

КИЇВ

KYI W

журнал  
літератури, науки, мистецтва,  
критики і суспільного життя



6

ЛИСТОПАД  
ГРУДЕНЬ

1956

NOVEMBER  
DECEMBER

# KYIW

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

LITERARY AND ART MAGAZINE

Published Bi-Monthly

Publisher and Editor Bohdan Romanenchuk

Subscription: \$3.60 per year.

Single copy: \$0.60.

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

No. 6 (39)

NOVEMBER—DECEMBER, 1956

VOL. VII

## З М І С Т

- |  |     |  |     |
|--|-----|--|-----|
| 1. І. Чорнобривець: Капрі, опов. . . . .   | 233 | 8. Б. Р.: Нобелівські премії . . . . .   | 262 |
| 2. Л. Орлигора: Скандал, опов. . . . .   | 238 | 9. Г. Журба: Письменник і критика . . . . .  | 264 |
| 3. М. Островерха: Нариси . . . . .   | 246 | 10. Огляди і рецензії:   |     |
| 4. Р. О. К.: Лавреат Нобеля за 1956 рік — Х. Р. Хіменес . . . . .                | 249 | С. Гординський — Д. Чижевський, Історія української літератури.— П. Андрусів — М. Бутович, Монографія; С. Литвиненко, Скульптор. — Б. Романенчук — Р. Гуйральдес, Дон-Сегундо Сомбра, І. Книш, І. Франко і рівноправність жінки; А. Юриняк, Літературний твір і його автор . . . . . | 280 |
| 5. Хуан Рамон Хіменес: Любов, Жовта весна, Коли б я відродився, поезії . . . . . | 249 |  |     |
| 6. Ю. Буряківець: Фіялки, До жіночого портрету . . . . .                         | 251 |  |     |
| 7. О. Тарнавський: Про модернізм, переклади і . . . . . поезію . . . . .         | 252 |  |     |

## На пресовий фонд „Києва“ зложили:

- |                               |      |   |      |
|-------------------------------|------|---|------|
| З. Стефанів, Ньюарк . . . . . | 1.50 | о. д-р П. Корниляк, Філадельфія . . . . . | 1.50 |
| Д. Бакевич, Бруклін . . . . . | 1.50 | П. Пироганич, Оберн, Н. Й. . . . .        | 1.30 |

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

**Просимо всіх післяплатників конезно сплачувати заборгованість за минулий рік та вносити передплату за біжущий. Помагайте нам у видаванні журналу і не робіть труднощів боргами.**

**В-во „Київ“**

Статті підписані справжнім прізвищем 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.

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



Іванна Чорнобривець  
(літ. псевдонім)

## Капрі

Оповідання відзначене до друку на літ.-конкурсі в-ва „Київ”.

Ярко-синє море. Блакитне небо. Безкрай океан вгорі і гостро хвилююча дальина внизу. Блакить і синь — безмежні. Вони зливаються до купи, і не всілі людське око схопити їхнього далекого обрїю.

Прозорі хмаринки білою парою клубочаться в небі. Кучерявою отарою набігають пухнаті хвилі на берег і, лизнувши піску, повзуть назад у темні глибини.

Ми на найвищій горі острова Капрі, на Анакапрі. На нас теж насувається молочний туман, хоч знаємо, внизу ярко світить сонце. Це в скелях шукає собі спочинку мандрівниця — хмарка. Бачимо, як безжурна пустунка зачепилась за страшно повислий над безоднею шпиль. Сміливо заглядає в темні щілини, жартівливо цілує кожну шпарочку і так миготить прозорим віялом хвилинку, другу, третю...

Раптом зсувається, повзе нижче, по скелях, виноградниках, огортає пінії, кактуси і щезає за рогом. Її доганяє друга...

Ми в хмарах. Нас охоплює патос природи. Ми п'яні від густого концентрату повітря, кришталєво-чистого, напоєного подихом моря і ароматом цілющих гірських рослин.

Бачимо контури величезного хреста. Це — символ спільної братської могили, що височіє над островом, як християнський знак для всіх тих, що не витримали проби життя і самовільно поспішили омита свої грішні душі в безодні глибокого моря...

Весь невеличкий острів перед нами, немов на долоні. Він, як коштовна іграшка, кимсь пенароком зронена у вічно шиплячу воду.

А може це жива величезна каменя з тонко вирізьбленими кольоровими деталями малюнку?

У зелених улоговинах її горбастої поверхні біліють тераси, а на них комашками рухаються люди. Дивовижними лабіринтами покручені штучні сходи і разками намиста звисають над голми скелями круті маршрути довгих доріжок.

Кожна закутина острова — пишна. І скільки ж тут краси, чудесної сміливості Великого Надземного Скульптора! Золоті паси соняшних променів перетинаються в етері. По них невидимими черідками кружляють янгольські хорали, славлячи Ім'я Того, Хто ці чуда створив, і гойдаючи серед пінявих хвиль моря оцю дивну скелясту корону.

Уява і далі гарячково працює, захоплена візією створення світу. Відчуваємо себе атомними частинками безмежного космосу...

Широким могутнім потоком буяє навколо життя, а наші людські нещастя з земними клопотами і хвилюваннями — лиш нікчемно малесенькі баньки в його неосяжно великій хвилі...

Стрічкою міражу видніється Неаполь. Осілим на передні лапи, врізується в морську глибину ведмежа постаць Соррентського півострова. Здається, праісторичної давнини тварина припала до води і, жадібно-спрагла, не може напиться.

Морський легіт пронизує нас своїм південним теплом. Сохнуть губи. Ми теж хочемо пити. Але — парадокс. Куди не глянь — всюди вода і вода... А на самому острові — ні крапельки, жадного струмочка, ні одного прісного джерельця. Тому, власне, диким, пустельним, майже без пташиного царства, довгі віки в минулому самотньо дрімав мовчазний влетень. Лиш грубі гадюки вигрівались на розпечених скелях, та дикі кози табунами блукали по горах.

Відважні греки не встояли перд природніми чарами цього неперочного куточка і наважились переступити його берег, збираючи і зощаджуючи для своїх потреб дощову воду.

Пізніше римські імператори, Октавіан Август до Христа і Тиберій по Христі, будували тут свої казково чудові вілли, рештки яких самотньо бережуть згадку про оргії.

Надщерблене і потріскане каміння німотно кричить до неба про криваві розправи, про людські трагедії, що колись відбувались під цими склепіннями.

Монументальна статуя мадонни на високому постаменті над кручею моря (вілля Тиберія) свідчить про переможну боротьбу християнства в часи середньовіччя, коли жорстоко нищилось усе, що було поганським. Але суцільні колони, капітальні будови з граніту і мармору ніяка сила не спромоглася дорешти знищити. Оглядають сучасники ці пам'ятники тепер і дивуються пишноті тогочасного життя, високому рівню техніки й культури могутніх староримських імператорів і їх патрициїв. Дивуються і не ймуть віри, що всі ці розкішні палаці, вишукано тонкі мозаїчні роботи творилися руками нещасних струджених рабів і невольників.

Багато повчальних легенд і мітичних історій збереглося ще й донині з минувшини острова:

... Чорним залятим полозом шурхає по скелях душа імператора Тиберія, не знаходячи собі спокою за гріхи, вчинені першим проповідником християнської віри.

... Рівно опівночі крадькома наближаються два таємничі монахи до каплиці Сант-Міхеля, щоб там у молитві з'єднатися з Богом.

... І вже, без сумніву, кожний корінний мешканець острова чує монотонний дзвін з цієї каплиці рівно о дванадцятій годині ночі.

Помалу спускаємось в долину, і з обох боків стежки привітно простягає нам віти чарівна фльора України. Суцільним оксамитом пишнуться на грядках наші чорнобривці і повні жовті гвоздики.

Де ми? Може це сон? Важко повірити. Хто в кого перейняв і яким способом?

Але на власні очі бачимо всюди на уступах гір наш пахучий чебрець, деревій, калачики, розкішні будяки, глуху кропиву, кінський молочай, дику лободу і багато інших рослин, назов яких не пригадати, бо все те гамузом іменувалось бур'яном.

А ось вдряпався в закуток цілий чагарник нашого глоду, дикої малини, плюща, ожини. Вже не кажу про акації.

Кримські кинариси чорними свічками то тут, то там стирчать по

острові. Дикими, ніким не плеканими вузловатими деревами ростуть примхливі олеандри, зрідка рододендрони. На кожному кроці зустрічаємо всілякі різновидності кактусів, починаючи від велетенських незграбних „орангутангів“, укритих червоними „бородавками“ і кінчаючи ляльковими голчастими шпилечками. Геранії всяких кольорів множаться самі, не притягаючи нічної уваги. Навіть шляхетні фікуси і луковиці, і ті перебувають в напівдикому стані.

Про магнолії, агави, пінії мовчу, їм ніби належить тут бути. Але що ж це? Нахилиюсь і жадібно припадаю до кущика. Це ж наше славне, легендами оповите євшан-зілля! Зриваю кілька стеблинок і з захопленням вдихаю гіркаві парфуми мого незабутнього краю. Може це якась щира душа українського патріота, залишаючи вдома все, спромоглась захопити з собою зернятко цілющого бальзаму? І розрослося те євшан-зілля по цілому острові.

Нам перетинають дорогу кілька автобусів. Гудуть мотори, приступом беручи навислі кручі. Сирени особових авт попереджають про небезпечні петлі закрутин.

Зустрічні сонні візники, гойдаючись на козлах своїх допотопних фаєтонів, наспівують сумних пісень, згадуючи молодість і шал кохання. А за їх спинами солодко завмирають у пристрасному поцілунку, задурманені чарівними краєвидами, залюблені парочки туристів.

Їм уквітчує дорогу наше ж такі золоте Іван-зілля та „кручені паничі“, що ілюмінаційними ліхтариками обвинули тини городчиків, крізь які декоративно свіжою зеленню пробиваються аспарагуси й алоє...

\* \* \*

Ми з'їжджаємо фунікульором до порту „Гранде маріна“. Смугляві красуні позують біля своїх крамничок, закликаючи купити в них вила й овочів. Статний італієць — юнак пропонує напівнімецькою, напіванглійською ломаною мовою підкріпитися незвичайно смачною піццерією (національна італійська страва, нагадує наш прісний корж, посмарований альбанською олією, томатним сосом і розім'ятою смаженою рибкою).

Минаючи ще одну крамницю пам'яток про Капрі, прямуємо до пристані. Назустріч — ціла зграя рибалок. Вони навперебій пропонують везти нас до „блакитної печери“. Це гордість всього острова. Хто не побував у цій гроті, той не сміє сказати, що був на Капрі.

Маленький рибачий човник ляльковою шкаралупкою стрибає по хвилях. Нас двоє. Сидимо міцно держачись одне за одного. Настоячки віртуозно веслуючи, вибирає шлях поміж прибережними брилами наш човнар.

Раптом сонце сховалось. Море почало буритись. Хижі мевці, черкаючи срібними крилами гребінчики хвиль, полюють на недосвідчену рибку.

Минаємо мініатюрні „Дарданели“. Далеко позаду стирчить „Арка натурале“, ближче буквою Г тягнеться мол і мальовничо димить маленький пароплавик. Сковзають баркаси, розставляючи тенета на здобич. Зовсім у далині, в напрямі до Неаполю поспішає великий, з двома трубами, океанський теплохід.

Ми проти течії пливемо здовж острова. Висока гора розчавлює нас своєю величчю. Щодалі, то різкіше змінюється колір води. Під човном вона чорно-синя від глибочині, але в перспективі тепер Тиренське море сизо-сіре, з пінявими білими баранцями.

Минаємо цілу галерію різних печер. З цікавістю помічаємо, як ось

набігаюча хвиля силою вдаряє в основу гори, у заглибини трубчастих рурок, і ніби тузін пляшок шипучого „шампанського“ вітає нас своїм несподіваним розкоркуванням.

„Ніс богів“, побачивши нас, загадково чхає, з напором вибухаючи цілим водограєм срібних бризкавок.

Далі в природно сталактитовій рамі дивне „Вухо“, як ескіз, недбало накиданий пензлем вправного мистця. Тут же, поруч, „Два вуха“ і потім обвислий „Слоновий хобот“.

Темними ямами черепа тасмничо підстерігає нас у глухому закутку „Мертва голова“. Підступно усміхаючись вишкіреними зубами костистої смерті, вона злорадно нагадує про наш короткий вік, мовляв, „я був, як ти — а ти станеш, як я!“

А море неугавно бурхоче, і миє своїми хвилями цей страшний символ вічності. Здається, море і череп — життя і смерть нерозлучно цілують одне одного... І це містичне цілування шугає над морськими просторами і голубизною неба, немов одвічна загадка болю тутешнього земного життя...

Ще одна напівзаглибина-альтанка, і ми біля славетної блакитної печери. Рибалка чомусь поспішно скинув маринарку і сховав у „ніс“ човна. Море вже помітно розгойдалось, накочуючи все сильніший „де-в'ятий вал“ і ним закриваючи і без того малий отвір до гроти.

В ясну спокійну погоду, як ми довідалися уже пізніше, треба було сидяти в човні, лише нахилитись, щоб просковзнути до печери. Але тепер справа виглядала інакше.

Наш керівник скомандував нам лягти на дно човна, який то прибивало, то відносило від скелі. Біля печери чатували інші перевізники, виглядаючи на пароплав, що відвозив цікавих туристів із Сорренто і Капрі.

Молодий господар не міг сам дати ради, тому запросив ще двох товаришів на допомогу. Один вскочив на передок нашого човна, а другий розбивав водяний горб навколо своїми веслами, помагаючи ззаду. Треба було розрахувати так, щоб проскочити в діру гроти, коли відпливає хвиля від гори. Це було неймовірно важко, бо вона виносила з собою і наш легенький дерев'яний жолобок.

Ми лежали на дні човна горілиць, як мерці, з міцно заплющеними очима. Страшно було поворухнутися. Над нами звисав урвистий височезний шпиль; під нами — чорне від глибини, водяне урвище, яке крутило нас на місці і солоними бризками щедро кропило з бортів.

Раптом щось важко хряснуло і придушило нас. Це попадали наші рибалки, не витримавши напору хвилі. Вони втратили рівновагу і не встигли вхопитись за ланцюг, що за нього треба міцно триматись, в'їжджаючи в печеру.

Перелякані насмерть, ми завмерли, але не кричали, щоб до кінця мужньо витримати гідність „порядних туристів“. Головний проводир винувато оглядався і заспокоював нас, нашвидку повторюючи: „зараз, уже зараз“.

І от спроба вдруге. Рвучким штовханцем перекинуло нас через високий гребінь „мертвої хвилі“ і ми застрягли у вузькому проході горішньої половини гроти. Страшний протяг напнув мою спідницю догори і лопотів нею як парусом. Скрипіли борти човна, вриваючись у скелю, скреготав ланцюг, який сильно тримали три рибалки. Але, не давши нам вчасно вслизнути до середини, холодна хвиля як слід спелоскала нас своєю купіллю. Власне, ця сама хвиля, що готувалась бути фатальною, і пхнула зі злоти човник в ту чарівну, блакитно-оксамитну печеру.

Тут було затишно. Ми, мокрі до нитки, після явної небезпеки, не встигли були повністю пережити чару мінливості підсинених граючих фарб, бо, об'їхавши невеличку гроту кругом, з жахом думали, якби скорше звідти вискочити. Хвилювалися марно. Ні з чим незрівняний у світі блакитно-акварельний куточок міг би хвилинку тому стати нам місцем вічного спочинку...

На цей раз ми щасливо шмигнули за відпливаючим масивом води і, на щастя, ніде не зачепившись, опинились знову на поверхні розбурханого моря.

Поспішно верталися додому. За нами, лукаво усміхаючись, і просячи „на чай“, пливли всі вартівничі, бо пароплав, узгляднуючи небезпечну погоду, завернув до порту.

В цей ранок ми були останніми сміливцями і героями, які наважились змагатися з суворою стихією. Наш провідник був дуже задоволений (хіба ж не фортуна і в таку погоду мати заробіток?). Він запобігливо усміхався до нас, підкреслюючи: „щасливі, щасливі“. Це вже ридавалось нам іронічним і образливим. Мокрі, лиця і волосся заліплені лускою, в черевиках повно, змочили гроші й документи, і в додаток до всього почав сіяти дрібний дощ.

Для заспокоєння сміливець-рибалка завіз нас під скелю сховатись від мряки і дбайливо укрит нас своєю сухою одержиною. Через півгодини знову блиснуло сонце, розірвались хмари і важко розлізлись по ясному небу.

Майстерно загрибаючи воду, наш Карузо з надхненням переспівував італійські арії. А коли дійшов до загально-відомої „Неаполітанської“, то тут уже і я не втрималась:

Неаполь, дивний мій!  
Місто чудесне,  
Де усміхається  
Нам звід небесний...

Човнику, легкий мій!  
Минаю кручі я.  
Санта Лючія!  
Санта Лючія!!!

Мій партнер вимовляв ці дитирамби Неаполю по-італійськи, а я по-українськи. Це не шкодило нам у такті, і спільна гармонія українсько-італійського дуету луною відбивалась навкруги...

Співаючи причалили до берега. Побачивши нас в порту, здивовані матроси учасливо запитували: „Ви теж топилися?“ Ми соромливо переглянулися. І тільки тепер пояснив нам наш юнак, чому ми такі „щасливі“: вчора, двоє туристів, які в такий же спосіб оглядали блакитну печеру, треба було рятувати з виру моря.

Все було б добре, якби не одна досадна дрібниця. Моя суконка з дерев'яного шовку. Отже, коли змокне, збігається наполовину. Тому, вставши з човна, я поверх сорочки мала не спідницю, а якусь старомодну туніку. Вона бовталась мені майже вище колін, і так я мусіла, незграбно ховаючись, переходити вулиці.

Але тому, що хмари вже проминули, і листопадове сонце сміялося по-весняному, на душі було якось лоскотливо радісно. І цю радість поділяли й люди, що з лагідними усмішками оглядалися на нас, змочених, збуджених пригодою та пережитими враженнями.

---

**Всіх наших дотеперішніх передплатників  
запрошуємо до передплати на 1957 рік**

---

**Скандал**

Оповідання відзначене до друку на літ. конкурсі в-ва „Київ“

„Не довіряти друзям — це більший сором,  
ніж бути обманутими ними“.

La Rochef

— А-а-а! Мадам де Мопасан, вітаємо, вітаємо, — так зустріла Марта Малинівська вісімдесятилітню парижанку. Мадам де Мопасан підійшла до столу підтримана правнучкою Жозефіною. Спокійно, з почуттям людини, що вміє панувати своєю сивою головою, вона піднесла льорнету: жіноцтво квітне в модерних сукнях. Скромні й крикливі завивки. Помістецьки й незграбно напудрені лица. З розумінням і без жадного поняття накладений ляк на нігті: переважно темно-червоний — брак скромности...

В молоді, що сидить біля молодого, ніжний, нагадуючий перший промінь сходячого сонця, ляк на нігтях. Пальці рівні, бліді, музикальні. Завивка зроблена так удало, що важко розпізнати: правдиве волосся так в'ється, чи при допомозі майстерних рук?

Мадам де Мопасан перевела льорнету на чоловічий світ. Мабуть нічого не знайшовши гідного уваги, вона зупинила зір на трапезі: стояли пляшки. Різні види шампанського. Справжнє еспанське „Тарагона“, та інші напитки. Запечене, з гірчицею в роті, порося, розставивши білі, як сніг, ратиці, не могло витримати погляду ненаситних людських очей. Примружилось, мовляв, робіть, що хочете; навколо вас блискучі гострі ножі, колючі вилки... Вигідніше становище мала гуска. Начинена яблуками, вона, піднявши по кісточки обрубані ноги, купалася в сосі на круглій емалевій тарелі. Запечені розрум'янені боки були настільки привабливі, що один гість, який мав вище правого вуха чималу гулю, спричинену якимсь поважним постороннім втручанням, спочатку дивився на розкішну брунетку Жозефіну, але, коли його гострий зір намацав гуску, то вже на ній і залишився. Піріжки з солодкою квасолею, з печінкою, з ізіюмом, що пересипаний маком і рижом, з абрикосами й вишнями. В довгій тарілці, ніби чорний паслін, що росте в нас на городах, лежала дорогоцінна іранська ікра. Звертала на себе увагу також українська справжня часникова ковбаса з припеченими боками. Про овочі не будемо згадувати: всюди, від вишень починаючи і фльоридськими помаранчями, бразилійськими бананами кінчаючи, лежало їх досить. Достойні пані, як в нас призвичаєно висловлюватися, треба відзначити, таки добре потурбувалися, щоб весілля мало імпозантний вигляд. Покищо це все, що могла побачити мадам де Мопасан, піднісши льорнету до старих, колись гарних очей.

