ большевицької преси.

Автор це нібито розуміє, але сказати це ясно і просто боїться. Тому хапається за „леніське вчення про дві культури в буржуазній культурі кожної нації“, щоб ствердити потребу вивчати журналістику „у всій її історичній обумовленості і конкретності, в діалектичній складності і не відмахуватися почистоплюйському (?) чи в безсиллі загалом від публіцистики Лева Толстого і М. Драгоманова, від журналів „Русское богатство“ і „Правда“, „Зоря“ та інших.“ (ст. 21).

Не знати, на що автор приплів сюди

Толстого, який жадного відношення до української журналістики й публіцистики не має. Можна зрозуміти ще згадку про російський народницький орган „Русское богатство“, який виступав проти марксизму і з яким російські еседеки провадили жорстоку війну. Це потрібно авторові „про футуро“, для дальших випусків, бо він ставляє своєю ціллю характеризувати не тільки публіцистику преси видаваної на Україні, але й публіцистику українських авторів в російській пресі поза Україною, головню по журналах у Петербурзі (див. ст. 19). Крім чисто пізнавальних цілей, автор має на увазі й суто-практичні: „взяти на озброєння те, що відповідало передовим вимогам часу, що служило визвольним прагненням народу“ (там же). Виходило б, що він вважає потрібним виявити прогресивний вплив демократичної частини преси на громадянство, на розвиток серед нього тих ідей, що їх проповідувала соціал-демократія. Одначе він має на увазі не це, а вплив „ідей наукового соціалізму, пролетарського руху на російську й українську журналістику кінця XIX і початку XX ст.“ (ст. 17). Та коли вже говорити про це, то хіба про пізніші часи, на переломі 90 і 900-их років, бо який вплив мали б ці ідеї на пресу обговорюваного автором періоду, коли Маркс виступив уже під його кінець? Як курйоз, треба тут відмітити, що Федченко цитує слова Маркса-Енгельса про значення преси — по-російськи! (ст. 12), а не по-українськи, чи хоча б по-німецьки! Цілий вступ переповнений ультраляльними фразами в догоду Москві. Насамперед іде панегірик під адресою советської преси, — як відомо, в дійсності цілком нецікавою й нудною, — бо її нібито відзначає „незвичайна сила і діяльність“ (кінь би з цього сміявся!), „сконденсовані шляхом історичного розвитку країни, прогресивні традиції відчизняної і світової преси, традиції, збагачені (за словами Сталіна) досвідом героїчної „віковичної тяжби російського народу з царським самодержавством“, продовжені і творчо розвинуті у революційній боротьбі за побудову нового суспільства“. (12).

Це все явна неправда, бо коли вже й говорити про якісь великі традиції російської преси, то власне большевицька преса їх цілком не наслідуює, а навпаки, глумиться з них. Розуміється, що автор не забуває зазначити, що „історична доля українського народу нерозривно зв'язана з долею братнього російського народу“ і ця спільність зумовила їх тісну єдність у революційній боротьбі, взаємозв'язок і співробітництво їх культур, спільність ідейно-політичних напрямків в культурі і, зокрема, в журналістиці“ (15), що „насилно відірвані від Росії і Наддніпрянської України народи (sic!) західноукраїнських земель... завжди з надією звертали погляди на Схід... що ідея визволення з-під влади деспотизму Габсбурзької Австро-Угорської імперії, ідея воз'єднання з російським (sic!) і українським народами була провідною і визначальною у всьому суспільно-політичному і культурному житті Галичини, Буковини і Закарпаття“ (там же). Таке твердити, це значить, цілком ігнорувати історію українських національних змагань Західної України, завершених виступом проти Московії українських Січових Стрільців і пізнішою боротьбою з нею Укр. Галицької Армії. А хто ж і за що гинув у льохах НКВД-івських катівень і по сибірських концетраках?! А в цих змаганнях до воз'єднання, проти гноблення австрійського деспотизму на боці українського народу завжди була — каже тов. Федченко — підтримка російського трудового народу (16). Так він малює насадження царським урядом зрадницького москвофільства в колишній Австро-Угорщині.

Нагородивши купу таких ідіотизмів, кінчає автор свій вступ балаканиною про „необмежені можливості вільного розвитку національної культури“ для українського народу „під зорею Радянської влади“, завдяки якій він уперше (!) в історії здобув свою державність і суверенність“ (22).