Розкішні абажури переливались огнями мексиканських перел, грали блиском відшліфованого рубіну. Залю наповняло лагідне, успокійливе світло. Здавалось, ніби тут не весілля, а якийсь торжественне зібрання групи, знаючих собі ціну, масонів.

На підвищенні, де стояв столітній фікус, піднісши до стелі широке листя, сидів біля патефону зовсім молодий юнак. Злагіднюючі душу звуки вальса Штрауса лилися в чаші разом з іскристими винами.

Високого росту, з непривабливою лисою головою, з синьою боро-



родавкою на м'ясистому носі, всіми шанований панотець Малинівський підніс бокал. Присутні встали.

— Я такий ро-розчудений, що не м-можу зараз виголосити навіть короткої промови на весіллі... моєї донечки Марти. Що ми тільки пережили Я сім років страждав на Соловках. Моя Мартуня часто з паніматкою без кусня хліба лягала спати... Кожний на неї показував пальцем. Бо ж бути донькою священика — найганебніше, що може бути. Важкі були часи. Потім війна. Зустрічаюся з родиною. Скитання по таборах в Німеччині. І тепер я, зіртітий щастям моєї донечки, ніби молодшаю. Вона має правдивого друга життя. Людину всіми нами шановану. Хай їх Бог благословить.

Панотець Малинівський сів. Сльоза кругла, як зелена горошина, впала на жилисту тремтячу руку. Жінки розхвилювані промовою піднесли до очей хусточки. Коли приглянутися, частина наших і частина присутніх гостей проробила цю процедуру для солідарности. На очах у їх не було помітно сліз. Боючись струсити пудру із щік, потурбувати дбайливо вигнути вії, вони на половині дороги опустили хусточки.

Чарки задзвеніли. Переливаючись самоцвітами, піднесли до уст старих і молодих, до гарячих соковитих уст і тонко викроєних, що, кажуть люди, не є втіленням особливої доброти. Мадам де Мопасан пригубилась. Поставила чашку, сказала:

— Я вже випила.

— Але ж ні. Ви зовсім не пили, — граційно здвигнувши плечима, сказала правнучка Жозефіна.

— Дитино, я випила тоді, коли тебе ще на світі не було. Піла я і з Пуанкаре. Цього прем'єр-міністра чогось ще й досі старим тигром називають. Нічого подібного. (мадам де Мопасан з докором глянула на всіх). Мила була людина. Правда, мав слабкість до молодих балерин. Та хіба це слабкість? Повновартісний мужчина, і тільки, — мадам де Мопасан ніжно погладила правнуччину руку, що була біла, як слонова кість. І кругла, як у тієї мармурової Венери, яку хижак Петро Перший привіз з Європи, щоб, поставивши в садах Петергофу, засоромити довгобороду знать боярську.

Селянин з Полтавщини Данило Деркач, закрутивши рижі, як волосся в красуні Ріті Гайворте, вуси, і засунувши останній внизу гудзик в петлю, та обсмикавши свій куплений в старого жида смокінг, підняв чарку.

— Високодостойні, так сказати, добродії! Наш молодий Микола Козак, що оце сидить, як рожа біля рожі, з молодого Мартою, на цій чужій чужині — круглий сирота. Його батько, як і годиться порядній людині, перебуває в Сибірі. Мати померла з сестрами та братами з голоду в тридцять третьому. Він один лишився із старого роду Козаків. Миколу я знаю ще з тих літ, коли він під стіл пішки ходив і ховався в картоплинні, щоб мати не послалала під час снеки у степ збирати колоски. Він пройшов важкий шлях на фронтах. По війні большевики з американцями два рази хотіли його вивезти на „родіну“. Тікав, хоч по п'ятах сипалися кулі. А воно, відомо, краще добра втеча, ніж поганий наступ. І сьогодні я тут виконую обов'язки його батька Терентія Козака. Ще хочу сказати, що Терентій Козак був такою сильною людиною, що під час колективізації вивів свого вола на подвір'я, поцілував його в лоб, потім розмахнувся і вдарив кулаком по голові. Сильна тварина впала, ноги витягнувши. Карпович тихо сказав „краще гарна смерть, ніж колхозне рабство“. Микола не вдався в батька. З дитинства захоплювався книгами. І до нині не розлучається з ними. Молодець, молоду має гарну. Дівчина кирпатенька, полтавська!

— Полтавська! — хтось вигукнув, очевидно зрадівши, що промова Деркача скінчилася.

— Полтавська, — повторила мадам де Мопасан, довідавшись від горбоногого протодіякона Гарбуза, що це слово означає щось гарне. Оплески розкотились. Потім ложки появилися в руках. Піріжки піднімалися з мисок, і, мов легкі балюнички, неслися за своїм призначенням. Данило Деркач, перепросивши високодостойних добродіїв, вгородив під ребра ножа: свинка, схилившись, покорилася.

Стало тихо, коли мадам де Мопасан, підтримана правнучкою, піднесла чарку:

— Про молоду тількищо говорили три достойні гості. Я в думці повністю повторюю їх. І одночасно дозволяю собі висловитись про нашого молодого. У нас, французів, завжди високо цініли самородків. Тобто народжених з душею аристократа. Бувала я впродовж свого життя на різних весіллях. Тільки на весіллях англійських королів не бувала. Скупі і горді вони. Люди рахувалися зі мною. І я рахувалася з людьми. Признаюся, що мені сподобалися манери молодого юнака Миколи Козака. В жестах його щось оригінальне, безподібне. Не набуте в салонах. Не придбане в школах, де виховуються сини аристократів. Він родився інтелігентом, і інакшим бути не може. Все, що він має назвни, це, як говорила мадам де Сталь, тільки доповнення духових багатств внутрішнього. В нього немає нічого поверховного, манірного. Навіть ляк на його нігтях має кольор, що вживають тільки представники вищої сфери японської аристократії. Кольори завжди мали свої незабгненні таємниці. Плекати красу тіла треба одночасно із вдосконаленням духових якостей, а в нас тепер звернена увага тільки на зовнішні ефекти. Вибачте, моя сьогоднішня промова випадково розгублена. І перша в житті така материнська. Подібні слова вимовляються тільки в родинному колі.

— Я ознайомлена з історією вашого народу, — продовжувала мадам де Мопасан, — Я знаю, що дочка Дніпра Анна була першою дамою Франції. Я знаю, що маршал Орлик любив свій козацький край. І моя правнучка Жозефіна — забута представниця Орликового роду. Я закінчу словами великого Вольтера: „Україна завжди хотіла бути вільною“.

— Слава дочці Франції, письменниці мадам де Мопасан! — вигукнув Данило Деркач, розчулений підійшов і поцілував їй руку.

— Слава! Слава! — посипались вигуки. Коли всі затихли, почав говорити Джан Лондон:

— Я власник радіофабрики. В мене працює містер Микола Козак. Я завжди ставлю містера Козака в приклад для моїх синів, що п'ють щодня віскі, що цілими ночами просиджують в нічних клубках, розшартирюють свої сили з жінками поганої поведінки. Микола Козак не курить цигарет і не вживає віскі.

— Немодерно! Немодерно! — вигукнули два червононосі гості, запаливши товсті, як палець мурина, цигара. Джан Лондон розгубився, не зрозумів сказаних слів. Сусід йому пояснив. Лондон, здвигнувши плечима:

— Прикро, що такі люди тепер стали немодерними!

Пари закрутилися у вальсі. Перша пішла молода пара: Марта два тижні вчила Миколу танцювати.

Власник ресторану „Дві рожі“ італієць Медічі, скориставшись короткою павзою, вийшов на арену. І ламаною англійською мовою:

— Пані і панове, мені приємно, що „Дві рожі“ мають таких достойних гостей. Не позбавляючи себе цієї радості, я вимушений сказати прикрість. Мене один із присутніх повідомив, що в нього з кишені хтось

витагнув сто долярів. Честь „Двох рож“ завжди була чиста, як білі японські лілеї. Ніколи в таких випадках я не хотів, щоб поліція була посередником. Дозволю собі просити всіх дорогих пань перейти на праву сторону. Шановні панове хай стануть, як шахи на віддалі одного метра один від одного. Тільки п'ять хвилин, і гідність особи, що не шанує себе, буде поставлена в тінь. Потерпіла особа пам'ятає, що його гроші мають кінчики заплямлені чорнилом.

Жадних протестів.

— Скандал! — вигукнув панотець Малинівський, нервово почухавши нігтем мізинця бородавку на носі.

— Скандал, — повторили достойні пані. Молода підносила кулачки до уст, говорила:

— Злочинця треба висміяти. Покарати!

— Треба негайно викликати поліцію, — вимагала якась пані, нервово хустиною витираючи пенсне, яке і без цього було чисте, як дзеркало. Панімавка збуджено піднесла руки догори і в такій дивній позі загускла, як кам'яна баба. Селянин Деркач, що був перший проконтрольований, смачно перехристівся. Здавалося, що він радий, що не він узяв гроші, а хтось інший, на якого він зараз спрямує ненависний погляд погорди. Деркач викрутив ногу зарум'яненій качці. Кидаючи погляд на стоячих мужчин, виявляв апетит косаря.

— Микола Козак — джентлмен. Він ні старий, ні молодий, — глянувши в очі прабабки, сказала Жозефіна. Мадам де Мопасан м'якою білосніжною шкіркою витирала льорнетку:

— Його горда постава гідна наслідування.

— Паноо-о-ве! Гроші знайдено! Прохаємо зайняти місця, — задоволено оголосив власник „Двох рож“ Медічі і витер руки об серветку, ніби він виконував якусь брудну працю. Всі крадькома кидаючи з-під лоба погляди, відійшли від осамітненого Миколи Козака, що стояв посередині залі. Він ніколи не був таким гордим, як у цю хвилину. Високе біле благородне чоло. Рівні брови нахмурилися над глибокими сірозеленими очима. Повні, трохи дівчачі уста випромінювали ледь помітну усмішку.

Тітки, випадкові гості, панни перешіптувалися. Панотець Малинівський устав, перехристівши руки на круглому, бочкоподібному животі. Нагадував Тараса Бульбу під час приїзду синів з київської бурси. В очах скакали іскри ненависти, які бувають в людей недалекого розуму і глибоких почуттів. Пані, що мала крикливу пір'їну в капелюсі, східно стиснула тонкі, як пелюстка уста, підійшла до молодой, щось важливе шептала їй на вухо. Молода гордо підійшла до Миколи Козака.

— Марто, я невинний, — тихо сказав він, довірливо дивлячись їй в очі. Вона два рази вдарила його в лице. Мовчки відійшла. Сіла біля матері. Гірко заплакала. Микола Козак не зводив з неї очей, дивився співчутливо.

— Я, потерпілий, — озвався власник знайдених грошей, — прохаю присутніх вибачити молодому. Коли б я знав, що він є тією особою, що... Я б, от клянуся перед Богом, я б не осмілювся. Може він, трохи випивши. Зрештою, я ці гроші взяв, щоб подарувати молодим. І я хочу просити молодого, щоб він вибачив мені, ви...

— Яка благородність! — почувлися слова між гостями. — Що за жест! Ангельська душа в того чоловіка!

— Ви негідник! — сказала мадам де Мопасан, вдивляючись через льорнетку в обличчя „ангельської душі“.

— Панове! Панове! — хвилювався селянин Деркач. — Ми ж, так

сказати, на демократичній землі Вашингтона живемо. — Товариші, пху, будь ви неладні, панове, я прошу дати слово Миколі Козакові!

Микола Козак, бачучи, що всі притаївши дихання, приготувалися слухати, почав спокійно:

— Я так люблю Вас, мої нещасні земляки. Я так люблю, що готовий зараз Вас всіх залишити тут. Я почувую, що мені скучно у Вашому оточенні.

— Нахабство! — хтось вигукнув.

Мадам де Мопасан з Жозефіною підійшла до Козака. Вона не плакала, але нервово час-від-часу підносила хустину до очей. Їй здавалося, що не стримається, що сльози поллються самі:

— Мос'є Козак. Яке чудове ім'я! Ніби Бальзак! Не відмовтеся прийняти від мене вислів найщирішого співчуття, о, гордий український патрицію! Ваша постава, ваш вчинок гідний уваги новеліста. Дозвольте, Жозефіна візьме вас під руку. І ми підемо геть...

Вони йшли до дверей: три довгі тіні пливли по блискучій, як дзеркало підлозі...

— Хто вона? запитала якась вдова, підійшовши до паніматки. Протодіакон, запихаючи серветку за білосніжний комір:

— Мадам де Мопасан, представниця однієї із найвизначніших старих аристократичних родин Парижу. Вона письменниця і заслужений педагог. Її учні тепер міністри, винахідники і провідники французького нарсду.

— Панове, ви всі негідно поступили з молодим, — знову озвався власник знайдених грошей, який був запрошений на весілля подругою Марти. — Я теж їду. Мені неприємно, що через мої гроші вийшов такий скандал!

Власник знайдених грошей гордо вийшов. Сів у таксі. Проїхав мимо будинку Об'єднаних Націй. На розі напівтемної вулиці зупинився. Пішов коридором. Натиснув чорний гудзик. Людина в полосатій піжами відчинила двері, і:

— Говори!

— Блискуче! Я сам не вірив, що так легко мені пощастить виконати ваше доручення. Згідно з умовою, я сто долярів беру собі, — витираючи пот з чола. — Ах, який скандал! Який скандал! Ха-ха-ха! Було соромно дивитися на приголомшену картину весілля.

— Вацлаве, англійці кажуть: любов і війна не цураються жадних засобів, щоб тільки мета була досягнена. Марта тепер повернеться до мене лицем, — полосата піжама налила віскі. Випивши, пішла в ліжку: очі тупо дивилися в стелю. На устах розлігся лівий холодний хвостик — усмішкою не можна назвати.

Ресторан „Дві рожі“ опустів. Тільки накраю стола якісь два типи немилосердно розправлялися з поросям. Посміхаючись, бігали (трохи випили) кельнери, приймаючи смачну трапезу зі стола.

Молода Марта з батьками і шестилітньою сестрою Ніною повернулась до хати з розчервонілими очима. Так, як стояла, лягла в ліжку — не спиться. Поруч неї в ліжку, що вдень заміняє канапу, лежить Ніна.

— Ти спиш? — запитала Марта.

— Ні.

— Чому, спи.

— Я не розумію, я...

— Що ти не розумієш?

— Марто! — запитала Ніна, підійшла в довгій нічній сорочці до

сестри. — А скажи, чому той дядько тому поклав гроші сам у кишеню, а потім каже, що він забрав у нього? Чому?

— Ти бачила?!

— Я стояла біля дверей. Я дула ґумку. Він, щоб ніхто не бачив, поклав йому...

— Мамо, тату, чуєте?? — зіскочила з ліжка Марта.

Перелякані батьки, думаючи, що донечка з'їхала з глузду, вискочили із спальні, як опечені. Все стало ясно.

— Я негайно їду до нього!

— Тепер друга година ночі, — турбувалася паніматка.

— Біля готелю візьму таксі.

— Отче, їдь з нею.

— В мене поперек пече, як свічкою, їдь ти...

— Ні, я сама! Я сама! Бідний, бідний мій Микола. — Марта швидко перебирала ногами по ступеньках.

Ткнувши шоферові два доляри, побігла до парадних. На другому поверсі стала перед дверми. Прізвище „Микола Козак“ стало таким рідним.

— Хто?

— Відчини, це я, твоя Марта. Вибач, що пізно турбую.

Сіла на канапу. Тільки тут відчула, що без панчіх.

— Миколо, ми знову будемо вдвоє. Весілля мусить продовжитися. Я довідалася. Злі люди все зробили, щоб ми не були разом. Я знаю хто й чому. Чого ж ти сумний?

— Ні, — вирвалося запечене з його уст.

— Ти, бачу, зовсім загубив голову. Схаменися. В житті, тато казав, все буває. Гостям пояснимо.

— Власне тому, що зовсім не загубив голови, я згорілий куль соломки підпалювати не буду. Простити я можу, але забути важко, і це головне.

— Чиї це в тебе рукавички?

— До першої години в мене була мадам де Монасан з Жозефіною. Пам'ятаєш, Марто, я був купив український буквар. Хотів твою сестричку Ніну вчити рідної мови. Ти сказала тоді, що я засмічую їй голову непотрібними справами. Вона, мовляв, піде в англійську школу. Я буквар забрав. Сьогодні Жозефіна переглядала мою бібліотеку. Дуже просила, і я їй віддав буквар. Вона дала слово честі своїй прабабці, що вивчить мову свого предка Орлика. Ти знаєш, що Жозефіна шанує свої слова.

— Хе, оце ти такий патріот! Йдеш до французенки, що дві години сиділа на весіллі, мов загінотизована, не зводила з тебе очей, безстидниця!

— Марто, вона дивилася точно так, як ти, коли ми вперше побачились.

— Я, але ж не та фр-р-а-а-нцуженка, гм!

— Прошу не ображати її. Досить того, що ти образила мене в присутності людей. Так, більше, ніж образила. Ганебно зрадила. Я одружився з тобою після довгих розмов про дружбу. Ти говорила, що завжди віритимеш мені. Навіть тоді, коли всі будуть іти проти мене, ти підійдеш і тепло поцілуєш несправедливо товпою осміяного чоловіка. Така у свій час була Єва Перон. Навіть пересічна дівчина має наслідувати краших жінок.

— Два місяці тому, продовжував Микола Козак, — я, вертаючись



з тобою з кіно, знайшов пакет з грішми. Скільки було — не знаю. Я негайно повідомив поліцію. І ми віддали. Пам'ятаєш?

— Так, пам'ятаю, Миколо, — уважно слухаючи, відповіла Марта. Козак продовжував:

— На весіллі якийсь злодій вкинув мені гроші. Тепер мета відома. І ти, не вагаючись, перейшла на сторону злодія. Коли я сказав, що я не винен, ти вдарила мене в лице, прийнявши позу героїні з якогось кримінального роману.

Хвилина мовчання. Він знову:

— Я тішуся, що цей скандал стався. Ніодна поважна людина не повірить, що я здатний бути підлим. Тільки купка міщан з сіренькими душами, тільки заробітчани, що трусяться, побачивши доляр — тільки вони згризнули у свою душу сумнів... Бо ж для кращого, для сміливого в їх душі від дня народження не було місця. Я тішуся, що цей скандал стався.

— Ти оповідаєш мені незрозумілі речі, — озвалася Марта.

— Добре, розмовлятиму прикладами. Уяви: йду я темною вулицею. Якось ненормальна жінка починає кричати, що я хотів її примусити до співжиття. Мене арештовують. Слідчі питають дружину Марту: Чи добре знаєте ви свого чоловіка? Здатний він на щось подібне? І ти б, боючись запламувати своє „я“, почала б радитися з батьками, зібрала б гіток. І нарешті відповіла б, розвівши руками: нічого не можу сказати.

— Я ще молода.

— О!.. Жанна д'Арк, одягнувши на груди білий панцер, вела армію до боротьби, будучи зовсім молодого дівчиною.

— Я ж не д'Арк.

— Але ж ти і не на полі бою. Уяви баль: королева Єлисавета танцює з своїм чоловіком. Несподіванка: в дружини Агі-Хана хтось украв діамант вартости півмільона долярів. Розграється комедія подібна до тієї, що сьогодні була в ресторані „Дві рожі“. Знаходять самоцвіт в кишені герцога. Королева, запевняю тебе, ставши біля свого чоловіка, сказала б: злодій, що хоче збезчестити герцога, мусить бути знайдений. Вона навіть не подумала б, що її друг здатний низько літати.

— Я ж не королева, — озвалася Марта.

— Ах, Марто, справа не в тому, королева ти чи ні. Вся суть в душі. У внутрішніх якостях людини. Велика душа залишається однаково великою в короні чи без корони. Посади осла на царське крісло, постав на його лоб корону. Стане осел розумніший? Забери роги в чорта і причепи їх святій людині. Чи стане святій, маючи роги, чортом? Ні. Корони, роги, маршальські паґони — прикраси, що діють на людей недалеких, мілких душею. Христос їздив на ослі, мав черевики, що склалися з двох підшов. Вчора і сьогодні Христові кланяються корони. Правда, часто фальшиво, а все ж кланяються. Відчувають велику силу Духа. Найкращий приклад, Магатма Ганді.

— Марто, — він, ніби найдорожчий друг, поклав їй на плече руку, — говорю, як брат сестрі. Я з тобою бути не можу. Хоч ти зовсім невинна. Так виховалась... Оте плебейство, оте почуття підозріння глибоко сидить у багатьох наших душах. Гнилих зерен треба позбутися. Подібні скандали в нас відбуваються всюди. На кожному кроці. Уяви вечір. Танці. За столом сидить, наприклад, професор Добрянський. Якийсь українець під час павзи оголошує:

— Пані і панове, ворог хитро замаскований. Ворог діє між нами. І щоб мене ніхто не порахував донощиком, я не йду до поліції. Я оголошую вам. Робіть висновок який бажаєте. Я виконую звичайний обов'язок звичайного члена нашої громади. І вірю Богові, що кожний з вас

так поступив би, будвши на моєму місці. Я випадково підглянув, як професор Добрянський поклав у бокову кишеню квиток члена комуністичної партії.

Всі переглянулися. Сотні очей застигли на обличчі професора Добрянського. Тут же знаходяться смільчаки, які контролюють. Знаходять. Так: членський квиток, фотографія професора, його оригінальний розпис, число квитка...

— Скандал! Скандал! Всеміграційний скандал! Шумить преса. А найбільше галасують ті, що мали ненависть до професора. Як оправдатися!? Хто візьме на поруки людину, що все своє життя присвятила для добра народу? Ніхто! Бо ж доказ — квиток у кишені. А хіба такий папірець при сучасних можливостях не можна сфабрикувати.

— Марто, Марто, все горе в тому, що ми живемо в епоху папірців. Людина людині не вірить. Людина перед людиною забріхана. Я пригадую: один німець у Мюнхені звернувся до установи, щоб отримати грошову допомогу. Бюрократ питає:

— Покажіть папір, що ви не маєте ноги?

— Таж гляньте, вище колін. Стою біля вас, гляньте?

— Це не доказ. Принесіть папір.

І так всюди. І так і в нас. Чи маємо ми право радіти, що так всюди? Вибач, я тебе, Марто, втомив розмовою. Мені хотілося вилити все, що накипіло на душі. Ти знову про Жозефіну? Зрозумій, що я хочу стати чоловіком і батьком української родини. Просто тому, що мені приємно, мені гак хочеться, а не тому, щоб бути патріотом. Коли Жозефіна вивчить українську мову, щоб знайти ключ до моєї душі, я поклонюся їй. Я віритиму, що мої діти говоритимуть до мене тією мовою, якою говорила до мене мати, коли я вчився любити й ненавидіти. Жозефіна має батьківщину. Вона має все. А я все загубив. Батьківщину втратив. Родина загинула. Я їй все розкажу. Коли зрозуміє, що мені тяжко на чужині розлучатися з найдорожчим, що я маю, чого в мене ще ніхто не відібрав, з м о в о ю, я... Ні, ти вислухай. Коли говоритиме до мене мовою моєї матері, я одружуся з нею. Я буду впевнений, що той буквар вона збереже для своїх дітей.

— То ти серйозно думаєш про Жозефіну?

— Так.

Марта Малинівська, лице змочуючи сльозами, мусіла назавжди залишити дорогого, о, як дорогого Миколу Козака. Тільки сльози їй нагадали слова поета: „любляться тільки одиниці, а тисячі невдало наслідують їх, або цілуються тільки тому, що прийшла пора“.

Мюнхен, 1953 р.

---

**Пригадуємо післяплатникам, що вже найвищий час вирівняти передплату за 1956 рік, бо заборгування підриває журнал і веде до упадку. Дальше існування залежить від солідних передплатників.**

**В и д а в н и ц т в о**  
СВІТЛО

## Нариси

### О С К І Л О К

... І не говоріть!

Це були нестерпно-окаянні дні тієї осені 1921.

Бойові походи Львів-Київ. Походи вздовж і вшир України. Наступи, „слава!“, радість, тривога! І ті молоді, розсміяні очі й обличчя друзів по боях і походах! І ті позасвітні, скляно-непритомні в передсмертних судорогах тифозні очі в потяглих і виснажених обличчях!

Усе те було за мною, за нами.

А дійсність тієї осені була важка, гнітюча, болюча.

Ми програли бій!

І ми, друзі тих вчорашніх походів, одні — по тюрмах Бригідок, Баторого, Діброви, інші — в таборах Домбя, Вадовіц, Ланьцута, Калішу, Щейборна, ще інші — конфіновані, щоденно, тричі, двічі на тиждень голоситись на поліції; а ще інші — похнюплені, миш під мітлою, вода в роті...

Дорогами ж, на нашім багатім Поділлі, день-у-день, у сонці чи в туманах, скриплять, вищать не по-нашому й ненаші вози. На них бебехи й непутнє господарське приладдя. Серед цього від холоду закутані якісь люди. Побіч воза йде-місить наш святий чорнозем якийсь, не по-нашому, а по-батарськї одягнений, із батогом у руці, чужинець.

— Ци то єсце далеко?

— А сконд йо вем? Псецєс, перси раз тутай, як і ти!..

— А-но, тоць правда!..

До себе так, чужинці ті.

Демократична Польща, демократа Юзефа Пілсудського пупілька, і його прем'єра демократа Морачевського, на демократичних же принципах, у XX столітті, нашу, українську, рідну, споконвічно-нашу землю демократизує!..

Vae victis!..

\* \* \*

... Скидаючи снопи із стога на тік, я так міркував тоді, в 1921 році восени.

Сонце схилялось на Бариш, на Озеряни.

Вулицею їхав багацьким возом, що його спроквола тягли ситі коні, господар Віктор Крижанівський і на всю вулицю гукав:

— Го-го! Біда програти войну! Он, як вошва нашу землю обседає!

— То й їх кольки сколять! — в унісон і з притиском відповідала баба Василиха, що, назустріч Вікторові йдучи, віз минала.

Солодкаво, чисто і простірно пахло вимолочене зерно пшениці на тоці.

Коли ж сонце вже зайшло і м'яко-рожева молитва його край неба палала, тоді в хаті, в кубашку, цвіркун зорі викликав.

В печі весело вогонь вихилясами гототів, а кругло-бедрі горшки, попід боки взявшись, нагрівались, сперечаючись!..

## В ТУЗІ ЗА ПРОСТОРОМ

Бабине літо —  
несеться воно горою понад хати й дерева, понад  
стіжки й обороги.

Летить воно —  
біло й сріблито переливаючись і міняючись у сонці  
на глибокій і такій чистій аж прозорій синяві неба.

А на полях —  
теплом тремтить стерня і, так здається, вся стрекоче,  
сухо й проникливо стрекоче конниками-стрибунцями.

Онтам плуг скиби перевертає, селянин оре, підкидає, під новий  
плід ріллю зготовляє.

Гляньте туди! Жовті дині животи до сонця понаставляли й у теплих  
проміннях за минулою спекою літа тужать.

Жіноцтво, жартами перекидаючись і приспівуючи, ломить куку-  
рудзу й біло-зеленаві шульки на купу жбурляє.

Недалеко, лан пізньої гречки в сонці досягає: м'яко вигривається  
плесо пахучої бронзи.

Тут, то там вже й бараболі копають. І несеться синій дим барабо-  
линня, скачуть діти біля вогню, а по полі пахне свіжо печена бараболя.

Де-де птаха відізветься. Так самотньо і сумно її голос лунає, що  
золотий лист у явора аж кане.

І — різнотонне, те осіннє, те останніх молитовних, неповторних  
барв і далів бриніння комахні.

У селі ж, на токах, б'ють ціпами господарі:

так-так-так!

так-так-так!

так-так!

так-так!

так!

так!

І цей ритм творить дивну містерію, наче обряд села.

А білі й довгі волоконця —

летять

здіймаються

у небесні простори,

як відгомін літа!..

\*

В наших горах Карпатах, як неділя — кожен день!

Душа моя — як у храмі, якому і Кляссе біля Равенни перівня!

Не малахіти й порфіри,

не ляпісляццулі й агати,

а —

берізки ясно-охрі,

а —

явори злого-сієнські,

а —

черешні, ті червоно-венеційські,

а —

зелена — ліс ялиць.

Над усім же —

сонце й блакить!

Мов іконостас!

І шумить Прут дзвінко, простірно, однотонно, як туга, як подзвінне!  
На краю ж кривлі хижі, знітившись, сидить Параска й за легінем  
тужить —

сопілкою тужить!

Однотонно і простірно, як шум Прута, тужить!

Бо й ту пісню однотонну, серцетужну для сопілки гуцул в Прута  
взяв.

\*

Ходімо ж ще в ті лагідні гори лемків.

Повз ті балки, що глибокі й зелені та й затишну снують думу.

Повз ті нивки, що убогий овес і бандурку вже дали.

Понад Чорний Потік, стрімкий та слізочистий, схилом і схилом  
гори, на Яворину йдімо.

З Яворини ж —

я не перебільшую: тепер, восени, простягніть  
руку, але щиро, з серцем і тугою простягніть її, а досягнете —

на заході

Татри, що в сонці, мов фатаморгана велетніють!

на півдні

ту красуню Лабову, що поринає у сонці, у синяві лісів і піль!..

Заходить сонце, спроквола, лагідно, мелодійно заходить.

Здовж доріжки, на узліссі, фіолетом верес постелився.

Ген, іздалеку, з Криниці, відгомоном йдуть:

Полетів бим на край світа,  
Як вітер, що в поли літат,  
Гей! в Гамерицький край!  
Лем жаль ми вас, мої верхи!  
Лем жаль ми вас, мої верхи!  
Зелені, жаль!

Зайшло сонце.

Молодик опромінився тугою пісні і зупинився на небосхилі!..

Глен Ков, 2. X. 1953.

---

З Циклю: НАД МОРЕМ

\*

У глибінь небо поринає.

Гранатним тоном море темніє.

Спокійним ритмом море брижами морщиться під постійним і велич-  
ним шумом вітру.

Де-не-де білий парус протинає цей темний гранат моря.

Далекі літні далі вже наближаються.

Найглибшу, найдальшу тугу рукою серця досягнете й діткнетесь.

Сонце стає милосердно-добре!

— В серці моїм зацеміли айстри мого Поділля! —

І скиглять меві!..

Глен Ков, 29. серпня 1955.

---



## Лавреат Нобеля за 1956 — Х. Р. Хіменес

Літературну премію Нобеля за 1956 одержав визначний еспанський поет Хуан Рамон Хіменес — одне із світил великого тризір'я новітньої еспанської поезії, до якого належать крім нього Антоніо Мачадо і Міґуель де Унамуно. Народився він 1881 р. в місцевості Могер, у поближжі Уельби, в провінції Андалюзії. В країні сонця, виноградників і приморських сел виростав він як пещена дитина заможної сім'ї і був інакший, ніж його ровесники — самотний, вражливий і вдумчивий. Його молодість і мівденно-еспанський краєвид полишили непроминальний слід на всій його творчості.

Від 1895 р. почав він писати та друкувати по журналах в Андалюзії і в Мадриді свої перші поезії. 1900 р., як переселився до Мадриду, був уже званою особистістю в еспанському літературному світі. 1916 р. поселився в Нью Йорку, де опісля переважно перебував і тут одружився з талановитою літераткою Зиновією Кампрубі Аймар. Ця епоха його життя відзеркалилася в „Записнику новоодруженого поета“ (проза й вірші).

Його найраніші твори — „Сумні співи“, 1903, „Далекі сади“, 1904 і „Пасторалі“, 1911 — виявляють велику чутливість, простоту, природність і досконалість форми. Твори з 1907-8 рр. виказують значне поглиблення почувань і складність думок: „Чисті елегії“, „Тимчасові елегії“ і „Калібні елегії“. Від 1917 р. помітна в його творах виразистість, сила та глибина в сполуці з чистою, зв'язкою та свобідною формою („Вибрані поезії“). Пізніші твори, поезія і проза, в першу чергу „Друга поетична антологія“ і „Звір із дна“, свідчать про дальший духовий ріст Хіменеса.

Він безнастанно опрацьовує та передумує свої твори у прямуванні до повної досконалости. Його поезії суб'єктивні в своїй основі та висловлені залюбки імпресіоністичними засобами. Хіменес — це передуховлений співець краси людської душі. В його творах звучить природна музикальність і переважно легка мелянхолійність, одначе часами озивається в них барвіста жвавість андалюзійських танкових пісень — вислів духовости еспанського Півдня.

Р. О. К.

Хуан Рамон Хіменес  
(Juan Ramón Jiménez)

### ЛЮБОВ

Не вмерла ти, о ні.

Відроджуєшся  
мов рожі з кожним приходом весни.

Немов в житті, буває в тебе  
твое зів'яле листя;  
буває теж твій сніг, немов  
в житті...

Але твоя земля,  
любове, ця засіяна  
обітами глибокими,  
що навіть сповняться  
у забутті.

Даремне, як не любиш!  
Солодкий легіт вернеться одної днини до душі;  
одної зоряної ночі  
зійдеш, любове, аж до змислів,  
невинна, наче провесна.

Ти чиста і тому  
ти вічна!  
Вертаються блакитом білі зграї  
тендітних голубів, яких вважали ми мертвими...  
Новими пелюстками відчиняєш ти самотній квіт...  
Ти позолочуєш безсмертне світло мовами новими...  
І ти, любове, вічна  
немов весна!

### ЖОВТА ВЕСНА

Приходить квітень,  
цвітінням жовтим сповнений:  
жовтіють ручаї  
і жовті горбковиння, тиння  
й дитячий цвинтар,  
цей сад, де жила раз любов.  
Спадаюче проміння сонця  
жовтиною залляло світ;  
лілеї золоті,  
теплаве золото води  
і жовті мотилі  
над жовтими трояндами!  
На деревині піднімаються  
сплетіння жовті; день  
був золотисто-запашним благословенням  
у позолоченім пробудженні життя.  
Між тлінню упокійних  
Бог відчинив свої долоні золоті.

### КОЛИ Б Я ВІДРОДИВСЯ

Коли б я віродився каменем,  
то все таки тебе любитиму я, жінко.

Коли б я віродився леготом,  
то все таки тебе любитиму я, жінко.

Коли б я віродився хвилею,  
то все таки тебе любитиму я, жінко.

Коли б я віродився полум'ям,  
то все таки тебе любитиму я, жінко.

Коли віроджуся мужчиною,  
то все таки тебе любитиму я, жінко.

Переклад з еспанської  
Романа О. Климкевича

## Юрій Буряківець

### ФІЯЛКИ

Квіти ще не всміхались,  
Ваш не тривожачи зір.  
Стиха наповнились далі  
Дзвоном, що линув за бір.  
Сонце у лузі злігало,  
Повне розчулених мрій.  
Птиці в лісах щебетали,  
В тиші озер чарівній.  
Кликав Ваш погляд у гори,  
Вранці спочить на шпильях.  
Ви були в тузі учора,  
Йшли на стуманений шлях.

Пухом укрившись білим,  
Я Вас зустрів у полях;  
Їхати в Альпи не хтіли,  
Стали в задумі, мов я.  
Линуть над соснами галки,  
Спомином ваблячи зір.  
Знову розквітнуть фіялки  
Серед засніжених гір.  
Будуть у щасті проходить  
Інші в долинах п'янкях.  
В бурних розтопиться водах  
Серця примхливого сніг.

1946 р.

### ДО ЖІНОЧОГО ПОРТРЕТУ

Покличе серце невимовна туга,  
Розтратить жар і німо защемить,  
Коли не стане в глушині ні друга,  
Ані порадника в скорботну мить.  
З-під брів схвилюється неясно спомин,  
Дівочі мрії стисне біль ураз.  
Вони, мов китиці троянд край дому,  
На плеса кинуті, де промінь згас.  
Ще почуття прокинеться про щастя,  
Спихне вітрильника в урочу даль.  
У серці будуть вирувати часто  
Надії під вітрів свавільний шал.  
На воду задивляється спокійно,  
Хоч не вернути юности прикрас,  
Немов вербі, що зашуміла мрійно,  
Листочків ніжних у осінній час.  
Ви одинокою лишилися в світі,  
Вальпургієва ніч була гучна!  
Коли серця були для Вас привітні,  
Казали натяком: іде весна.  
Жерделі смуток у саду лишили,  
Дівоча радість тінню перейшла.  
Ген Алкіона в небі зарясніла  
Відваги мріям даючи й тепла.  
З узгір'я повінь до садів прибуде,  
Амур ще кине душу в п'яний шал,  
Зітхнуть оновленим бажанням груди,  
Шукаючи загублений причал.  
Вінки думок на пристані в чеканні  
Розсиплете у сонці гомінкім.  
Вам ранок усміхнеться довгожданний,  
Постукавши суцвіттям радо в дім.

1953 р.

## Про модернізм, переклади і... поезію

Чи справді є причина проливати сльози жалю, що наша література не відбила тієї творчої „шарпаніни“, яку на заході закарбувало в історію літератури так зване „втрачене покоління“ (lost generation)?

Ця проблема варта насвітлення хочби тому, що почали вже появлятися віршові спроби наймолодших adeptів поезії, з-поміж тієї „молодої молоді“, яка не знала ласкавого сонця батьківщини і є продуктом начитання новочасної чужої літератури, головню американської, чи ширше — англомовної.

Один із критиків, що впроваджує цю молоду молодь у літературний світ, здобувся навіть на максимум оптимізму, засуджуючи надто похопно все, що діялося в ділянці української поезії в останніх двох десятиріччях, і пришиваючи молоді, яка кінчала гімназії на рідних землях та перейшла студії в німецьких, чеських, польських, чи навіть українських університетах, закид у недостачі віри, освіти і навіть культури. З другого боку цей критик захищає в протигагу „молоду молодь“, яка вчилася у наших баракових гімназіях на еміграції і кінчала американські каледжі. Причина цієї безпідставної похопності — це новий світ англомовної літератури, яка в останніх десятиріччях виказала свій ріст і яка розкрила свої сторінки українському читачеві щойно з хвилиною, коли той читач змушений був обставинами вивчати англійську мову.

Всю новочасну американську поезію характеризує експеримент. Вже перед сотнею років По, чи Вітмен стали пророками нової поетичної мови. Великий революціонер французької поезії Бодлер був захоплений віршами По, широкий розмах Вітмена здобув послідовників у Кіплінга, Вергарна, Клоделя, Маяковського, Валері й інших.

Справжній початок нової ери американської поезії — це рік 1912, коли в Шікаго почав виходити журнал „Poetry“. Ця подія збігається з початками літака, з масовою продукцією Фордового автомобіля, з початками абстракціонізму, кубізму, футуризму (Кандінський, Матіс, Пікассо, Аполінер, Марінетті).

Головні кличі американських імажиністів того часу — це відворот від вишуканої „поетичної“ мови до щоденної, перевага вільного вірша, увага для дрібничкової образности і суцільности.