І це пишеться в часі найбрутальнішого гноблення українського народу хижою червоною Москвою, виголодженням

його, вивозами цвіту його молоді в Казахстан, у нелюдські умови праці й життя та щораз більшої русифікації!

Після вступу йдуть розділи: „Зародження журналістики на Україні“ (в роках 1812—1824) ст. 23—63; „Журналістика 20—40 років XIX ст. (64—110)“; „Початки журналістики в Києві“ (про журнально-видавничу діяльність М. Максимовича), ст. 111—130; „Зародження журналістики на Західно-українських землях“ (131—156) та „Публіцистика Т. Г. Шевченка“ (ст. 157—168).

Всі ці розділи вивопнені фактичним матеріалом, тому й відрізняються від вступу. Вони ілюстровані знімками титульних сторінок тодішніх періодиків — „Харківського Демокрита“, В. Максимовича, „Українського Вістника“, „Українського Домовода“, „Українського журналу“ — й альманахів: „Українського Альманаха“, „Утренної звізди“, „Українського Сборника“ І. Срезневського, „Ластівки“ Є. Гребінки, „Снопа“ Корсуна, „Молодика“ Бецького, „Южно-руського Сборника“ Метлинського, „Одеського Альманаха“, „Київлянина“ й „Українець“ М. Максимовича й „Русалки Дністрової“ та „Вінка Русинам на обжинки“ Ів. Головацького. Чомусь нема лише титулової сторінки „Запорожської Старини“ І. Срезневського, що мала неабиякий вплив. Про неї Федченко занадто вже мало говорить.

Само собою розуміється, що він скрізь підкреслює прихильність російських письменників до українських літературних починань та завзято боронить українофоба В. Белінського перед українськими „націоналістичними критиками“, розводячися про його „прихильне ставлення до української літератури, якого в принципі не міняв ніколи, весь час залишаючись палким (sic!) її другом і уважним та вдумливим ідейним керівником“ (ст. 85). Правда — чудово! Просто „сногшибательна“, як сказав би москаль, характеристика. Про напади Белінського на твори Шевченка й на нього самого у відомому листі до Анненкова, тепер у СССР під загрозою урядових кар згадувати не вільно. Мовчить про це й автор.

Але поза частими реверансами у бік „старшого брата“, згадані розділи написані зовсім добре. Шевченка Федченко притягнув за чуба, бо поза невидрукованою свого часу передмовою до задуманого нового видання Кобзаря (1847 р.), хіба лише в поезіях виявляв свої національні та громадсько-політичні погляди. Тож скоріше можна було б приточити відповідні уступи з „Гайдамаків“ де він википиває московських критиків із Белітським на чолі, ніж передруковувати його рецензію на гру Піунової, яка і своїм змістом, і хронологічно виходить поза поставлені автором рамки. Галицько-українській пресі 1848—1850 рр. Федченко присвятив порівняльно мало місця й озвався про неї дуже неприхильно, обвинувачуючи її в сервілізмі, плазунстві перед цісарською владою тощо. Дісталоя спеціально „Зорі Галицькій“, хоч вона у своїх початках ішла шляхами „Русалки Дністрової“, бувши ідейною її спадкоємицею. То вже пізніше перетворилася вона на мертвий антинародний часопис, але про її виступ р. 1848-го слід би було говорити об'єктивно. Мабуть через своє неприхильне ставлення до первістка західно-української національної преси не дав автор і її титлової картки, розуміється, зі шкодою для своєї книжки. Майже половина її присвячена зразкам публіцистики й літературної критики обговорюваного періоду, при чому автор не обмежується прозою, а подає й римовані речі. Але хоч і в „Харківському Демокриті“ і в „Українському Вістнику“ друкувалися також українські вірші, проте Федченко їх помінає. А, напр., „Пан та собака“ Артемовського Гулака стоїть вище за всі ті російські віршниця наших малоросіян і щодо змісту і щодо форми, що їх так густо в книжці П. М. Федченка. Дуже повно представлена в його праці проза. Автор навіть подекуди виходить за поставлені собі межі, містячи, напр., статтю Пільгера про користь плекання худоби.

В додатках подано кілька урядових документів, що безпосередньо стосуються преси, передусім розпорядки й обіжники цензурного характеру.