Вже в той час в американській літературі записались імена, які дотепер не зійшли зі сцени: Сендберг, Фрост, Павнд, Еліот. З них найбільшу популярність і признання (припечатане Нобелівською премією за поезію в 1948 році) здобув Еліот. Творчість цього поета припадає на час між двома світовими війнами, коли в політичному й суспільному житті людства заіснували потрясаючі зміни. Небезпека безперервних змін і револьт, постійні економічні кризи вичерпували людину, і вона втрачала віру у стійкість політичних фундаментів. Ці зміни відбилися теж у літературі, головню в поезії. Поезія переходила від однієї скрайности до другої, від самобичувальної емоції до садистичної сатири, від бруталної реальности до далекої метафізики, від занедбаного романтизму до вишуканого безглуздя, від евангелизму до безнадії. Саме поезія Еліота відбиває ці скрайности. Він почав від мішанини іронії і страждань, став головним представником поезії відчаю і вкінці дійшов до релігії. Експеримент в тодішній поезії — це логічні зразки, бо поети думали, що в експерименталізмі знайдуть способи висловити світовий розгардіяш. Їхні твори загадкові і дуже часто незрозумілі. Саме ця поезія експерименту зродила в Америці „нову школу“ критиків, справжніх — як їх назвав один польський письменник, Чеслав Мілош, — „колупачів“, які вмі-

ють дивитись на кожне слово через люпу і писати цілі „наукові“ розправи про одну фразу. Незрозуміла поезія експерименталізму вимагала супровідних статей-пояснень, а часто один вірш викликав кілька противорічних інтерпретацій. (Еліотове „Варене яйце“ дістало чотири зовсім різні інтерпретації).

Недавно мав інавгураційну лекцію на кафедрі поезії в Оксфордському університеті (кафедра ця належала колись славному критикові і поетові Матвієві Арнольдіві) поет В. Г. Одін. Одін не впав в академічний тон, але широко сказав про себе і про свою поезію. Почав він писати в 1922 році молодим хлопцем просто тому, що один із приятелів висловив думку, що він повинен писати вірші. А його улюбленою лектурою тоді були книги з ділянки гірничої геології. Впаковуючи назви мінералів, Одін почав писати вірші, і отак віршуючи, почав учитись метрики вірша. Тоді він зрозумів, що треба знайти собі — як це завжди в молодих поетів буває — майстра, і вибрав вісімдесяті-кількалітнього Томаса Гарді, доброго повістяра і середнього поета. Але Одін признався широко, що він знав, що Гарді не надто добрий поет, та він любив його, бо вірші Гарді підтримували його в надії, коли поезії зразкових поетів вводили його в розпач. І ось у 1926 році Одін, а з ним група надійних, хоч і недосвідчених молодців уявили собі, що вони — нова зоря, новий напрям, молодша генерація, яка стукає до дверей. З кафедри в Оксфорді поет Одін з іронією згадував про арганію тієї групи у відношенні до старших, досвідчених письменників, але він признав, що часом така група при своїй самовистачальності і недостаточності може мати зрозуміння для того, що „треба написати“, а такого зрозуміння можуть не виявити старші.

Ось і підстава новочасної американської поезії, як її подав у своїй етичній сповіді поет Одін. Та основою поезії для того ж модерніста Одіна є все ще „первісна уява“, яка відповідає духовій святості. Естетичне оформлення поеми, це вже праця „повторної уяви“, яка любить баланс і акуратність та ненавидить неохайні закінчення. Таке визначення підставових васад поезії — це повторення думок великого Кольріджа з-перед 150 років і це ще один доказ, що засади справжньої поезії ті самі й незмінні в усіх сторіччях. Та до цієї теми ми ще повернемося, а тимчасом ще кілька слів про модернізм і експерименталізм.

Рух модернізму в англомовній поезії можна вважати закінченим. Від Гонкінса і пізнього Їтса, почерез Павида, Еліота, Одіна, аж до Дайлана Томаса — цей рух виповнив замкнене коло. Не зважаючи на оцінку експериментальної поезії — це замкнене коло нав'язує до замкнених колових рухів в англійській поезії. Від Вордсворта „Ліричних балад“ було в англійській поезії не менше п'ять таких рухів: романтизм, реалізм, містицизм, імажинізм-символізм і, врешті, „новочасний модернізм“, який крім захоплення експерименталізмом має багато інших рис, які не лише об'єднують цей рух, але й роз'єднують.

Щоб знайти бодай поверховне визначення ролі поезії в окремих періодах, варто подати характеристику поета за Вордсвортом і Еліотом. Вордсворт у вступі до „Ліричних балад“ сказав:

„Поет — це людина, яка говорить до людей, людина наділена більшою життєвою чутливістю, більшим ентузіазмом і ніжністю, яка має більше знання про людську природу і має просторішу душу, як це звичайно у пересічних людей буває; це людина, захоплена своїми власними пристрастями і хотіннями, яка радується більше ніж інші люди духом життя, що є в ній, захоплюючись роздумуванням про подібні хотіння і пристрасті, які проявляються у всесвіті та й звичайно спонукана творити їх там, де їх не знаходить“.

Інакше визначення поезії в Еліота. Він каже:

„Ми мусимо вірити, що „зворушення, відтворене в спокою“ — це незадовільна форма. За цією формою поезія не є ні зворушенням, ні відтворен-



ням, ні навіть — викрививши значення — спокоем. Вона є зосередженням, щось нове, що впливає з цього зосередження багатьох переживань, зосередження, що не завжди постає свідомо“.

Це загальне визначення поезії двома представниками двох різних періодів у літературі ставить і суттєві різниці між поезією цих двох періодів. Модерна поезія — це наслідство першої світової війни, яка принесла у висліді нову непевність і нові катастрофи. Багато творців потонули в боротьбі за експерименти, інші замкнулись у своєму приватному світку. Головний представник експерименталізму в англійській літературі, Еліот, а з ним усі його наслідники впали в розпач. Запозичивши свою техніку від французьких символістів, Еліот виказав силу відчуття потрясення в самих основах віру, здичавіння і нервового вичерпання тогочасності, але він мав теж силу віднайти себе в релігії. Не всі поети експерименталізму мали ту силу, тому й залишилися питоменими представниками літератури втраченого покоління, представниками тієї змори, яка зависла над літературою після першої світової війни.

Але — як сказано вище — цей період закінчився. Нова англійська поезія завершила до ясності, до клясичних форм, до традиції. З нагоди Міжнародного Конгресу Пенклубів у Лондоні влітку 1956 року „The Poetry Book Society“ помістило в своєму кварталнику малу антологію англійської поезії. В цій антології, зладженій на основі 10.000 надісланих поетичних творів, нема ні одного „експериментального“ вірша. Вся нова англійська поезія ясна, уважлива до форми і навіть трохи зм'якшена в тоні. Один із добрих критиків, д-р Едвін Мюр, заявив, що це наслідок традиційної поетичної методи, тієї постійної субстанції поезії, яка є незнищима. Це та традиція, ті традиційні поетичні звичаї, які після найсильнішого заколоту, змагають до відродження. В молодих англійських поетів помітно велику реакцію проти впливу останнього з англійських експерименталістів, Дайлана Томаса, головно від часу його трагічної смерті. Справді, його поезії важкі в конструкції і майже неможливі до переказання, а часто самий Томас зовсім не журився тим, чи його вірші матимуть якебудь значення на рівні прозаїчної інтерпретації. Ось для прикладу один із віршів Дайлана Томаса, який часто попадає в антології. Це вірш про смерть. (Тема смерті — це тема, яка постійно повторюється в усіх експерименталістів, аж до зануди, може, як наслідок підсвідомого розуміння своєї приналежності до втраченого покоління).

DYLAN THOMAS: "THE FORCE THAT THROUGH THE GREEN FUSE  
DRIVES THE FLOWER"

The force that through the green fuse drives the flower  
Drives my green age; that blast the roots of trees  
Is my destroyer.  
And I am dumb to tell the crooked rose  
My youth is bent by the same wintry fever.

The force that drives the water through the rocks  
Drives my red blood; that dries the mouthing streams  
Turns mine to wax.  
And I am dumb to mouth unto my veins  
How at the mountain spring the same mouth sucks.

The hand that whirls the water in the pool  
Stirs the quicksand; that ropes the blowing wind  
Hauls my shroud sail.  
And I am dumb to tell the hanging man  
How of my clay is made the hangman's lime.

The lips of time leech to the fountain head;  
Love drips and gathers, but the fallen blood  
Shall calm her sores.

And I am dumb to tell a weather's wind  
How time has ticked a heaven round the stars.

And I am dumb to tell the lover's tomb  
How at my sheet goes the same crooked worm.

Я потрудився перекласти цей вірш на українську мову, стараючись бути якнайбільше дослівним, уживши на означення слова „fuse“ слово „стоп“, замість „запобіжник“ (електрика).

„Та міць, що дме крізь стоп зелений квіти,  
дме зелен-вік мій, йде в дерев коріння,  
— це мій нищитель.  
І я німий сказати погнутій рожі,  
що юнь мою погнув той сам морозний жар.

Та міць, що дме теж воду через скелі,  
дме кров мою; і сушить гирла рік  
— мій рот замінить в віск.  
І я німий кричать від жил моїх,  
як з джерела гірського рот цей ссе.

Рука, що вирить воду ув озерах,  
мете піски, і в'яже буйний вітер,  
— веде й мій парус.  
І я німий сказати вішалникові,  
що із моєї глини катове вапно.

І губи часу вп'ялися в джерело,  
любов вже скапує і щіпне, але кров опала  
остудить рани.  
І я німий сказати вітрам погідним,  
як час відстукав небо вколо зір.

І я німий сказати любовнику у гріб,  
як простиралом йде той сам хробак погнутий.“

Цей вірш притаманний експериментальній поезії, тому він потребує пояснень. Він і має ці пояснення в кожній антології, навіть по кілька. В самому метафоричному заложенні слово „force“ — „міць“ означає ту життєву силу, завдяки якій постає і гине життя. Це та сила, що дає ріст квітам, людині. Ця сила теж і є причиною смерті: той самий морозний жар гне рожу і молодість поета. Та сама сила теж жене воду, той життєдайний плин у тілі землі, як і кров у тілі людини. Але теж та сама сила сушить роті рік, як і висушить та замінить у віск рот людини. Та сама рука, що в третій строфі персоніфікує оспівану поетом силу, є причиною бур на морях і пустинях, як теж веде потів парус, що його багато інтерпретаторів, нав'язуючи до Фрейда, означають, як „лібідо“. Ця життєва сила — це самий час. У четвертій строфі поет називає емоцію — любов, яка діє подібно, як життєва сила, спричинює пульсування життя і потім остигає. Тут натуралістичне визначення нав'язує до самого акту любови. Закінчення вірша вказує на відношення людини до природи, як теж підкреслює факт, що все в природі є призначене на розпад. Напевно є й інша інтерпретація цього вірша, але досить і цієї, щоб знайти в ньому сенс. Та є багато віршів експериментальної поезії, в яких важко знайти сенс. А втім, один з американських експерименталістів одверто сказав:

"A poem should not mean  
But be."

(Archibald MacLeish "Ars poetica.")

Експеримент треба розглядати, як часове явище, і тоді можна говорити про його конечність і повторність. Поети завжди мусять шукати нових доріг. Але вже Еліот сказав, що перед поетом два головні завдання, якщо йде про мову, і ці два завдання зовсім суперечні: якщо поетична мова стає несвіжа і затхла, тоді їй треба припливу нової крові з загальних говірок; але коли ці говірки самі розкладаються, тоді обов'язком поета старатись заховати традиційну гідність мови. А втім, не все, що добре й потрібне для поезії одного народу, треба переносити в поезію іншого народу. Візьмім для прикладу французьку поезію, де після ренесансу запанувала риторика і красномовність. Виступ Бодлера — це революція проти затхлої і званилої мови тодішньої французької поезії, і ця революція для Франції вповні оправдана. Але як же недоречними виглядають всі ті наслідування французького модернізму в інших країнах, де не було підложжя для нього.

І найважливіша річ — Україна пережила свій власний модернізм тоді, як його переживала поезія в інших країнах. Якщо можна дозволити собі на далеке порівняння, то Еліот може відповідати нашому Тичині, хіба що лише віком старший за нашого поета. І при всій знатності Еліота з його Нобелівським лавровим вінцем, Тичина — це сила. Модернізм Тичини — це той захований у народі геній, який вічно живий і вічно оновлюється, як життя в природі. Пригадую, що мій професор польської літератури д-р Б. завжди виголошував признання (не таке просте в устах поляка), що Тичина — це найбільший тогочасний слов'янський поет, навіть прирівнюючи Пастернака. Але поезія кожного народу — це окремий світ, зумовлений традицією і душею народу. Не можна пересадити того, що виросло на чужім ґрунті, якщо воно не має відповідного клімату на власному, отже якщо воно не буде вкладатись у традицію рідної поезії, не буде сприймливим для власного вичуття поезії. З нашої історії літератури бачимо, що, наприклад, футуризм не знайшов у нас ґрунту і залишився поза розв'язаною течією нашої поезії.

Оновлення поезії, а воно мусить бути перманентне, може вийти лише з гушавини нашої рідної поетичної традиції з усіма притаманними нашому поетичному світові рисами. Що в нас ця поетична традиція існує, що в нас є своя поетична ідея — цього ніхто не заперечить. Що одна з прикмет нашої поезії — це патріотичність, це теж не мінус, а плюс. Тому дивно, що один журналіст дозволив собі сказати, ніби всі твори наших поетів останніх десятиліть сантиментальні, і їх можна зібрати в один том, не розрізняючи їхніх авторів, такі вони подібні один до другого. Нічого й казати, що все це цілковита „бздуря“, бо яка подібність між Гординським і Багряним, між Баркою й Орестом, між Маланюком і Осьмачкою, або чи справді — візьмім молодших поетів — такі без різниці подібні Качуровський і Зуєвський, Веретенченко і Ніжанковський?

Духовність модерних англословянських поетів часто виводять від Джойса, того Джойса, який намагався зобразити комплекси людських емоцій і ідей як виплив людської свідомості й підсвідомості. Це дало підставу для розвитку інтелектуалізму в поезії. Але модерні поети в застосуванні сугестії часто виходили поза границі розуміння. Їх твори повні особистих імплікацій, алюзій, вільного сполучення асоціацій, і тому читачеві незрозумілі. Ці поети почувались щораз більше осамітнені й відчужені і це ще одна ознака творців „втраченого покоління“.

І знову таки український модернізм мав у собі силу, що йшла з найглибших тайників української поезії, бадьору й життєрадісну, хоч і трагічну, але трагічну тим величним трагізмом, що є звеличником життя. От візьмім уривок Тичинино „Золотого Гомону“:

„Десь в небі плывуть ріки,  
 Потужні ріки дзвону Лаври і Софії...  
 Човни золотії  
 Із сивої — сивої Давнини причалюють.  
 Човни золотії.  
 ... З хрестом,  
 Опромінений,  
 Ласкою Божою в серце зранений  
 Виходить Андрій Первозванний.  
 Ступає на гори  
 : Благословенні будьте, гори, і ти, ріко мутця!  
 І засміялись гори,  
 Зазеленіли...  
 І ріка мутная сповнилася сонця і блакиті —  
 Торкнула струни...  
 Уночі,  
 Як Чумацький Шлях срібlistу куряву простеле.  
 Вийди на Дніпро!  
 .. Над Сивоусим небесними ланами Бог проходить,  
 Бог засіває.  
 Падають зерна  
 Кришталевої музики.  
 В душу.  
 І там, у храмі душі,  
 Над якими у недосяжній високості в'ються голуби-молитви.  
 Там,  
 У повнозгучнім храмі акордами розцвітають.  
 Надхненними, як очі предків...“

Це вірш про Київ, про місто. Тут і є захований ригоризм модерної поезії (метафоричність), тут і є то ліричне розумування про світ, яке стоїть між поезією й філософією, на що здібний поет, що живе візіями, і який уміє подати свої візії в метафорах.

І далі продовження цієї традиційної візійності, знову вірш про місто поета наступного покоління від Тичини, Богдана Ігора Антонича:

<p>           „Північ чорна, наче вугіль,            ходить тїнь по площі Юра,            в'ються обручами смуги            на блискучих, сірих мурах.            Місяць — таємничий перстень,            вправлений у ночі гебан.            Будеш в срібнім сьйві мерзти            під холодним дахом неба.            Це із скла й музики вежі,            це вогонь, що вже не гріє.         </p>	<p>           це останні світу межі,            це архітектура мрії.            Північ чорна, наче вугіль,            попїл сну на очі сипле,            різьбить сріблом в довгі смуги            небо до землі прилипле.            Дзвонить ніч на площі Юра.            Хрест неначе ключ могутній.            І стає, мов тїнь похмура,            нерозгадане майбутнє.“         </p>
--	---

А тепер уривок вірша про місто одного з представників „молодої молоді“, начитаного в американському модернізмі:

<p>           „Ти є велике,            ти є безсмертне,            твоє тіло            зв'язане чорними жилами            і залізна кров пливе в них,            і залізна воля дзвенить в них,            і в тебе немає часу на відпочинок,         </p>	<p>           ні на розвагу,            ти скалиш до неба            вогняні зуби,            плюєш йому в обличчя            димами сажі,            не даєш йому ні спати,            ні мріяти,         </p>
---	---

дзвонячи своїми сталевими щелепами,  
і серед ночі  
впиваєш його рожевим,  
як кров, вином  
і штовхаєш його в танець  
дзенькотом мідяних тарелів,

плачем саксофонів,  
реготом трубок,  
цинізмом фортепіянів,  
і смієшся з нього  
з презирством  
і з погродою...

Я зовсім не хочу говорити про брак ритмічного такту в цьому творі, не хочу теж підкреслювати його просто газетярську прозаїчність з такими зворотами, як „скалиш до неба зуби“, чи „плюєш йому в обличчя“ і ще більше з такими ужиточними фразами, як „в тебе немає часу на відпочинок, ні на розвагу“, чи „не даєш йому спати, ні мріяти“. Я хочу звернути увагу на візійність, яка в модерній поезії зроджує цю ригористичну метафору.

Тичинине місто-храм, над яким пливають ріки дзвонів, над яким Бог засіває зерна кришталевої музики з глибин Вічності — це візія, яка і дає змогу поетові створити метафору, що стоїть на грані універсалізму. І в Антонича (хоч тут уже вірш римований, а рима — це часто причина натягування) візія в тих же традиційних рамах, де вежі із скла і музики (кришталева музика в Тичини) і хрест, неначе ключ у всесвіт, як доказ приязности Бога. Нічого з цієї поетичної візії нема у представника „молодої молоді“, тому й нема метафори, лише натуралістичний опис. Без метафори, без пов'язання римами, без ритмічного такту — це лише заяви, чомусь покраяні в рядки.

А саме йде про ці рядки. Навіть у найбільших модерністів і прихильників вільного вірша укладання поезій у рядки має свою ритмічну основу. Зовсім не виправдує формального недбальства заява критика, що автор поспішає, бо має щось важного сказати. Поезія — не телеграф, щоб передавати вістки, та й не видно, щоб справді щось важне мав цей молодий автор сказати, крім переповісти думки американських модерністів. Та в поезії не треба поспішати, тільки треба дістати якнайкращу форму для своєї оригінальної думки, для свого глибокого почуття.

Стільки про формальні справи. Що ж до „ідейних“, то тут зразу зачепимо за „модний“ екзистенціалізм. І — на жаль — зовсім не той екзистенціалізм, який за прадавнім Аристотелевим визначенням філософії намагається пізнати світ, людину і ролю людини в світі. Бо ж філософ Кіркегард виводив екзистенціалістичну діалектику свого розумування із сили індивідуального сприймання людини. Головна правда, це та, яка в самій людині, яка постає як наслідок боротьби в самій людині, правда єдино життєва, для якої людина може жити і вмерти, так що людина не лиш знає цю правду, але вона буде в повному посіданні людини. Коли людина може виставити себе на таку пробу, то щойно тоді вона може досягнути ґрунту реальности, щойно тоді може пізнати Бога.