Кінчаючи, можу сказати, що книжка

Федченка, помінувши згадані дефекти, спричинені незалежними від автора обставинами, має безперечну вартість, значюмлючи підсоветського читача з початками преси на Україні, її змістом та умовами, в яких їй доводиться існувати, чи то вегетувати, наражаючись на цензурні заборони, які передчасно припиняли життя перших часописів на Україні. Особливо варті подані в книзі літературно-критичні й публіцистичні статті і заяви тодішніх наших письменників і журналістів в обороні рідної мови й літератури та кращого суспільного ладу — Гулака-Артемовського, Квітки-Основ'яненка, Гребінки, Максимовича, Метлинського, Костомарова та інших з одного боку, й М. Шашкевича та Я. Головацького з другого. Для ширшого загалу будуть вони справжніми ревелюціями.

Це зміст 1-го випуску. Має бути їх ще два.

І. Хміль. Гомін Полісся (поезії). Бібліотека Літопису Волині, ч. 5. Вінніпег, Ман., Канада, 1960. Накладом автора. Стор. 243.

Послідніми роками щораз більше з'являється віршованих і прозаїчних творів, що лише зовнішнім виглядом належать до публікацій із ділянки красного письменства. Це насамперед записи подій, переживань і настроїв із доби другої світової війни, а серед них найповажнішу групу становлять твори бувших вояків УПА. Твори ці особливо вартісні подробицями малознаних подій та виявами почувань десятків тисяч героїв останнього зриву.

Цінна, як пам'ятка доби, й насвіжіша публікація рухливого канадійського „Літопису Волині“, — збірка „Гомін Полісся“. Автор її — син Полісся, тієї його частини, що тепер належить до Білоруської РСР. Прізвище його — наявний псевдонім, можливо, ще партизанська кличка. Це літня людина, поскільки його перший вірш у збірці датований 1918 роком. Віком автора пояснюється виразний вплив на його писання московських поетів 19 стол., а серед них Кольцова.

Поза одним, усі вірші написані в році 1941 і пізніше, бо попередні твори сконфіскувала польська поліція під час „ре-

візій і арештів“ між двома світовими війнами. Короткотривала воля на Поліссі позначилася великою активністю автора. Він оспіває свою батьківщину, Полісся, як частину землі „від Щари й Прип'яті по Дон“, і рядки про Полісся найкращі в його збірці: „Спросоння днше пахом лан, — І Прип'ять відблеском малює“, або: „Розлогий низ і монотонний, / Хаші та лози запашні. / А далі бір за плесом тоне / В туманах хмар із комашні“.

Вірші І. Хмеля пісенні („Прощай, я поїду в далеку дорогу, Бог знає, чи верну живий“), їх напевно співали партизани; а датування місцевостями посилює їхню пам'яткову вартість (Федьковичі, Полісся, 1943; Бересть, Полісся, 1941; Сірч, УПА, 1943). У творах багато подробиць, цінних для дослідів над вояцькою творчістю („Зате й прозвали загін наш: Загоном пімстою Полісся“; „Над Піною в бору / Серед пуш і гаїв / Хуторець е вдови — З роду Степ-Нечаїв“). За пізнішими віршами можна прослідити воєнні і повоєнні мандри автора (Словаччина, Австрія, Англія, Америка).

Розуміючи патріотизм автора і його бажання висловити свої почування віршем, не можна, однак, не пожалкувати, що свої пригоди автор не записав прозою. Тоді наша мемуаристика збагатилася б розповіддю про малознані події на Поліссі й про дії партизанських відділів

Іван К-ий

Осип Данко і Мирослав Лабунька: Річник української бібліографії, 1957. Українська Вільна Академія Наук у США, Книгознавча Секція, Нью Йорк 1960, 62 стор.

У передмові, керівник бібліотеки УВАН, В. Міяковський, згадує про труднощі, що виявилися при опрацюванні річника. Багато видавців не відгукнулись своєчасно на заклик надіслати обов'язкові примірники своїх видань до центральних українських еміграційних книгосховищ. Тому, опрацюючи бібліографію українки на Заході, довелося не згадати про видання, що їх уже неможливо роздобути, а також довелося використовувати різні приватні бібліотеки.

Автор передмови, звичайно, не згадав, що доступні тепер матеріали, це вислід і його багаторічної невсипущої праці.

Силою обставин, упорядники бібліографії використовували найбільше видання, що зберігаються в Нью Йорку й околицях. Однак сягання до бібліотек поза Нью Йорком, — зокрема до Українського Музею-Архіву в Клівленді, було б дуже корисне. Це дало б і додаткові інформації про місця зберігання описаних видань. Якщо мова про Клівленд, то у вступі не згадано про бібліографічну діяльність Леоніда Бачинського („Українські друковані видання в Клівленді“ й ін.).

Щодо точності бібліографічного опису, праця О. Данка й М. Лабуньки без закиду. Анотації задовільно вичерпні й гранично короткі, пояснення у вступі точні і ясні. Автори Річника, — окрім свого прямого завдання, опису книг і журналів українською мовою, — подали й іншомовний українознавчий матеріал та праці авторів-українців. До опису додані показники, — предметовий і заголовків. Численні посилання полегшують користування Річником.

Ощаджування місця, очевидно, подиктувало не давати, хоча б скорочених, транслітерацій латинкою, що спопуляризувало б Річник серед фахівців-чужинців і чого приклад є в каталоговій праці Конгресової Бібліотеки. Однак упорядники подбали дати в описі такі інформації, що їх бібліографічні описи звичайно оминають (ціна, тощо) і що корисно вирізняє їхню працю.

Це одне з небагатьох видань української еміграції, що викликане дійсною потребою і що матиме особливе значення для ствердження і збереження наших культурних надбань та поширення інформації про ці надбання серед чужинців.

Праця упорядників Української Бібліографії, в сьогоднішніх обставинах, переростає складністю і відповідальністю діяльність бібліографів державних народів та виявляє особливий запал наших „робітників ширих“.

І. К-ий

„шефа“ зробили вбитого героєм, а його концепцію прийняли за свою. Що ж до вбивника, Гюга, то про людське око хотіли виправдати це вбивство заздрістю і затримати його в своїх лавах (який знавець цих метод Сартр!), але... й тут саме допустився Сартр одного із своїх „ухилів“, за які не раз була його французька компартія, — герой відмовився від співпраці з такими нечесними людьми й добровільно віддався в руки комуністичного МВД...

Чи ж не ударяюча подібність світів, „ідей“ і настанови? І чи не знамените відтворення насильства над людиною, однаково важке для українця, скованого цензурою, як і для француза, який тільки інтуїтивно міг угадувати спосіб насаджування „концепцій“ і тактику. Мабуть, Сартрові допомогла незрівняна французька інтелігенція та легкість схоплювання проблем в їхній суті. Що ж до Антоненка-Давидовича, то враховуючи жахливе московське насильство над українською людиною в загальному, а над письменниками зокрема, хотілось би висловити йому признання за мотто, яке він узяв для своєї повісти, але якого, на жаль, не дозволено було йому в книзі консеквентно перевести:

„За життя розплата тільки кров'ю,
Тільки смертю переможеш смерть“.
(Василь Еллан).

З листів до Редакції

Вельмишановний Пане Редакторе!

Прошу ласкаво помістити цих кілька слів у Вашім журналі, як відповідь П. Волинякові, який переріс Коменського, Локка, Пестальюцці, Шпрангера... Його критика всіх шкільних підручників усіх українських авторів вже вийшла поза межі здорової авторської конкуренції і прибрала майже провокативні форми, які шкодять не окремим авторам, але взагалі нашим школам на еміграції. Думаю, що моя думка не буде далеко від правди, коли скажу, що він належить до тих людей, які українськими мовами, перами і руками нищать кожний наш культурний почин на еміграції. Тому треба ясно вказати, що він не має поняття про педагогіку, що видно виразно із статті під заголовком, якого соромився б порядний публіцист. Ось у „Нових днях“ за березень 1960 знаходимо його статтю п. з. „Зразок »толерантності«, »братолобія« і »соборності«, в якій, у розмові з д-ром Славутичем, порушивши безліч мовних, правописних, педагогічних, публіцистичних та галицьких фарисейських питань, він згадав і

мене ось якими словами:

„Вибачте, але фахівець мусить себе шанувати... інакше перестане бути фахівцем. От, наприклад, буквар Вагилевича, складений за т. зв. методом „цілих слів“, яка можлива лиш в застосуванні до такої мови, як англійська, а **ніколи** до української, подається нам, як найновіший здобуток педагогічної науки. Ми ж з вами прекрасно знаємо, що більшовики, які колись наосліп хватилися за все американське, були застосували й цю, вибачте за вираз, „модерну методу“, але вже яких 35 років тому відкинули її“.