Але до наших авторів дійшов екзистенціалізм не в філософському виданні Кіркегарда, Ясперса, чи Гайдегера, тільки той екзистенціалізм, який породила мода після другої світової війни у Франції, екзистенціалізм з його сексуалізмом, вуличними каварнями, блакитними шаличками й комунізмом, той екзистенціалізм, якого проповідником став атеїст Сартр. Правда, в самому своєму заложенні екзистенціалістичний напрям побуджує, ставлячи два основні питання людини: „Хто я є?“ і „Чому я є тут?“ Це елемент, який допомагає людині зрозуміти своє призначення і всі конфлікти, початок цих конфліктів і заходи, як їх подолати. Це революція індустріального суспільства 19 ст. проти світогляду, в якому людина лише частина механічної реальности. Це універсальна скарга чуливої людини 20 ст. Але коли для глибокої душі, як Еліот, екзистенціалізм лише засіб пізнати весь трагізм людини 20 ст., щоб тим сильніше віднайти себе в релігії, то для слабих душ екзистенціалізм — шлях до упадку. Екзистенціалізм — це незакінчена філософська система, але він теж може зломити людину, як завів „пророка“

Сартра у комунізм. В такій ситуації чи справді жаліти нам, що в нас не знайшли великого відзвуку ні експериментаторства представників „втраченого покоління“, ні теж модні виливи жалю за принижену роллю людини екзистенціалізму? Думаю, що ні! А втім, ті, хто мають вухо для екзистенціалізму — це вихованці чужої культури, і вони не мають вуха для рідної культури. Цей брак відчуття для рідної культури не лише в темах, які ці автори підбирають (найчастіше наслідують відкрито американські зразки), але теж і не виказують знання й відчуття рідної мови. Ось фрагмент деяких віршів представників „молодої молоді“: „Біжи у ніч, яку вмістити в принагідне ліжко“.

„Є багато слів, які тремтять приємно,  
уложені у барву веселки,  
якими можна наповнити себе,  
забувати про тіло через них,  
але вони надто непотрібні,  
надто легко їх позбутися,  
але пощо викидати їх,  
коли вони непомітні і не важать“.

І так далі... Що це? Це звичайно англійська складня, внесена через начитання англійською літературою. І це проблема не лише наша. Один польський критик побував недавно на вечорі молодих польських поетів еміграції в Лондоні і з того приводу писав у „Культурі“: „Звідки приходять і куди йдуть ті письменники, народжені вже поза рідним краєм, значить, справжні емігрантські письменники. У їхніх віршах, писаних польською мовою, навіть чистою і невбогою, вдаряє величезне користування зразками англійської поезії. Пробуючи смак поезії, вони польонізують свій літературний матеріал, взятий з лектури. А лектура їх головню англійська. Може в дальшому їх розвитку користування з чужої традиції звучить з відновою рідної традиції...“

І далі той же критик каже: „Слухаючи цих віршів, ставлю собі тихо питання, чи не було б більше нормальним, щоб ці деб'ютанти вибрали англійську мову? Чи вибір польської мови вказує на їх силу, чи слабкість? Важлива відповідь на питання, чи вони воліють висловлюватись по-польськи, чи це для них легше, чи теж свідомо бажають належати до польської літератури, замість шукати собі місця в європейській літературі за посередництвом англійської мови. А може вони відчувають, що на англійському ґрунті їх старт був би трудніший, що не знайшли б для себе власної публіки? Ці питання я таки відкрито перекинув би до наших початківців. Тим більше, що англійська мова — це засіб стати світовим письменником. Правда, один із цієї „молодої молоді“ у своїй бундючності закинув старшим поетам, що вони не йдуть у парі з Європою, що в їхній творчості нема схожости з писанням Льорки, чи Неруди, чи Квазімодо. Це правда — нема схожости і не може бути. Бо чому мали б наші поети наслідувати комуніста Фредеріка Гарсія Льорку, який положив головою за комуну в домашній революції в Іспанії 1937 року, чи теперішнього чилійського комуніста Пабля Неруду? Ми і свого великого Тичину цінімо лише до часу, доки він був національним поетом, а відкидаємо всю його писанину, відколи став перемінюватись у комуніста. Чому ж мали б бути інші критерії для власного комуніста, а інші для чужого? “

Про відношення нашої літератури до Заходу вже повно висловився Зеров і він визначив, що досвід Заходу треба сприймати в рамках традиціоналізму. Але справа із присутністю поезії Заходу в нашій літературі — не така трагічна. Завжди залишається переклад і це добра форма пізнати літературу Заходу без того, щоб її сліпо наслідувати. Саме й треба вико-

ристати побут численної групи наших письменників на еміграції для придбання якнайбільше перекладів із західної літератури. Наші письменники живуть у різних країнах, мають змогу не лише вивчити чужу мову, але й усі нюанси вислову і тому спроможні виготовити найкращі переклади. Та наші письменники це роблять. Михайло Орест вже виготовив кілька книг перекладів з німецької і французької мов і це безперечний здобуток для української літератури. Працюють над перекладами й інші поети, нпр., Р. Климкевич багато перекладає з еспанської мови, що більше, наші поети теж перекладають західно-європейських модерністів, а останнім часом вийшла окремо книжка українських перекладів з Еліота під редакцією Ігора Костецького.

Переклади мають подвійне значення: вони збагачують українську літературу творами чужинних письменників та й допомагають нашим письменникам у праці над мовою, над стилем, поширюють мистецький світогляд наших письменників тощо. Спеціальної уваги потребують переклади модерної поезії. І тому серед небагатого покищо перекладного дорібку українська книга Еліота має особливе значення.

Поезія кожного народу — це окремий світ, і засобом для створення цього світу є мова. Саме на перекладі, особливо ж експериментуючих поетів є нагода „позмагатись“ із мовою. Це перш за все повинні зробити наші експериментатори з-поміж „молодої молоді“ і цим виграли б велику ставку. Нічого й казати, що не може бути перекладу тотожного з оригіналом. А головна причина цієї розбіжності — це інший дух, інші традиції, інші способи сприймання поезії в кожного народу. Не хочу доходити причин цих різниць, бо це вже інша тема, але вони лежать у самій вдачі народу, в обставинах його життя, у світосприйманні, значить, мають причини психологічні, соціологічні, історичні. З тої причини теж важко порівнювати поетів двох інших народів, бо це два інші світи. Але вужче до теми, кожний переклад натрапляє на мовні труднощі, головню переклади модерної поезії, в якій експерименталізм приніс з одної сторони опростачення вислову, то з другої барокову вишуканість, реторику й надуману незрозумілу метафоричність. Деякі поети є прихильниками дослівного перекладу без уваги на форми вірша. Але й це не розв'яже справи, бо кожна мова має своє семантичне багатство, і точний переклад фразеологічно обгрунтованої думки в англійській мові може викликати зовсім інше враження в інших мовах. І це дуже важливе для англо-американської поезії, яку звуть формалістичною. Вона і є такою, може, не так у побудові самого вірша, як у побудові поетичних фраз, зворотів і цілих метафоричних комплексів.

Вся краса, все багатство поезії може зродитись лише з рідної мови. Тому така важлива поетична традиція для всіх нових напрямів у поезії, тому так потрібно постійного оновлення поезії, але лише на основі, яку дає рідна мова, душа рідної мови, що вміє сприймати і творити своєрідну красу — поетична традиція. Всякі новаторства в поезії потрібні. Вони — побудник, що можуть розбурхати струю поетичного розвитку, яка спинюється, розливається й одноманітніє.

Під цю пору у світі рахується поезія французька, англійська й еспанська. Відчувається увага для німецької й італійської. І це все. Поезія інших народів стоїть поза мовною перегородою. В нас один письменник розпочав був проповідь за світовий тип письменника, але він не брав до уваги, що тут на першому пляні мовна перегорода, а надто, коли йде про поезію. Тут треба перш за все шукати причин відсталості поезії грецької, португальської, шведської, чи слов'янської. І зовсім не вдається запобігти цій відсталості, коли живцем перенести англійські, чи французькі зразки поезії в українську, чи іншу поезію. Поезія, як усе живе, мусить жити і в акті

життя оновлюватись. І не завжди її оновляють нові форми, чи нові думки, вона найчастіше оновлюється новим відчуттям краси, як писав польський поет Тув'їм:

„O zieleni można nieskończenie,  
powielając ciągle jej znaczenie,  
można kunsztem wykwiwntnych powieleń  
tworzyć świata coraz nowszą zieleń“.

І завжди головна суть той „куншт“ — мистецтво. Тут насувається питання про завдання поезії. Різно визначували її роль, але таки найвлучніше сказав Матей Арнольд, що головне завдання поезії — це додавати сили людині в її мандрівці в життя. Поезія має додати людині сили йти через життя і змагати все вище до пізнання, до ідеї, до Бога. Модерна поезія навіть стала дуже інтелектуалістичною і межує часто з філософією. І саме тут треба незвичайної обережності. Сьогоднішній світ визначають три головні напрями: комуністичний, християнський і — назвім загальною назвою — екзистенціалістичний. Та ми бачимо на прикладі найвизначніших визнавців екзистенціалізму, що вони перейшли до комунізму — Сартр, Пікассо. Значить, залишається один великий світ — християнський — і в ньому лише може оновитись поезія. А, може, і ширше: світ нової віри, в якому — як передбачує історіософ Тойнбі — зіллються усі релігії: християнська, буддійська, браманська. Це оновлення поезії вже приходить. Ми можемо вже спостерігати, як поезія нашого часу відходить від тих змор, які опанували її були в останніх десятиріччях, і виходить на ясний шлях. Правда, поети ще „борикаються“. Останній Конгрес поетів у Бельгії, де з'їхалось 300 найкращих поетів з 37 різних країн — це саме доказ того, що поезія шукає собі виходу у новий світ. Навіть сама тема цього конгресу „Джерела популярної поезії“ вказує, що поети бажають вийти із експериментального зачарованого кола на ясний шлях. На конгресі були теж представники з-поза залізної заслони. Російський поет Антокольський, перекладач Війона, Бодлера, Рембо й Елюара, захвалював „соцреалізм“ і заявляв, що лише соцреалізм може привести до миру між націями. Але він теж сказав дослівно так:

„Ми зійшлись тут з бажанням побачити й почути наших видатних сучасних поетів, якомога глибше проникнути їхню творчу працю, зрозуміти їхні вимоги. Це наша головна задача, і вона трудна. Ця задача буде виконана теж тут, але головним чином, коли повернемося у наші рідні землі. І це вимагає передовсім часу“.

Цей час уже приходить, час оновленої і визволеної поезії. Доказом того і самий світовий конгрес поетів, а ще більше — признання „Міжнародної Нагороди за Поезію“ італійському поетові Унгаретті (пише теж і у французькій мові), одноліткові Еліота. Ідея Унгаретті висловлена в його вірі, що лише сама „поезія може відзискати людину“. Це вирізнення цього поета великої глибини і сили понад Упервіля, Перса, Елюара, Одіна, Селяна, Емануеля, Неруду має свою вимову. А признання цьогорічної нагороди Нобеля саме поетові вказує, що поезія відзискує свою силу. Цьогорічну Нобелеву премію дістав великий противник модерного експерименталізму, справжній поет з Божої ласки 74-річний еспанець Хуан Рамон Хіменес. Його імпресіоністична, витончена, аполітична поезія, якої єдиним майстром (як каже поет) є сам Бог, може бути ознакою тої нової сили, яка визволить поезію, а з нею визволить і людину.



## Нобелівські премії

### В 60. роковини смерті

Щороку довідуємося про призначення Нобелівської премії такому то поетові чи письменникові, хемікові, фізикові і медикові та, зокрема, людині, що найбільше прислужилася для справи світового миру. Про історію ж цієї премії знаємо, звичайно, дуже мало, бо рідко про це пишеться, а тимчасом це особливо цікава історія, що найбільшу мирову премію установила людина, яка все своє життя видумувала й продукувала нищівні, вибухові військові матеріяли. Такою людиною був шведський винахідник і вчений **Альфред Нобель**. Його батько Емануїл Нобель теж був таким винахідником вибухових і деструктивних матеріялів. Він особливо цікавився будовою кораблів і вибуховими підводними мінами. Його найстарший син вишукував нафтові джерела і йому належить відкриття нафти в Баку.

Альфред Нобель був наймолодшим сином у шведській родині Нобіліусів, які змінили прізвище на Нобель. Народився в Стокгольмі 1833 р. Вже змалку цікавився кораблебудівництвом, а потім фізикою, хемією та механікою. Десь у 1857 році він опатентував перший свій винахід — газометр. А потім винайшов динаміт, зовсім випадково, під час одного експерименту з нітрогліцерину. З цим винаходом він звертався до різних держав і пропонував виробляти динаміт. Один із приятелів його брата в Америці, д-р Бендмен поміг йому збудувати першу фабрику динаміту коло Лос Анджелес. За кілька років Нобель мав уже фабрики майже в усій Європі — в Італії, Іспанії, Англії, Шкотії, Франції та Швеції. Довгі роки проживав у Франції, де мав ще фабрики желатини, баляститу та бездимного пороху. І коли мав 40 років, його маєток був уже мільйоновий, якому рівного не було в цілій Європі.

Незалежно від того Альфред Нобель був дуже спокійної і мирної вдачі. Одного разу він казав до своєї приятельки баронеси фон Сутнер, яка написала роман „Зложіть зброю“ і дістала за нього одну з перших мирових нагород від самого Нобеля, що він хотів би винайти таку речовину або машину, яка б унеможливила всяку війну. Та замість того він „винайшов“ мирову премію, бо коли, писав він у листі до баронеси, впродовж найближчих 30-ти років не зміниться сучасна система в світі, то люди стануть дикунами і варварами. І так сталося, як він передбачав.

Перед смертю А. Нобель довго думав як і на що призначити свій маєток, щоб він служив поступові в науці й літературі та вихованню людей у любові до миру.

Помер А. Нобель 10. грудня 1896 р. і залишив завіщання, в якому доручив продати всі свої фабрики та взагалі все майно, а з відсотків капіталу (9 мільйонів) створити фонд для нагород за найбільші заслуги для добра всього людства. Згаданий фонд Нобель казав поділити на п'ять рівних частин і щороку виплачувати за найвищі досягнення в ділянці: 1. фізики, 2. хемії, 3. фізіології й медицини, 4. літератури ідеалістичного напрямку та 5. за працю для братерства народів і за утривалення вічного миру. Цікаво, що одну з премій за працю для **братерства народів** одержав яких кілька років тому б. англ. прем'єр В. Черчил.

Згідно з Нобелевим завіщанням, а радше постановою окремої комісії, до якої належить і шведський король, премії призначають різні установи. За досягнення в фізиці й хемії — Шведська Академія Наук, за медицину — Медичний Інститут у Стокгольмі, а премію миру окремий п'ятичленний ко-

мітет, вибраний норвезьким стортінгом (парляментом). Кандидата на літературну нагороду мають право, згідно з тестаментом, вибирати члени Шведської, Французької та Іспанської Академії, які мають подібну настанову й цілі, а також члени інших Академії та гуманістичних установ, які стоять на академічному рівні. Таке ж право мають теж університети й каледжі та професори естетики, літератури й історії. Звичайно, однак, літературних кандидатів вибирає Шведська Академія в Стокгольмі, якої патроном є шведський король, при участі членів Інституту Нобеля й Бібліотеки. Кандидати на премії мусять бути зголошені в лютому кожного року, а премії призначають уже в листопаді або 10. грудня, в день смерті фундатора. Лавреат, звичайно, приїжджає до столиці Швеції, де йому урочисто вручають чек на устійнену суму (ок. 40 тис. дол.), золоту медаль з портретом фундатора та відповідними написами.

Літературні премії (та й 4 інші) почали призначувати від 1901 року, і від того часу майже щороку якийсь поет чи письменник світової слави одержує премію — не за якийсь один свій твір, що появилася в останньому році, як не установив був фундатор, але за всю літературну творчість. Так само часто призначають нагороду миру — за працю для братерства народів, але ні того миру нема, ні тимбільше братерства народів.

Щодо літературних премій, то досі нагороджених було 50 авторів, які належать до 17 національностей. За роки 1914, 1918, 1935, 1940, 1941, 1942 і 1943 нагород не було взагалі. В 1904 і 1917 рр. літературні премії були поділені на двох авторів. З 50 нагород найбільше одержали французи (9), німці (7) й англійці (6), а решту американці, італійці, норвеги, шведи, мадяри, данці, еспанці, швайцарці, фінляндці, поляки (2) й москалі (1). З-поміж 50 лавреатів 26 було письменників (мист. проза), 12 поетів, 8 драматичних письменників, два філософи й один історик.

Щодо нагороджених авторів, то критика завжди висувала свої зауваження, чому нагороджений той, а не інший письменник, тієї, а не іншої країни. Деякі американські москвофіли жалують, що з російських письменників премійований був лише один, Іван Бунін, який і так більшу частину свого життя прожив у Франції, а на Нобелівські премії заслуговують, на їх думку, такі російські письменники, як Толстой, Чехов, Горький, Шолохов і... Леонід Андреев. Можливо, що деякі лавреати нагороджені не зовсім слушно і що замість них повинні були бути нагороджені інші письменники, визначніші, яких творчість справді має світове значення, та вже коли йде про згаданих російських авторів, то такого, напр., Леоніда Андреева навряд чи й можна уважати справжнім письменником, дарма, що він свого часу був у Росії дуже популярний. Поважні застереження можна мати і до польського Сенкевича, якого творчість своїм наставленням не зовсім відповідає тим ідеалістичним вимогам, які ставив фундатор. Натомість Шведська Академія повинна була взяти до уваги і творчість недержавних народів, а в першу чергу українців, і дати нагороду Лесі Українці чи Іванові Франкові, яких творчість має справді високоідеалістичне наставлення, і може рівнятися з творчістю багатьох інших європейських письменників-лауреатів. Та нагорода Нобля залежить не від самої мистецької якості творів і не від їх ідеалістичного наставлення, а від багатьох інших чинників, про які говорити не доводиться.

Першу Нобелеву премію в ділянці літератури за 1901 рік одержав французький письменник **Рене Сюлі-Прюдом** (1839—1907), член Французької Академії, за свою „високої мистецької якості й високого ідеалізму“ творчість, як говориться в рішенні журі. Прюдом має опінію найбільшого французького поета 19 стол., хоч не всі погоджуються з тією опінією. Перша збірка його поезій „Станси і поеми“ принесла йому таку славу, що він вирішив залишитися поетом. До більш відомих його творів належить, між іншими, поема „Справедливість“, в якій поет проводить думку, що справедливости

треба шукати у власному серці людини, і друга, „Щасливість“, в якій поет застановляється над питанням, де і в чому лежить щасливість людини. Ці поеми належать до категорії т. зв. „науково-філософських“, в яких поет порушує певні життєві проблеми і старається їх поетично інтерпретувати. Назagal поезії Прюдодом песемістичні, хоч якісно високомистецькі, в душі французьких парнасистів, до яких Прюдод стояв досить близько.

Другу літературну премію за 1902 рік одержав німецький історик **Теодор Момзен** (1817—1903) за монументальну, як її називають, „Історію Риму“, а третю, за 1903 рік, норвезький письменник **Бернштерне Бернзон** (1832—1910), поет, повістяр і драматург, батько модерної норвезької літератури, довголітній директор норвезького національного театру, а крім того журналіст, великий оратор і політичний діяч, який довів до відділення Норвегії від Швеції і заснування самостійної норвезької держави 1905 р. Писав поезії, оповідання з селянського життя, повісті й драми, з яких найбільш відомі „Банкрот“, „Понад людські сили“, „Марія Стюарт“ та комедія „Любов і географія“. З повістей відомі в світовій літературі „Рибалка Майден“, „Щасливий хлопець“ і „Марія“, переважно на теми селянського життя. Та найбільшу славу придбали йому, в самій Норвегії, його поеми та ліричні поезії, сповнені патріотичних почувань, які стали серед народу улюбленими піснями, а одна з них стала норвезьким національним гімном. (Д. б.)\*

Галина Журба

## Письменник і критика

Теоретично нема, здається, більш споріднених істот, як мистець і критик. Споріднює їх одна мета — мистецтво. Два світи так дуже наближені один до одного, споріднені одною атмосферою, і така мряковинно-зимна далечінь між ними. Чому? Яка причина цього відчуження, а то й ворожнечі?! Хто винен, — письменник, чи критик? Проблема ця муляє не одне покоління пишучої братії, а проте, вона завжди актуальна, скрізь, де існує письменник і критик.

Одержимий потребою й приреченням творити красу і правду, письменник шукає найскравшого, найповнішого вислову, в якому, перш за все, виповідає себе самого. Він, наче призма, збирає в собі весь довкільний світ явищ, що, переломлюючись у ньому, дають комплекс його власних уявлень і світовідчужань, які знаходять вияв у його творчості.