Такі поплутані дидактичні думки підсуває редактор „Нових днів“ д-рові Славутичеві та своїм читачам, а попри них і нашим батькам та вчителям про методу бого букваря. З якою ціллю він це робить?

Волиняк уже **четвертий раз** перевидав советський буквар Дєполовича і склав кілька читанок. Щоб здобути для них місце на еміграційнім ринку, він знецінює шкільні книжки всіх українських авторів. З педагогічно-кишенькових міркувань він безощадно критикував підручники

Матвійчука, потім читанки Киріяка, Корицького, Шклянки, Романенчука, Кисілевського і, врешті, прийшла черга й на мене.

Чи розуміється П. Волиняк на абеткових методах? На основі того, що він сказав про методу „цілих слів“, яку в науковій світі називають — універсальною, аналітичною, ідео-візуальною, тотальною або глобальною, сміло можна сказати, що він на них ані трохи не розуміється. Він не знає тих психологічних засад, на яких методи початкового читання ґрунтуються, а де немає знання, там порються міхи з фантастичними педагогічними ідеями, дидактичною спекуляцією, підкреслюванням слів та слів у лапках, які мають таке значення в писаній мові, як вимахування руками в балаканині без аргументів.

Він каже, що мій буквар складений методом „цілих слів“, яку вигадали американці. Одне й друге є його смішна фантазія. Мій буквар не складений методом, яку вже 35 тому відкинули більшовики, і ту методу, яку він приписує американцям, не вигадали американці, але європейці (Жакото 1770-1840). Все, що сказав Волиняк про мій буквар і „модерну методу“ американську, є тільки його фантастична вигадка... або, висловлюючись мовою його журналу, „непристойний обман своїх же читачів“.

Кажуть, що одноокий може бути королем між сліпими, але горе, коли сліпий удає видющого. Бо тоді буває так, як у тій байці, в якій сліпі сліпим описували слона. Це, мовляв, щось таке, що має чотири стовпики, а на них величезний міх, зав'язаний грубезним мотузом, який висить іззаду... Подібно описав методу мого букваря Волиняк.

А ось як виглядає його „оцінка“ шкільних книжок інших авторів:

„Початкова географія України“ проф. Ст. Рудницького, який недавно помер на соловках — „курям на сміх“. „Географія України“ проф. І.

Теслі — „тільки відштовхує“. „Україна — земля моїх батьків“ Ю. Тищенко — „енциклопедія з вітряком“. „Українська читанка Б. Романенчука — „книжечка нуденька“. „Маруся“ Іл. Киріяка — „клясичний взірць найнуднішої книжечки“. „Буквар“ Іл. Шклянки — „нудота“. „Буквар“ І. Корицького — „ще менш придатний за буквар Шклянки“. „Читанки“ Матвійчука — „не доведи, Господи, бачити“...

На мій буквар, що його методу звів П. Волиняк до зерна, було багато рецензій. Д-р Я. Рудницький назвав його „наріжним каменем для модерних українських букварів“. Проф. В. Ємець назвав його „абеткою над абетками“. Шкільний інспектор Ст. Паладійчук написав, що „досвідчені вчительки в Канаді... виказали кращі осяги навчання грамоти на основі цього букваря, ніж мали вони з інших букварів“. „Маємо на увазі буквар д-ра К. Вагилевича з прегарними образками Е. Козака, які, відбиваючи побутовість і народність, непервершено виконали своє завдання“ — написала Дарія Ребет. „Кращої назви, як »Свою Україну любіть«, не можна було вигадати для українського букваря на еміграції — написала Олена Климишин. Буквар д-ра Вагилевича такий, що позавидувати його можуть нам усі ближчі, а навіть дальші сусіди“... написав проф. Я. Завицький.

З інших рецензій, листів і розмов з батьками та вчителями, я довідався, що мій буквар є „коронковою роботою“, що його „симпатично прийняли наші діти в цілій світі на еміграції“, що його матеріалом і методом задоволені вчителі... Іван Близняк, учитель з Нью Йорку написав мені, що він учив уже з багатьох букварів, але такого успіху, як у навчанні з букваря „Свою Україну любіть“, він ще не мав. І по трьох роках ту книжку, яка витримала тверду пробу в наших школах, і на яку появилася стільки рецензій, як на жадну іншу нашу абетку... перекреслив Волиняк. Чи це нормальна річ?

Натомість советський буквар Л. П. Дєполовича із фарисейськими „додатками“ П. Волиняка, це ідеальний підручник! В ньому „...звуки (літери) як слід поділені... тексти цікаві, повчальні“. І в читанках П. Волиняка — „матеріал цікавий, мова добра, жива...“ Навіть Енгельгард і Шварцбард (так писав ті прізвища Волиняк) ідеальні постаті, бо якби не були ідеальні, то не попали б в українські шкільні книжки на еміграції...

Чи справді буквар Дєполовича, складений російською шабльоновою метою, з механічними текстами і соцреалістичними ілюстраціями, є найкращий абетковий підручник? Його, як знаємо, вже відкинули самі большевики, бо появився в них новий буквар Гов'ядовської. Та Волиняк тим не переймається. Він, як той хлопчик, що приніс до хати здохлого kota і переконує свою бабусю, що то зовсім добрий кіт, так і він переконує наших батьків і вчителів на

еміграції, що четвертий раз перевиданий ним советський буквар Дєполовича — найкращий із найкращих українських букварів. І дійсно, треба бути неабияким агітатором, щоб навіть до деяких католицьких шкіл підсунути того абеткового... троянського коника.

Кажуть, що часом задрижать руки Творцеві і Він створить якусь потвору — курча з чотирма ногами... або теля з двома головами. Чи не задрижали руки Пану Богові, коли Він творив Петра Волиняка і йому подібних? Ні, не задрижали... Господь умисне створив їх для нас, щоб ми вміли відрізати потворне, від нормального.

Оце моя відповідь п. Волинякові на критику моє абеткової методи в його статейці — „Зразок »толерантності«, »братоловія« і »соборності«“. Прикра вона, та що робити. Яка вода — такий рушник.

Д-р Кость Вагилевич

Бібліографія

Лисяк, Олег: Люди такі, як ми; повість. „Гомін України“, Торонто, 1960, 345 ст.

Мандрика, І. І.: Мазепа; поема. Передмова проф. Ярослава Рудницького. Фото-частина скульптури Богдана Мухина „Слава“, як символ доби. Вінніпег 1960, 87 ст. \$2.00.

Мосендз, Леонід: Останній пророк. Діловий Комітет, Торонто, 1960, 456 стор., ілюстр. Ілюстрації М. Левицького. \$4.50.

Мотика, Гриць: Плямки на піднебінні. Нешоденні історії із щоденного життя. В-во Ю. Середяка, Буенос Айрес 1960, 207 стор.

Рубчак, Богдан: Промениста зрада (поезії). В-во Нью-Йоркської Групи. Нью Йорк-Чикаго, 1960, 48 стор.

Храплива, Леся: Забавки Мартусі. Ілюстрації Ніни Мудрик-Мриц. В-во Українським дітям. Нью Йорк — Мюнхен 1960, 16 стор.

Копач, Олександра: Неповторні дні, історичні нариси. „Наша Мета“, Торонто, 1960, 47 стор.

Лесич, Вадим: Напередодні, поема. — Відбитка з журналу Вістник ч. 7—8 (141—142), липень-серпень. Нью Йорк. 1960. 16 стор.

Чапленко, Василь: Пропащі сили. Українське письменство під комуністичним режимом 1920—1933. УВАН, Вінніпег, 1960, 141 стор.

Острроверха, Михайло: Великий Васи́ліянин Слуга Божий Митрополит Андрей Шептицький, ЧСВВ; нарис. Накл. Автора. Нью Йорк 1960, 48 стор. \$0.50.

Діброва, Гнат О.: З джерел буття (афоризми, сентенції, роздуми). Книжка друга. (Нью Йорк) 1960, 64 стор.

Діброва, Гнат О.: Подорож у світ (гронодумок). Нью Йорк, 1955, 78 стор.