Критик — це перший найчутливіший сприймач тієї творчості, що мов рефлектор відбиває всією площиною своїх відчутних, розумових та естетичних вражень твір письменника, щоб передати його читачеві у відповідно насвітленій формі.

Письменник — суб'єктивність, критик — безсторонна об'єктивність. Обидва — об'єднані одним спрямуванням творити мистецькі вартості, — брати Діоскури, Кастор і Поллюкс; ідейне й ідеальне поєднання мистця й критика, творця й цінителя.

Поглинутий процесом творчості, своїм візійним світом, екстатичним станом доглибних і відглибних зворушень, письменник не завжди спромож-

---

\* В дальших числах журналу будемо обговорювати інших лавреатів Нобеля та будемо друкувати уривки їх творів у перекладах для орієнтації наших читачів у світовій літературі. І взагалі з новим роком 1957, будемо присвячувати в нашому журналі трохи більше місця світовій літературі, тимто й запрошуємо авторів, які цікавляться світовою літературою, до співпраці. — Ред.

ний знайти ту критичну відстань між собою і своїм твором, яка може дати йому змогу бачити хиби й неправильності твору. Самокритична рівновага — це найважливіша, але й найважча для письменника позиція. Тимто критик повинен допомогти йому в цьому фаховою порадою, деколи й повчити його певного такту, почуття міри, зокрема молодого письменника, виказавши хиби його твору, але при кінцевому збереженні якнайбільшої безсторонності, спокою і прихильності до письменника. Бо чому, власне, не має бути тієї прихильності критика до письменника?

Критик отже повинен бути найближчим співробітником письменника, його дорадником і дороговказом, а водночас зв'язковим між письменником та літературним світом з одного боку і письменником та читачем з другого. Тимто важко вповні розмежувати ролю критика й літературознавця. Останній визначає тривкі вартості твору, охоплюючи різноманітні літературні доби, стилі та жанри в часі, — критик оцінює твір з погляду сучасності, точніше, з погляду сучасної моди.

Високоякісна, літературна критика відіграє важливу ролю у виплекуванні письменницької раси та вихованні самого письменника. Критик часто має рішальний вплив на формування й розвиток письменницького смаку та світогляду. Великі світові літератури завдячують свою велич не виключно тільки талантам письменників, але й немалою мірою культурі критики, культурі споживача, що разом витворюють підсоння, сприятливе для вирощування талантів. Бо ж критика виховує також свого роду „клясу“ читачів, споживачів доброї книжки. Тимто критик має подвійне завдання, як у відношенні до письменника, так і до читача.

На цю тему були в нас не раз вивіди мистців і письменників. „Виховання споживача — це передумова дальшого розвитку, навіть існування, української духової культури у вільному світі“, — каже д-р Шлемкевич („Листи до приятелів“). „Мистець краще передає свої ідеї за поміччю матеріялу, в якому він себе висловлює. А коли ця мова публіці неясна, або незрозуміла, тоді повинен з'явитися посередник-критик. Тимто критик більшою мірою відповідальний за виховання споживача, але це також не його перше завдання. До критика належить вияснювати мистецький твір і розкривати його ідеї“, — каже мистець Гніздовський (там же). „Але завжди критика намагається вихоплювати ті книжкові появи, які зосереджують проблеми сучасності, які є „модні“. І безперечно, критик впливає на смак публіки, як теж і великою мірою рішає про полярність і почитність письменника“, (О. Т. там же).

До цього можна ще додати, що письменник не може і не повинен обнижувати свою творчість до рівня не вихованого літературно читача, тобто до його смаку й розуміння. Безсилий супроти цього, він шукає підмоги в критика, який має відчинити читачеві двері до замкненого в книзі світу, представити читачеві твір таким, яким його зобразив письменник. Це не означає, що письменник шукає у критика рекомендації, чи реклами. Рекомендацію письменникові повинен робити сам його твір. Тут письменник може тільки одного бажати й вимагати від критика: безсторонної, справедливої і коректної, нехай і негативної, оцінки його твору. І ще одне — така позиція критика зобов'язує його ставитись вимогливо не тільки до письменника, але й, і то в першу чергу, до себе самого.

Критик мусить мати певні й стійкі критерії, які з'ясовують його обличчя як критика, естета, мислителя, публіциста, коли він цікавиться й тією ділянкою. Такі вимоги має право ставити до критика суспільно-літературне середовище, до якого він себе зачисляє. Критик мусить знати, чого він хоче взагалі, а від письменника зокрема. Ясність думки, вислову, спокій, безсторонність і толковість — невідкличні передумови критики. Тоді тільки вона буде доцільна та матиме практичну вартість для письменника і читача. Без-

принципність критики виключає всяку її варстість і доцільність, хочби якими блискучими фразами критик оперував.

Бо як можна оцінювати критика, що висловлює різні суперечні погляди, залежно від особистої настанови, чи потреби? Чи може числитися письменник і читач з думкою критика, який не може натішитися одним твором за його „богоборність“, а другий твір розхвалює за його „богознатність“; або одного, милого йому, письменника безмежно розхвалює, а другого, немилого, за те саме гостро осудить. Якими критеріями, яким „вірую“ кермується такий критик? Яке довір'я можна мати до його опінії?

Суворість критика до всіх, часто неслухна й безоглядна, та цілковита безконтрольність над собою, ставить його у зовсім фальшиву позицію. Він чомусь уважає себе в ролі прокурора, згори наставленого на „знищення“ письменника. З професійною запападливістю слідчого, він визбирує всі „вольні й невольні“, а навіть неіснуючі, прогріхи письменника, з коректорськими включно, жадно накидається на кожну дрібницю, щоб лиш назбирати якнайбільш „обтяжуючого“ матеріялу проти письменника й виготовити акт обвинувачення. Незрозуміння ролі й завдання критика, однобічне, часто зловне, наставлення до письменника, завжди викликало непорозуміння між ним і письменником та витворювало атмосферу обопільного недовір'я й озлоблення. Це явище не тільки наше. Відгомін його доходить до нас і з широкого світу. Прикладом може послужити недавній міжнародний конгрес Пенклюбів, що відбувся в Лондоні 9.—14. липня ц. р. — „Більшість белетристів і драматургів говорили подражливо про некомпетентність критики, про те, що вона в руках людей, які не виявляють ніяких здібностей розуміти мистецьку творчість, які в більшій мірі кермуються особистими симпатіями й антипатіями“.

Річ бо не в тому, що критик ставить до письменника суворі вимоги, — це в його компетенції; письменник не може мати до нього за це ніяких претенсій, хоч би критика найдошкульніше вражала його письменницькі амбіції. І річ не в тому, що письменник часто не хоче признати критикові слушности, йому, як і всякому мистцеві, притаманна деяка вражливість, нерідко й перебільшена. Але справа в тому, що між поглядами й смаками письменника та критика буває занадто велика розбіжність. І не завжди критик має слушність.

Смаки й погляди — річ умовна й індивідуальна. Нема об'єктивних критеріїв щодо цього. Є тільки умовно об'єктивні критерії, які визначають загальноприйняті вартості. Такт і терпимість критика до поглядів письменника таксамо конечні, як вимога до мистецького рівня. Критик не може обезцінювати твору тому тільки, що він не відповідає його поглядам, чи смакові. Він мусить сприймати твір як такий і оцінювати його мистецьку вартість. Письменник не може думати й розуміти так, як думає й розуміє критик. Він перш за все вільний творець, пише як думає і відчуває. А надто, коли це письменник з життєвим і літературним досвідом, з устійненими поглядами, який знає, що пише, і відповідає за те, що пише. Критик може не погоджуватись з його поглядами, але не може накидати письменникові своїх, і на тій підставі кваліфікувати його як неука, фальшівника історичної правди й громадянина. Особливо ж, коли йде про речі критикові мало, або й зовсім невідомі, і коли ще не знати чия правда: письменникова чи критикова. Поки закинути письменникові неучтво, фальш і неправду, кригик мусить добре перевірити й упевнитися в своїй слушності та неслухності письменника, щоб його закиди не звернулись проти нього самого. Передусім критик мусить сам добре знати історичну і всяку іншу правду, про яку збирається повчати письменника. Бо коли письменникові вільно бути у чомусь неточним, то критикові, який його корегує, помилитись не вільно.

Що, нпр., можна сказати про критика, який критикує письменника за певну кількість (недійсних) помилок і в той же час сам допускає багато по-

милок і неправди, яких немає в письменника, що його він кваліфікує як брехуна, фальшивника і ще там якось. Він не тільки виявляє свою тенденційність, але й компромітує себе як критика, а авторові робить кривду.

На жаль, саме такий зразок критики, яка перекручує факти, допускає власні помилки та ображає письменника, знайшов у нас право громадянства і став у деяких критиків виявом „доброго тону“ та „інтелектуального блиску“. Щоб ілюструвати не фактами, подам яскравий приклад з нашого літературного життя останніх часів. Маю на думці критику Ю. Шереха на м.й „Далекий світ“ в „Нових днях“ 1956, ч. 77. Йде мені не так про „Далекий світ“ як радше про потребу автора боронитися перед неслухними й несправедливими закидами й осудами критика, який замість спокійно й безсторонно оцінювати твір, лає й ображає письменника. Це досить незручно авторові забирати голос з приводу критики його твору, але беру цей приклад як незвичайно прикметний для ілюстрації порушеного тут питання:

В своїй критиці на „Далекий світ“ Ю. Шерех пише: „Не можна закинути Журбі, що їй бракує правдивості, поки вона показує речі. Нажаль, вона теж висловлює свої думки. І тут переконливість кінчається. Бо думки письменниці далші від нас, ніж далекий, нею змальований, світ і вони **взагалі того сорту, який виключає переконливість літературного твору.** З подиву- і жалюгідною упертістю письменниці повертається до інвектив на адресу поляків. Не якихось конкретних поляків, а польського народу загалом... Читаємо про „галапасування“ поляків на „закрепошенім українським народі“... про те, що „історична забудькуватість та короткозорість, як і самопевність—невилічимі недуги поляків“ (поляків взагалі). „Як довго існуватиме польський нарід, так довго домінуватиме в ньому економська порода“. Вона відчуває „якусь расову, органічну, відглибну антипатію, сполучену з презирством до поляків, що засвала країну впродовж сторіч насильством, моральною та фізичною гниллю, пранцями і дегенеративною байстручною.“ — Чи треба говорити про те, що це тільки півправди, бо в історичному співжитті українців з поляками, попри аж надто багаті брудних і темних сторінок, яких нема потреби промовчувати, були і світлі.“

Все це цитати із згаданої статті Шереха та з книжки „Далекий світ“, але подані Шерехом перекручено. В книжці „Далекий світ“ (ст. 256) надруковано: „До Бжозовського почували (українські селяни) якусь расову, органічну, відглибну антипатію, сполучену з презирством та личкованим глумом, як до „ляшка“, зайди“. Мова отже, про українських селян, а не про звортку книжки, як у Шереха. Але, чи це все, сказане в книжці про поляків — неправда, півправда, чи ціла правда?

З цим питанням звертаюся не до каварняних політиків, знавців польсько-українських взаємин із студентського гуртожитку в Москві, чи Харкові з-перед 1944 р., а до тих, хто жив з поляками в Галичині та в Східній Україні до 1917—1918 рр. на Правобережжі, а потім під польською окупацією українських земель 1919—1939 рр. Хто знає цю правду не тільки з історії, але й з гіркого досвіду двадцяти років фільварково-„гокоманської“ державної системи не історичної, давньої Польщі, а новітньої, демократичної, в якій не забуто повторити нічого з „історичних помилок“, тобто усіх родів насильства й шахрайства супроти українців, той скаже — правда це чи неправда. Йде бо не про „якихось конкретних поляків“, а про польський нарід (одиниці не входять в рахубу). За 20 років „демократичної“ Польщі змінилося грохи не 30 всіляких урядів, від соціалістів до скрайньої ендеції включно, що репрезентували увесь польський нарід. Різниць не було. Мали, отже, українці змогу випробувати на власність шкірі політику й правління цілого польського народу. Та Шерех цього не знає. Зате він знає і „світлі сторінки цього співжиття“ (співжиття живого організму з боляком), хоч історія цих

„світлих сторінок“ не занотувала. Натомість історія занотувала, що всі українсько-польські „угоди“ й союзи кінчалися завжди зрадою поляків, недотриманням і зломанням підписаних пактів. Хіба що до тих „світлих сторінок“ можна зачислити каварняні гутірки з поляками... О, так. Поляки вміють бути товариські дуже культурні й симпатичні, але це їм не заважає бути брутальними й цинічними в політиці. А ціну всяких каварняних гутірок про „спільні інтереси“, „нашон і вашон вольносьць“ з п'яним чоломканням „кохайми сен“ — знаємо аж надто добре. На ці спільні інтереси може ще хіба ловитися наївна дрібна новоеміграційна рибка, якій імпонує польська товариська гладкість і культурність. Але що змінилося в польській психіці, чи психозі „моцарствовосці“ коштом наших земель? Що змінилося в суто „гокоманським“ ставленні до наших державно-незалежницьких змагань у політиці польської еміграції і в новітній комуністичній Польщі, де на тзв. „земях одисканих“ карється понад 200,000 виселених з батьківщини українців, що терплять нечувані моральні й фізичні знущання від польського населення та адміністрації? Чи й большевицька дійсність для Шереха також „тільки півправди“. Але хто не хоче, чи не може бачити цілої правди, то для нього скрізь і все буде „півправдою“ та фальшем.

Коли Шерех думає, що він здібний доконати того, чого ніхто з українців не зумів доконати, коли він думає, що досі не було політиків, ані людей здорового розуму, доброї і найкращої волі, договоритися з поляками, що це він щойно починає нову добу українсько-польських взаємин, то він наївна людина. „Лжетеорія“ московської інтелігенції, мовляв, „нарід не винен, тільки „правительство“, режим, — теорія перестаріла. Кожен нарід має свою ментальність, згідно з якою творить свою історію. Це стверджує й Шерех у своїй публіцистиці „Думки проти течії“, „Коріння знов ведуть до російської ментальности“. Це саме росіянин, Лев Толстой учив, що мистецтво не мусить збагачувати світ людини, не мусить розкривати їй очі на широкое довкілля і її співлюдей, а мусить заражати людину однією якоюсь настановою. Це з таких засновків постала большевицька концепція „партійної“ літератури, система дикої цензури, знищення всіх інакодумців і систематичне притуплювання свідомости читачів безконечним напамповуванням в їхні голови все тієї самої примітивної ідеї“.

А далі на 30 ст. читаємо: „підвалина теорії Донцова: ненависть народу (яка є водночас по суті боязнь народу), зневага до народу, бажання опанувати нарід, обдуривши й заслівивши його. Підвалина, що скільки б підгасованих і сфальшованих цитат на потвердження її не давав Донцов зі староукраїнських джерел, не має нічого спільного з українським духом, а коріниться в типово російській ментальності, становила завжди і тепер становить основу російської імперії“, (підкреслення мої — Г. Ж.). Отже Шерех стверджує існування національної ментальности росіян, українців, кажучи про „дух український“, але на авторку „Далекого світу“ накидається, коли вона стверджує й характеризує ментальність поляків, до речі, всім загально відому. Дивний це поділ націй на такі, про яких ментальність вільно говорити, й такі, про яких не вільно? І чому „політика Журби фальш, дешевка і данича вулиці“? Чому вона „неправда сама в собі і подвійна неправда в книжці Журби“? Бо те, що намагається збудувати Журба політик, те руйнує Журба письменниця, — каже критик. — Бо виросла вона в польській родині, дихала польським повітрям і вкінці показала **принадність і чар** саме польського життя, хай провінційно-колоніального“ (підкреслення мої — Г. Ж.).

Отже, за Шерехом, політика Журби — „фальш, дешевка і данина вулиці“ тому, що Журба стверджує загально відому історичну правду, яка Шерехові немила. А коли йому одного дня заманеться уважати все те, що досі писалося й пишеться про большевиків, за „фальш, дешевку і данину вулиці“? Бо

й таке може бути, де не має об'єктивної правди, тільки якесь особисте „Gutdünken“. Але чому це „подвійна неправда в книжці Журби“? Тому, що Журба, стверджуючи цю неправду, тобто історичну поведінку поляків супроти українського народу в Україні, відмалювала водночас приватне життя поляків „принадне і повне чару“. Чи ті дві речі суперечать одна одній? Чи суперечать вони духові і намірові книжки, в якій авторка саме поставила собі завдання передати цю правду? Чим Журба письменниця руйнує те, що намагається збудувати Журба політик?

Абстрагуймо від того, що для Шереха в Гуманщині та Гайсинщині „польське повітря“, але возьмім цей „чар і приваб“ польського життя в Україні, яке так вабить і чарує українського критика. А хіба життя большевицьких вельмож в Україні не повне чару й привабу? Особливо, коли від голоду вмирали мільйони українських селян, а вельможі вживали всіх „благ“ землі української. Навіть Кирило Студинський захоплювався „обильним харчем“ у ресторанах Києва, коли на вулицях валялися трупи українських селян. Чи для чеснота Студинського не перегукується з етично-логічним мисленням Шереха?? Чи під большевиками не було також „світлич сторінок“, на які левилися тисячі наївних і щирих українських людей? (Неп, українізація). Під поляками навіть таких „світлич“ сторінок історія не записала. Чи життя колишніх „памешіков“ на „Юге Рассії“, за кріпаччини і по розкріпощенні, не було також „принадне і повне чару“? Чи письменник не має права й обов'язку відмалювати те життя, тимбільше, коли знає його до подробиць з власного досвіду? **Український письменник!** Навіть, коли його винародовлені предки належали до класу і нації цих поневолювачів-займанців? Таке питання не може викликати ніякого сумніву в українського письменника, тільки гріба подивляти українського критика, який може таке питання ставити і то в такій фальшивій формі.

Цитуючи з іронією слова авторки про „галапасування“ поляків впродовж сторіч на „закріпощенім українськім народі“, про „історичну короткозорість і забудькуватість“ поляків, (так ніби це відкриття авторки), а також характеристику польської „гокоманерії“ в Україні та „гокоманську“ політику відродженої (1919-1939) Польщі супроти України, — Шерех завершує свої думки: „Звідси в читача єдиний логічний висновок, що польський нарід треба знищити“. Та це висновок не читача, вільки самого Шереха, бо логічно думаючий читач такого висновку не зробить, не може зробити. Інша справа — не дати полякам ані п'яді української землі, — це так. Для Ю. Шереха одначе це рівнозначне із „знищенням поляків“. На підставі цих Шерехових висновків можна прийти до інших, а саме, що Шерехові страшенно хочеться подобатись полякам; мовляв: „дивіться який я шляхетний та культурний виняток серед тієї просвітянсько-провінційної сіроми, що зве себе українцями“.

І при чім тут оте скомороше „ох!“ — коли мова про насильницьке винародовлювання українців у Польщі? Чи Ю. Ш. таксамо весело підхоував, коли большевики ввозили у Казахстан мільйони українців, але він турбується й боїться за поляків, яких Журба збирається знищити. Йому неймовірно імпонує розмах і непровінційність займанського життя в Україні.

І все це під пустопорожню деклямацію про „духову самостійність“, „національну гідність, як корень і основу всього“, про „невіру в свої сили — брак національної гідности“ і т. п. (Думки протя течії). Так, наче б це він лойно відкрив українцям ті істини, про які знає кожен юнак на західно-українських землях, і про які Донцов писав у „Віснику“ тридцять років тому.

Ю. Шерех закидає мені зраду „польщизни“: „Польські були її перші вірші, польськими були перші малярські вражіння. Від польськости йшли її



перші мрії про героїську війну з москалями. І досі мова Журби повна польонізмів“.