Шляхами золотого Поділля (збірник). Зредагував Степан Коград. Видання Комітету „Тернопільщина“, Філадельфія, 1960, 285 стор., ілюстр.

Верховинець, М.: На руїнах і пустелях далеких. Руїнація українських святинь у Польщі. Українське Народне Слово. Пітсбург, 1960, 116 стор., ілюстр.

Ляхович, Євген: Форма і зміст українських визвольних змагань. Накладом автора. Нью Йорк 1960. 195 стор.

Стахів, Матвій д-р: Західня Україна та політика Польщі, Росії і Заходу (1772—1918). Том I. УРС, Національно-освітня бібліотека, Скрантон, Па., 1958, 208 стор., ілюстр.

Стахів, Матвій д-р: Західня Україна та політика Польщі, Росії і Заходу (1772—1918). Том II. УРС, Національно-освітня бібліотека, Скрантон, Па., 1958, 224 стор., ілюстр.

Стахів, Матвій д-р: Західня Україна; нарис історії державного будівництва та збройної й дипломатичної оборони в 1918—1923. Том III. УРС, Національно-освітня бібліотека, Скрантон, 1959, 200 стор., ілюстр.

Стахів, Матвій д-р: Західня Україна; нарис історії державного будівництва та збройної і дипломатичної оборони в 1918—1923. Том IV. Національно-освітня бібліотека, Скрантон, 1960, 192 стор., ілюстр.

Jarmolinsky, Avrahm: *Literature under Communism*. The literary policy of the Soviet Union from the end of World War II to the death of Stalin. Russian and East European Institute Indiana University, Bloomington, V. 20, (1960), VII + 165 pp.

Ukraine, The Achilles Heel of the Soviet Russian Empire. Published by UCCA, Maryland Branch, 1959 (8 ст.).

Rudnyckyj, J. B. and others.: *Slavica Canadiana* A. D. 1958. Compiled by J. B. Rudnyckyj in co-operation with H. F. Chanal (Russica), J. Kirshbaum (Polonica), D. Soculsky (Ukrainica), V. Turrek (Polonica), I. Avacumovic (Serbo-Croatica). *Slavistica* N. 36. Ukrainian

Free Academy of Sciences, Winnipeg, 1959, 64 p.

Borschak, E.: *Le Noms de Famille Ukrainiens* (Українські прізвища). *Onomastica* No. 18. L'Academie Ukrainienne Libre des Sciences. Winnipeg, 1959. 16 pp.

Prokoptschuk, Gregor Dr.: *Ukrainische Künstler in Deutschland*. Ein Bilderband mit Reproduktionen von 27 Künstlern. Mit einer Einführung von Prof. Dr. I. Mirchuk. — Herausgeg. Deutsch-Ukrainische Gesellschaft e. v. München, 1960, 112 st.

Виставка українського мистецтва заходами Українського Виставового Комітету в Детройті, 24. вересня . . 2. жовтня 1960. Мек Грегор Меморіал Комюніті Сентер Вейн Стейт університет, Детройт, Міч. (Н. Й. 1960). 30 ст. репродукції. Матеріали до каталогу збрали С. Гординський, М. Дмитренко і д-р Б. Стебельський.

Гадяцький, М. Проф. Джерела московського комунізму. Видання Краєвої управи Спілки визволення України в Канаді. Торонто 1960, 127 стор.

Ukrainian Art Exhibit sponsored by the Ukrainian Art Exhibit Committee, September 24 through October 2, 1960. McGregor Memorial Community Center. Wayne University, Detroit, Mich.

Український огляд - *Ukrainian Digest*. Березень-Квітень, ч. 3, 1960, 111 стор., ілюстр. Травень-Червень, ч. 4, 1960, 111 стор., ілюстр.

Наша Школа; журнал школи українознавства, 1960, ч. 12, 22 стор., ілюстр. Видає і редагує Є. Грималяк.

Балтиморські вісті УККА; бюлетень Відділу УККА в Балтимор. Свято самостійности і соборности. Січень 1960, ч. 1, 12 стор.; Березень 1960, ч. 2, 29 стор. (друковано на цикльостилі).

Запрошуємо всіх наших дотеперішніх передплатників та всіх інших громадян, що ще цікавляться літературою, мистецтвом, наукою — до передплати журналу на 1960 рік.