Українська народна приказка каже: „На городі бузина, а в Києві дядько“ . . . Авжеж, було колись дитинство з мріями, з віршами, з першими вражіннями польськими і не польськими. Миле, солодке дитинство, що я й передала широко й правдиво, бо на неправду й нещирість не було тут місця. Писала з глибоким сантиментом до тих років дитячих. Здається, крім Шереха, ніхто мені не закинув нещирости й фальшу. Мабуть тому, що правда й щирість не всім доступні, не тільки у вияві, але й у сприйманні. Але по дитинстві прийшла дорослість, а з нею й дорослі правди, що заперечили давне, дитяче, оманне, що було від польськості. Замість романтики героїства повстанчої Польщі „за нашон і вашон вольносьць“, прийшла реальна реставрована польська держава з насильством і брехнею. Романтичні мрії дитячих років зникли, а з'явилася тверда й жорстока правда, страшенно далека від тих мрій дитячих. Довелося вибирати: або цю правду, з усіма її „невигодами“ й боротьбою, або примиритися з брехнею й жити, як усі поляки, з двома правдами: хто їх кривдить — „збуйца й грабежца“, кого вони кривдять — також „збуйца і грабежца“, або сакраментальне польське: „то що іннего“.

Спогади дитинства залишилися спогадами, дорогі й теплі, повні справжнього чару, невгасимих зворушень. Але що це все має із самовизнанням, національно-політичним світоглядом і досвідом старої людини. Людина, яка ґрунтовно пізнала другий бік медалі того „повного чару і привабу“ життя поляків в Україні, аж до 1939 р. Треба подивляти нелогічність Шерехового думання про речі, здається, зовсім прості й ясні. Згідно з цим думанням я мусіла б залишитися полькою заради „привабу і чару“ цього „хай і провінційно-колоніального“ життя, або з єзуїтським цинізмом прикривати фіговим листком історичну й життєву правду. Та я зробила інакше, бо були для цього підстави дужчі за „чар і приваб“. І коли ось на схилі життя, що як-не-як пройшло у згоді з тим, що думаєш і відчуваєш, коли людина береться підвести підсумки цього життя з головною метою передати автентичний документ доби, виступає всевідаючий і всесудящий суддя й починає повчати, як і що ти маєш думати, почувати й писати. І що це все має з літературною критикою?

„Чи треба говорити про те, що місія письменника шукати злагоди націй, а не виплекувати погромницькі настрої?“ — пише далі Шерех у своїй критиці. Виходить, що ствердження історичної правди, таврування насильства, іронізування з ментальности наїзника — це „виплекування погромницьких настроїв“. Тоді кожен вояк, що захищає батьківщину, — погромник і бандит. Письменник робить пером те, що вояк крісом. Перший, отже, погромник Шевченко, що не щадить ні ляхів, ні москалів, ні жидів, ні навіть „німоту“. Шерех знайшов у Шевченка тільки „кінцевий акорд“ з Гайдамаків (до речі — це вступ із прозової передмови до Гайдамаків) „Серце болить, а розказувать треба“ і т. д. Але справжній кінцевий акорд „Заповіту“, або розправу Гонти з власними синами за те, що в них ляцька кров по матері, — Шерех поминув. Погромниками теж треба б уважати Е. Золя, Віктора Гюго, Гю де Мопасана та цілу низку французьких письменників і поетів, які після франко-прусської війни не переставали пригадувати французькому народові про „реванш“, аж до 1914 р. Погромником був Гоголь, що написав Тараса Бульбу, та сила світових письменників, які таврували наїздництво і насильництво.

І хто сказав що місією письменника є виплекувати рабство, угодовство, затемнюючи, або перебріхуючи історичну правду в ім'я „злагоди народів“? Це дуже сумлінно виконують наші вороги. Хто сказав, що місією письменника є нагадувати своєму народові заподіяні йому кривди? Мабуть нема

українця, який не бажав би злагоди народів, але злагоди з тими, з якими в'яже їх обопільне довір'я, обопільний пошанівок межі, спільний ворог, а не з тими, що спільно з ворогом ділять наші землі, та носять проти нас ніж за халявою, деклямуючи про „нашон і вашон вольносьць“. Хай перше зречуться претенсій до наших земель та викинуть ніж, а тоді можна балакати з ними про згоду.

Шерех відмовляє авторці „Далекого світу“ уміння мислити, бо вона думає інакше як він. Цієї здібности відмовляє він і всій українській еміграції, а може й цілій нації. Він так і каже (в „Думках проти течії“): „Трагедія нашої еміграції в тому, що вона має в собі певну кількість Дон-Кіхотів, гнітючу масу Санчо Панс і майже не має людей розуму. (Підкр. мое — Г. Ж.). Якщо це так, то дивно, чому саме Шерех, який стверджує це, не хоче сам належати до тих людей розуму серед нашої еміграції, а вперто залишається Санчо-Пансою, що дискваліфікує мислення інших?“

„Думки письменниці, — пише далі критик, — дальші від нас, ніж далекий, нею змальований світ“. Від чийого це імені Ю. Ш. каже „від нас“? Від усєї української еміграції, чи від усього українського народу? Бо коли говорить від себе у плюральній формі, то це дуже мало. Що думки авторки „Далекого світу“ далекі від Шерехових, — це певне, але чиї думки ближчі українському народові — це ще питання, яке Шерех вирішувати не може.

На цьому можна б закінчити з „політикою“ Шереха, бо вона власне „фальш, дешевка і данина вулиці“, — кажучи його власними словами. І на цьому можна б покінчити з „критикою“ Шереха, критикою, яка кожную думку, що йому не подобається, безапеляційно засуджує й кваліфікує, як „фальш, неправду, дешевку, безстилевість думання, данину вулиці“ і т. п.

Завдання критики — навчити чогось, у першу чергу письменника, а далі читача. Шерехова „критика“ може навчити хіба тільки критика, — якою не повинна бути критика. Якщо він саме це хотів доказати, — він вповні досягнув мету.

Це своєрідне розуміння критики й засвоєння особливих критеріїв. На таку критику недавно відповідав дуже перекожливо але дуже культурно й делікатно д-р М. Шлемкевич. Відповідали й відповідають інші, також делікатно, але Ю. Шерех і далі вживає манери „необережних помилок“ із зневажливістю советських дипломатів у поведінці з іншими. І взагалі в поведінці Ю. Шереха відчувається певний комплекс підсоветчини. Чи не така сама в нього нетерпимість до поглядів інших? Чи не та сама запутаність і перевернутість понять, безпринципність і казуїстичний підхід до всіх проблем, зневажливо-арогантське ставлення до всіх, хто не поділяє його мислення?!

Але ходім даліше. У вступному слові до своєї книжки я написала, що повість моя „немодерна, писана немодерним стилем, допасованим до самої доби“, а критик це перекручує і пише — „до самої себе“ та й з приводу цього зауважує, що „це самоомана або кокетство“ і починає глумитись з немодного поетичного стилю, порівнюючи його раз до Нечуя-Левицького, раз до Джемса Джойса та Андрея Белого (чому не до Куантє або Лі-Тай-По?), щоб трохи далі написати, що „повість написана дуже індивідуалізованою мовою, сповненою новотворів і бунту проти звичайного і загально прийнятого“. Раз рецензент пише, що „Далекий світ“ „далекий тому, що він відчуження, а не думки“ (виходить, що думки були б ближчі), а другий раз пише, що „думки письменниці дальші від нас ніж далекий змальований нею світ“. Раз той світ „далекий, тому що він дитинство, а книжка писана для дорослих“, а другий раз, що „він вічний у людському дитинстві, а людське дитинство існує і в кожній дорослості“. І „все в ньому правда, за винятком того, що він далекий“. Отже хай хто розбере, чи це світ для Шереха далекий, чи думки, чи відчуження, чи дитинство, а чи може... звичайна логіка і ясність стилю. І читач так і не довідався, чому саме той далекий світ такий далекий

цьому критикові. Але на це є відповідь. Він тому такий далекий йому і чужий, що він любов — природи, тварин, дітей і людей, любов України. Зате він близький українському читачеві, для якого й написаний. Про це говорять десятки листів, які авторка одержує від читачів.

Лишаю зовсім на боці такі Шерехові фрази, які мають ніби спокійно і безсторонно характеризувати „оригінальність“ Журби, але спинимося на словництві, в якому Шерех має бути спеціалістом як учений мовознавець. Він пише: Латинською назвою бобака стає у неї *Marmota*, хоч такого слова в латині нема. Тварина ця зветься по-латині *Mus montanus*, отже ми реформуємо не тільки українську мову, але й латину. Авторка попросту поплутала латину з французькою мовою, але й цю перекручено, бо мало б бути „*marmotte*“.

Що латинську назву бобака переплутав з французькою Шерех, а не я, показують відповідні словники. Бобак, бабак або байбак по-латині *Marmota bobac* (степовий) і *Areomys marmota* (гірський), зв. свистун, що живе в Карпатах та всіх горах Європи й Азії. У Брема та інших зоологіях бобак має тільки одну латинську назву *Marmota bobac*, іншої назви немає. Про це можна довідатися і з Української Заг. Енциклопедії (Львів 1935) під гаслом **Бабак**, з російського енциклопед. словника Павленкова під гаслом **Сурок**, із словника Уманця і С-ки під гаслом **Сурок** та з словника Webstera, де під гаслом *Marmot* є пояснення Genus *Marmota*.

А щодо скажених собак, які тікають із власного подвір'я, через що їх називають „втеклий“, то я мала на думці вказати на логічне походження цього слова, яке в'ягеться з польським **wściekły**, а польська челядь вимовляла **wciekły**, що пригадує наше **втеклий**, або **стеклий**. Шерех одначе виводить це слово **wściekły** від тички — періоду парування собак, що із скаженістю не має нічого спільного, бо скажена собака в тичці не бере участі.

Не подобається Шерехові й етимологія прізвища Радзівіл, яке, на мою думку, є перекрученням прізвища Рабивіл — Рабовіл — Рябовіл — Радивіл. Це таке ж просте, як і Жевускі з Ревуцький, Яжемовські з Яремовський, Дзєнісьяк з Денисюк і т. п. А прізвище Радзівіл таке литовське, як і Сапега (з Сапіга), Сангушко, Сугайло, як і литовська назва Олика (садиба Радзівіллів), Славута, Вільно або Гродно; як литовський Новгородок, про який Міцкевич писав „Літво, ойчизно моя!“. Як литвином був і сам Міцкевич, родовитий білорусин. Але заплутаність поляків у географії загарбаних ними земель, де з Галичини зроблено „Східну Малопольщу“, з Малопольщі „Західну Галичину“, а Поділля, Волинь, Підляшшя, Полісся, Холмщину, Гуцульщину, Бойківщину, Лемківщину не вважалося за Україну, і Литва починалася десь уже за Сарнами, — не повинна бути прикладом для українських учених. Те саме й з прізвищами. Чисто українські й білоруські роди, що займали високі уряди в історичній Польщі, як канцлери, воеводи, гетьмани, з титулами „велькі канцлеж літевскі“, чи „велькі гетман літевскі“, вважали себе **литовською** аристократією й усі поголовно виводили себе від Гедиміна (обов'язково); інші від Корибута (син великого князя литовського Ольгерда Гедиміновича), дочіпляючи до своїх „руських“ прізвищ того „Корибута“. Корибут-Вишневецькі, Корибут-Заславські, Корибут-Збараські, Корибут-Воронєцькі і т. д. Мода підкинута „руським“ князем легкою рукою польських єзуїтів, щоб відтягнути їх від православної Русі й переконати, що вони литвини, а не українці, тобто литовського походження, а тому й віра їх має бути католицька.

(Докінчення буде)

## Огляди і рецензії

**Дмитро Чижевський: Історія української літератури.** Від початків до доби реалізму. Видано УВАН у США і НТШ в Америці за матеріальною допомогою Східно-Європейського Фонду. Нью Йорк, 1956. Ст. 512.

Додатньою сторінкою цієї історії української літератури є її прозорий, так сказати, професорський, уклад та ясний стиль викладу. Автор намагається подавати не тільки якнайбільше фактів, але й пробує дати їх синтезу. Про цільність цієї праці можна сказати те, що звичайно кажеться про подібні твори, які охоплюють різні ділянки й епохи літературної творчості: що не можна бути спеціалістом одночасно в усіх ділянках. Отак і авторові вдалися деякі розділи краще, інші менше, а ще інші — мало. До особливо вдатних можна зачислити характеристику деяких типів літератури Київської держави, далі розділи про барокко, класицизм і романтику. Деякі розділи написані скоростійно і непереконливо, наприклад, народну словесність автор збуває дослівно кількома сторінками, і то обмежуючись до згадок про старі плачі, приповідки і закляття. Автор вважає, що дуже мало, а то й „майже нічого“ не можна сказати про стиль чи формальні риси старої народної словесности, як і про мову творів, конкретні образи, порівняння, тощо. Ставши на такій точці, автор зовсім залишає поза увагою розгляд формальних рис питомих саме українській поезії і пише радше про елементи скандинавські (алітерація) та індоєвропейські... Це недовіря до старої української народної словесности автор висловлює в кількох місцях своєї книжки, особливо у розділі про „Слово о Полку“. На всі лади він намагається викликати сумніви в тому, що українська народна поезія могла зберегти якісь первісні типи, форми і теми, хоч подібних підозрлив не має він щодо автентичности, напр., билін, відкритих науково шойно в 19 ст. Коли ми вже при проблемі форми давньої поезії, то можна спитати: як пояснити те, що деякі з билін зберегли свою стару, первісну форму 5:5 складів, притаманну українській шедрівці? Чи не доказує це, що в час виникнення билін, тобто в київській добі, в українській поезії вже існувала ця віршова форма, як і інші форми, існування яких безпомилково доказує „Слово о Полку“: 7-складовий біевий вірш, 4:4:4-складовий вірш, що ним починається Плач Ярославни і ін. Отже, писати, що на основі народної поезії нічого чи майже нічого не можна сказати про те, чи вже існував у київській добі вірш і які були його форми — ніяк не можна. Справа ця зовсім ясна, як і те, що записані, переважно в 19 стол., українські народні пісні не мали ніякого інтересу описувати подій з-перед 9—10 сторіч, отже, мусіли їх зберегти в певного типу традиційних (обрядових) піснях. Тому то й сумніви Чижевського в тому, чи „якісь колядки існували подібні до сучасних уже в перших десятиліттях після прийняття християнства та, мабуть, мали в собі дохристиянські елементи“ — не витримують критики. Справа колядок (а властиво шедрівок) уже досить вияснена українськими дослідниками — Ф. Колесою, Л. Білецьким, В. Щербаківським та ін., що їх праць Чижевський навіть не згадує в списку літератури.

Однак особливо незадовільно написаний розділ про „Слово о Полку“. Автор, що став на вже згаданих заперечних позиціях щодо автентичности нашої старої народної поезії, в загальному повторює погляди, що їх більш як чверть століття тому вже висловили різні російські формалісти: не знаючи українського ґрунту, з якого виник цей твір, вони, власне, й займалися різними формалістичними спекуляціями. Усі попередно висловлені помилки чи недоговорення Чижевський тут ще більше уточнює, пишучи, що „Слово“ „випереджує стилістику української народної пісні“, бо „не можна ніяк довести, що „Слово“ щось позичило з нашої старовинної народної поезії“.

Всі ці погляди мало критичні або сформуловані не так як слід. „Слово“ ніяк не могло випереджувати стилістику української народної пісні, яка була сформулована на багато століть до його появи, хоч саме „Слово“ є твором індивідуальної, не збірної народної поезії, в багатьому воно черпає з того самого поетичного джерела, що й народна пісня. Це виразно доказують кремні образи, порівняння, епітети, формули

властиві „Слову“ збереженням найстаршим типом народної поезії (переважно щедрівок). Згадати б: Дунай — як поняття ріки взагалі, „ріки співу“, Дніпро-Словута, русичі-русевичі, такі типові епітети, як „буйний тур“, „камінна гора“, „синя мла“, далі типові формули дружинної поезії: кладення голови під меч, як знаку поразки, сидіння коней, готових до виправи, поняття сильного і кволого („худого“) гнізда, як образу роду; порівняння князів до небесних світил (Чижевський думає, що це — скандинавський вплив), потрійність поетичних образів: заклинання Ярославною трьох елементів, як і в народній пісні, збивання птиці на сніданок, обід і вечерю, тощо. Спільність одного поетичного джерела тут безсумнівна і єдине, чого ми докладно не можемо установити, це межі між поезією народною та поезією дружинною, якщо такі взагалі існували. Тому, замість рекомендувати, як це робить Чижевський, що „найважливіше було б зробити спробу відшукати та зібрати всі елементи скандинавської поетики в нашій старій літературі, головню в літературі світського характеру — Літопис, „Слово о Полку Ігореві“ — краще б поставити українським дослідникам вимогу знайти вперед усі елементи поетики української. Це пробувало вже робити немало дослідників (згадати б тільки давню працю О. Потебні в Записках Воронізького університету, 1873 і тут є ще можливості багатьох відкриттів і спостережень, потрібних для кращого зрозуміння й уточнення найстарших форм української поезії.

До курйозів у книжці Чижевського треба зачислити писання ним при цитаті із „Слова о Полку“ — „по русской земли“, хоч у цілій поемі є тільки форми „руський“ і „руский“.

Одним, так би сказати, з пересудів автора є погляд, що в добу барокка українська народна поезія зазнала великих змін. Це так — але не вся. В народному мистецтві збереглися одночасно подвійні — традиційні і нові — форми, а подібно було і в народній поезії. В деяких областях України, де записано найстарші типи обрядової поезії (Карпати і прикарпатські області, Волинь і Полісся) народне мистецтво барокового впливу зовсім не зазнало, навпаки, зберегло до наших днів ще палеолітичну форму меандру (у вишнвці), різні типи геометричного орнаменту, характеристичні для неоліту і пізньої мінойської доби (різьба в бронзі й дереві), дохристиянські мотиви в писанці, тощо. Виринає питання, чому саме обрядового типу поезія мала б підпасти під вплив барокка, а інші типи мистецтва ні? А втім, ні мотиви, ні форма, ні образи тієї старої народної поезії нічого барокового в собі не мають, і поезію цього другого, барокового типу легко відрізнити від старих її видів. Це можна пояснити тим, що він намагається мислити категоріями стилів і все підчиняти стилеві даності доби. Але існує теж творчість з елементами позачасовості і вона не дається вкласти в рамки бажаного стилю.

Ми не спиняємось тут над іншими розділами книжки, особливо тими, що стоять поза сферою нашого безпосереднього зацікавлення — ділянкою поезії. Про ці інші розділи хай дискутують інші критики. Наше завдання було на одному зразку показати, як то навіть за модерною методою написана праця може бути повна застарілих, а часом і малокритичних поглядів. Не можна заперечити того, що ця книжка, як цілість, робить зовсім позитивне враження як нова спроба синтетичного підходу до історії нашої літератури, ще й до того, коли її порівняти з подібними просоветськими виданнями (після яких треба мити руки). Проте вона хворіє на певну недоцінку українського, так сказати, органічного матеріалу, і на це не можна не звернути уваги.

С. Гординський

**Микола Бутович — Монографія.** Автобіографія М. Бутовича і стаття В. Січинського. В-во „Слово“, Нью Йорк 1956.

Рік 1956 треба вважати успішним в українському мистецькому житті, коли взяти до уваги, що, незалежно від несприятливих умовин, появилися аж дві

монографії про двох відомих українських мистців.

Коли зіставити ці публікації з тією досконалою тишиною, яка запанувала над проблемами сучасного українського мистецтва, то все таки знайдемо хоч на хвилину причину до радості.

Те, що самі мистці мусли робити заходи, щоб їх монографії появилися, та особисто здобувати фонди на друк, вже нікого не дивує.

Це не анекдоти, що українські мистці самі різьблять і малюють, самі влаштовують виставки, самі їх оглядають, самі на них пишуть рецензії, самі їх читають. Кількість зацікавлених мистецтвом наших громадян порівняльно з кількістю українців, або бодай з кількістю української інтелігенції є в пропорції прислівних білих круків. Єдиною потіхою для мистців може бути хіба те, що п'ятдесят років тому було ще гірше.

Щоб пояснити причини цього стану, так дуже типового для нашої дійсности, треба було б заглиблюватися в проблеми історії нашої культури, наших соціологічних змін, які заходили віками. Ті процеси своїм розміром і темпом нвидше змивали культурно-творчі й культурно-консумпційні елементи українського народу, ніж він міг відновлювати, виплекувати нові нацарення, щоб заступити втрати. Але це вже окрема тема.

Натяк на ці питання можна певною мірою витолкувати, чому українське мистецтво має такий слабкий відгомін у власному суспільстві.

Процеси українського мистецького руху за останнє століття та проблеми, до яких окремі мистці наблизилися в своїх працях, часто переростають спроможність зрозуміння їх пересічним українським громадянином.

Два поняття, які характеризують найпростіше відношення до мистецького твору, можна вмістити в двох окресленнях: оповідальність твору, яка відповідає на питання — „що намальовано, чи вирізьблено“, та мистецький вислів твору, який відповідає на питання — „як намальовано, чи вирізьблено“.

Перше відношення має пасивний характер.

Друге відношення вимагає свідомости ваги культурних явищ та активної постави до них. Служно сказав хтось, що „пізнання йде перед любов'ю“. Не можна любитися чимсь, чого не знаємо. Хоч це дуже застарілі фрази, але, на жаль, у нас ще завжди дуже актуальні.

Головною проблемою кожного мистця є змагання якнайуспішніше і якнайкраще виконати свій твір. Це постійне змагання кожного мистця за удосконалення мистецького вислову. Тому проблема є причиною постійного неспокою мистця, яка не дозволяє йому задовільнитися тим, що він уже осягнув. Шукання нових засобів, нових форм, нових візій — це суть і головна стихія, з уваги якої мистець жив, та в якому знаходить найбільший сенс свого існування.

Переглядаючи скромну, але чепурно видану монографію Миколи Бутовича, насувається думка, як важко було б увести собі українське мистецтво без нього. Сама монографія, з уваги на умовини, в яких вона появилася, та з уваги на бурхливі події, які відділили нас від минулого, не може повно зілюструвати творчого дорібку мистця. Це наче коротке резюме.

Кольористика, якась незрівняна Енеїдівська фантазія вислову, повна органічного, вирощеного з українського етносу гумору, стала засобом, яким мистець переповідає своє бурхливе життя та глибоко продумувані проблеми своєї мистецької творчости.

Коротка стаття проф. В. Січинського доповнює автобіографію Бутовича і вводить читача в коло мистецьких явищ, на тлі яких зарисовується творча діяльність Бутовича.

Решта книжки є виповнена репродукціями праць. І хоча в ній бачимо тільки частину, переважно найпізніших, праць Бутовича, то й це, що тут поміщено, вирівно характеризує цього визначного майстра.

Найбільше помітне в творчості Бутовича сполучення високультивованих засобів і осягів модерного мистецтва з елементами українського побуту й фольклору. Оглядаючи його праці, мимовільно хочеться сказати: який він модерний і який водночас український. В таких речах, як „Польовик“, „Дідько“ чи знаменитий „Ярило“ передані елементи особливого настрою, що лягли в нашу психіку як відгомін прастоліть. Неможливо переповісти словами настроїв „Щедрика“. Чару того настрою треба шукати десь у Різдві з часів нашого дитинства,

або в мелодії безсмертної колядки Леонтовича. Такий Бутович у всіх своїх написаних дивною інтимністю українства творях, переданих засобами високого рівня сучасного мистецтва. Засоби ці дивують своєю простотою, багатством ви-нахідливості та непомильності в застосуванні. Невідлучним елементом більшої його праць є тонкий і високо-культурний гумор. Бутович головню графік, але працює майже в усіх доступних для нього техниках і матеріалах. Засяг його зацікавленість та поле діяльності, здається, не знає обмежень. Шкода, що не можна було хоч двітри репродукції дати в кольорах. Видання книжки дуже дбайливе: добрий крейдовий папір і старанний друк. Але варто було дати нумерацію сторінок. Книжку треба привітати як корисний і потрібний набуток на книжковому ринку. Нею повинна поцікавитися українська інтелігенція, а зокрема наша доростаюча молодь.

**П. Андрусів**

**Сергій Литвиненко** — скульптор. Видавниче Товариство „Книгоспілка“, Нью-Йорк 1956, 4°, 36(+27) ст. Статті В. Січинського, М. Гоція і М. Островерхи. За загальною редакцією С. Гординського.

Зовнішній вигляд книжки робить приємне враження і читач бере її в руки з почуттям, що має перед собою люксово-видачу книжку. Великий формат, тверда обкладинка, покрита доброю імітацією шкірки ясно сірого кольору з золотим заголовком в українській і англійській мовах. Обкладинка покрита білою обгорткою з крейдяного паперу з репродукцією різьби „Задумана“ та з повторенням заголовку на фронті. Гладкий, крейдяний папір дає добру площину під друк текстів та продукцій. Величина і характер черенка, розбиття віршів та правильні маргінеси, творять приємну оптичну цілість, яка вдовольнить найбільш вибагливого книголюбця. В. Січинський накреслює в передмові із звичайною собі ерудитцією в ядерній, згущеній формі історичний — ретроспективний зарис розвитку українського різьбарського мистецтва та подає тло доби, в якій живе і творить Сергій Литвиненко.

Головним змістом монографії є доволі

обширна стаття М. Гоція, який подрібно обговорює біографію Сергія Литвиненка, його мистецькі студії в Академії Мистецтв у Кракові, подорож до Парижу, мистецьку працю у Львові, в таборах Німеччини та мистецькі й організаційні труди по приїзді до Америки.

В третій статті М. Островерхи під заголовком „в робітні скульптора“ читаємо цікаві завваження автора на тлі візит в Літ.-Мист. Клубі в Нью-Йорку, де й міститься підручна майстерня мистця. В статті помітний сантимерт і симпатія, з якою автор відноситься до мистця і його творчих зусиль. Далі йде список важливіших праць з поділом на жанри: пам'ятники, композиції, композиційні портрети, портрети — з поданням дат виконання. Решту сторінок виповняють репродукції фотографій різьб Литвиненка в числі 57.

Більшість репродукцій займають цілу сторінку. Старанно виконані фотографії та бездоганний друк кліш на доброму папері, дають читачеві можливість самостійно обсервувати композиційні й технічні вальори праць скульптора.

Всі ці матеріали допомагають зрозуміти, що Сергій Литвиненко є мистцем небуденної енергії, великої та наполегливої працьовитості та незвичайної плідності в своїй творчості. Однак ближче обізнаний з мистецькими процесами читач хотів би, може, знайти більше критично-аналітичних праць на творчість цього мистця.

При всьому біографічному матеріалі, який, звичайно, в таких випадках є дуже важним, аналіза процесів праці в різних періодах, шукання, розвитку, глибше окреслення співбуття мистця з різними матеріалами, його формально-композиційні схильності, хиби й осяги як у технічних, так і в чисто мистецьких висловах, це ті нормально невідлучні прикмети книжки, яка обговорює професійну працю мистця. В статті М. Гоція, помімо зусиль автора, тих прогалин не виповнено. Автор дуже старанно і з пієтизмом описує емоціональну зовнішність праць Литвиненка, уникаючи суттєвих критично-аналітичних елементів його творчості.

Така аналіза праць одного з найціка-

вісних сучасних українських різьбарів безумовно збагатила б цю так старанно видану монографію.

В сьогоднішній дійсності, коли про українське мистецтво так рідко щось по'являється, монографію Сергія Литвиненка, треба вважати за цінну публікацію.

П. Андрусів

Рікардо Гуйральдес, Дон-Сегундо Сомбра [повість]. Переклад з еспанської мови Олексія Сацюка. В-во М. Денисюка. Буенос Айрес 1955, м. 8°, 303 ст.

Наша перекладна література просто ніяка. І тут, на еміграції, і там, у рідному краю. В останніх часах десь там появилoся декілька перекладних творів, переважно клясиків, і то здебільша „лівих“, а так, то там змушують українських читачів читати московські переклади, яких, без порівняння, по'являється багато багато більше. Отой „старший брат“ дуже пильнує, щоб українська культура якнайменше розвивалася. І коли московську літературу самі ж такі москалі перекладають на різні європейські мови, то українську в найкращому випадку дозволяють перекладати на деякі, часто малозначні, мови советського союзу. В Європу українську літературу не пускають, щоб не було конкуренції.

Що ж до еміграції, то хоч яка вона велика, розвиток української культури дуже слабкий. Зацікавлення чужою літературою майже не існує. Згадана в заголовку книжка, це перший на еміграції (більший) переклад з чужої літератури — нам цілковито невідомої — аргентинської, хоч це література не така вже й молода і не така убога, щоб її можна було не знати. Чи щасливий був вибір видавництва чи перекладача саме цього автора і цього твору — важко сказати, але автор досить визначний і відомий, а твір цікавий. Він такий, яких у нашій літературі найбільше — з життя народу, з життя селянства, а тут, аргентинських ковбоїв, або гавчо, тобто тих людей, з яких переважно складається нарід. Сьогодні їх, певно, вже нема, тих гавчос, може є тільки їх далекі нащадки, але вони були, і в аргентинському народі творили колись наче окрему верству ско-

тарів на безмежних степах Аргентини. Пізнати їх життя цікаво, як і взагалі цікаво пізнавати інші народи, їх життя, звичай, вдачу. Життя цих аргентинських скотарів просте, як тільки простим може бути життя серед природи, далеко від міської вибагливості, але автор змалював цих людей з великою любов'ю, на чє б це були його безпосередні предки. Проте, він їх не ідеалізує, або бодай не дуже помітно, а змальовує в реальному тоні. Тимто й кидається ввічі велика природність персонажів, які є такими, як звичайно люди бувають — з добрими й поганими рисами. Особливо дуже переконливо змальований герой повісти — автор розповідає від першої особи — юнак, що захотів пізнати чи закуштувати гавчовського життя, а самий Дон-Сегундо — це образ сильної людини, яка завжди імпонує своїм розумом, розсудливістю сильною волею та розумною твердістю. Життя скотарів ніби й не складне, а проте воно й не таке просте. Воно вимагає великого гарту й витривалості, а це на звичайну людину, яка звикла до впорядкованого життя, багато. Тому ці скотарі при всій своїй звичайності такі незвичайні. І автор цю незвичайну звичайність вірно підхопив і з підкресленням змалював, виявляючи добре знайомство із зовнішнім та психічним життям цих людей. Це й робить твір цікавим і вартісним. Сюжету ця повість не має — перекладач і відзначив у передмові, що всі майже твори цього автора сюжету не мають — коли йде про нормальний повістевий сюжет. Не тому, розуміється, що автор розповідає від першої особи, бо це не є перешкодою для сюжету, тільки тому, що тут сюжету не треба. Автор звертає увагу на саме життя і людей, на їх побут та на їх психіку у щоденних виявах, тому сюжет тут зайвий. Повість і так читається цікаво, хоч окремої сюжетної лінії нема.

Щодо самого перекладу, то він бездоганний, мова здебільша добра, хоч важко погодитись на одремй висловн, нпр. каштаний зам. каштан, подібно як дереш. Замість слова карк краще вжити такн шия, а замість проїздив треба сказати переїздив; зам. протягом краще впродовж, зам. спостерігати краще помічати, або просто приглядатись, чи оглядати,



замість **необхідно** краще **конечно**, або **потрібно**, зам. неособової форми **приведено** краще сказати **привели**, зам. **пробачення** краще **вибачення**, а зам. **розпрошався** краще **попрошався**, зам. **продискутовуватимуть** (що за жакливе слово в устах гавчо!) **обговорюватимуть** і т. п. Чимало теж помилок правописно граматичних — автор часто вживає московських граматичних форм замість українських, нпр. всюди вживає в род. одн. закінчення **-і**, зам. **-и**: „не знаючи **швидкості** зам. **швидкості**, з **місцевості** зам. з **місцевости**, **темногнідої масті** зам. **масти**. Це все москалізми, які большевики ввели в українську мову для уніфікації обидвох мов. Академічний правопис 1929 року каже писати тут **-и**, не **-і**. Так само змосковська вживає автор називний відмінок зам. кличного, нпр. **ні, сеньйор**, так, **сеньйор**, зам. **сеньйоре**; **Паула** зам. **Павло (ьо)**. Чужомовне **ц(у)** по голоснім перед приголосним академ. правопис каже передавати нашим **в**, не **у**, отже треба **Гавчо**, не **Гаучо**, **Павла(я)**, не **Паула**, бо **у** тільки між двома приголосними (Аденауер). У стилі теж бувають прогріхи, нпр. таке речення: „Юнак, **що** поясняв нам дефекти бурого, **що** належав комусь...“, „...стовпи куряви, **що** підіймалися з-під копит каней тих, **що** раніше відіхали...“, або „...тридцять песо **проти** двадцяти **проти** білоголового...“. Українська мова не любить і не потребує такого повторювання сполучників чи прийменників в одному реченні, маючи на те інше засоби.

**Б. Романенчук**

---

**Ірена Книш, Іван Франко та рівноправність жінки.** У 100-річчя з дня народин. Накладом авторки. Вінніпег, 1956. 8°, 154 ст.

Еміграційна франкїяна збагатилася на одну цікаву і солідно опрацьовану книжку — про Івана Франка та його відношення до жіночого емансипаційного руху в Галичині в другій половині 19 ст. Авторка старалася опрацювати це питання так докладно, як це тільки було можливо в еміграційних умовах, де нема відповідного матеріялу та архівів, але вона, видно, просто „з-під землі“ добувала потрібні матеріяли, бажаючи обговорити питання якнайбільш вичерпно.

Певно, що до цього питання ще завжди можна буде щось додати, якісь більші, або менші деталі, як це звичайно буває, але ті деталі вже, мабуть, небагато нового внесуть до теми, бо авторка, як видно, багато використала дуже важне в таких питаннях листування та різні інші матеріяли, включно з його поетичними творами. Таким чином ми маємо нагоду побачити з цієї книжки, що Франко і цієї ділянки сучасного собі життя не поминув і залишив на ній глибокі сліди своєї діяльності. Для повноти Франкового духового образу ця діяльність має особливе значення, бо вона показує Франка як наскрізь модерну людину без притаманних ще тій добі пересудів у жіночих справах. На це вказують хоч би його взаємини з О. Рошкевич, яку він не тільки хотів мати за дружину, але й хотів її зробити повновартісною людиною, заохочуючи та втягаючи до праці, до якої нібито жінки не були здібні. Цю сторінку Франкового життя авторка старанно висвітлила в першій частині своєї праці, спираючись головню на найбільш документальному і переконливному матеріялі, яким є листування. Співпрацю Ів. Франка з іншими діячками жіночого руху показала авторка в двох дальших частинах, особливо його підтримку і співпрацю з такою діячкою того часу, якою була Наталія Кобринська, показуючи на багатьох фактах, що Франко не тільки теоретично проголошував, але й практично змагався за свободу народу і свободу людини. Завдяки цьому Франкова постань стає в нашій уяві ще більш величною, як ми його знаємо з біографічних уривків, розкинутих по всіх усюдах. А що ми знаємо Франка дуже мало, це незаперечний, хоч дуже сумний факт. Такий велетень в інших шануючих себе культурних народів мав би вже, напевно, з кільканадцять монографій, а ми за 40 років від його смерті не спромогли й на солідну одну. Це доказ, що ми й по смерті не дуже шануємо наших визначних людей, хоч таку славу маємо.

З таких то і з різних інших міркувань, треба ширю привітати працю І. Книш, яка бодай частинно, на одному відтинку, ту прогалину заповнила й висвітлила бодай одну ділянку його багатогранної діяльності. А ця ділянка дає багато матеріялу для кращого зрозуміння його творчости

та повноти образу великого Каменяра. Варто з цією книжкою познайомитися всім — евентуальним дослідникам Франкової творчості, як і всім тим, хто шанує цього велетня праці в найрізноманітніших ділянках людського життя.

**Б. Романенчук**

**Анатоль Юриняк, Літературний твір і його автор** (Монографія літературного факту і критичні нариси). В-во „Перемога“, Буенос Айрес, 1955 (1956), м. 8°, 289(+7) ст.

Прізвисьце цього автора вже досить відоме читачам „Києва“, в якому друкувалися його статті на літературні теми, що увійшли до цього збірника, як, напевно, відоме й багатьом іншим читачам, які цікавляться літературою й мистецтвом. Розкидані по різних журналах і газетах критичні статті й нариси, автор зібрав до купи й видав окремим збірником, додавши декілька нарисів з естетики, які показують його світоглядну позицію, з якої він підходить до мистецтва теоретично й практично, тобто до окремих літературних фактів.

Всупереч панівним у нас сьогодні поглядам на мистецтво та його відношення до життя, автор виходить з позицій ідеалістичної системи і в кількох нарисах, як „Мистецтво — чинник життя“, „Ідеї-образи“, „Форма й ідейний зміст“, „Утвердження індивідуальності і світ мистця“, „Національне і вселюдське в мистецтві“ та інших, дає wyjaснення, як правильно треба розуміти мистецтво, а зокрема літературний твір. У нас сильно утвердилося, вже здавна, матеріялістичне розуміння мистецтва й літератури і матеріялістичний, отже й утилітарний, підхід. Багатьом у нас здається, що коли літературний твір не служить потребам сучасної хвилини, то це „мистецтво для мистецтва“, яке ніякої вартості не має. Поняття „форми і змісту“ у нас розуміють матеріялістично. Звідси то й походять оті заклики й домагання до письменників відображувати в творах сучасне життя, або й минуле з точки погляду сьогоднішніх запотребувань та опрацьовувати те-

ми, які „хвилюють“ нашу суспільність. Такі вимоги ставлять навіть і ті, які в інших питаннях мають чисто ідеалістичний підхід, мабуть, мішаючи поняття „практичного ідеалізму“ з філософським, тобто з ідеалістичним світоглядом. А тимчасом „практичний ідеалізм“ — це щось зовсім інше, і його не менше вимагають і матеріялісти-марксисти. Служити вірно й гаряче якійсь справі, яку звичайно називають „ідеєю“, — це одна справа, а визнавати ідеалістичний світогляд — зовсім інша. Часом ідеалістичний світогляд цілковито заперечує „практичний ідеалізм“, у деяких справах. Людина-ідеаліст не мусить мати ідеалістичного світогляду, і навіть не всякий „ідеаліст“ є людиною позитивною. Ідеалістична естетика не говорить про практичний ідеалізм і до проблеми мистецтва підходить інакше. Ці речі наświetлює загалом А. Юриняк у своїй книжці.

Окрім цих, так сказати б, теоретичних нарисів у книжці є ціла низка критичних статей про українських письменників і їх творчість, сучасних і давніших, як, напр., про Т. Шевченка, Лесю Українку, М. Коцюбинського, І. Франка, А. Свидницького, М. Ореста, І. Багряного та ін., а окрім того автор порушує певні літературні проблеми, як „Політика й поезія“, про нашу літературну критику тощо. Може з деякими твердженнями автора щодо окремих авторів чи їх творів можна й не погоджуватись, але в більшості його погляди й твердження переконливі, виклад ясний і вмотивований і хід думок прозорий. Треба сказати, що давно вже в нас не було такої книжки, яка б обговорювала різні літературні справи, бо й мало в нас літературознавців, а надто того рода, що А. Юриняк. Йому прикметний „несуб'єктивний“, а спокійний, безсторонній і справедливий підхід і оцінка літературних проблем чи явищ. Це тим більше заслуговує на увагу, що наш читач, партійний чи непартійний, прагне серйозного і фахового наświetлення літературних питань. Тому й поручаємо цю книжку якнайширшим колам читачів і любителів літератури. **Б. Романенчук**

---

**Подавайте нам кожночасну зміну Вашої адреси, бо ми мусимо потрійно платити за порто.**

---

**В-60**

---

## Бібліографія

Нагаєвський, І., Д-р, о., Рим і Візантія (Вселенська Церква і патріарх Фотій). У 900-річчя роз'єднання Церкви. В-во „Добра Книжка“, 154 випуск. Торонто, Р. Б. 1956, 8°, 241(+5) ст. Ц. \$2.50.

Тарнавський, Остап, Мости, поезії. Об'єднання Українських Письменників „Слово“, Нью-Йорк, 1956, 8°, 80 ст.

Юрняк, Анатоль, Літературний твір і його автор. В-во „Перемога“, Буенос Айрес, 1955 (1956), м. 8°, 289(+7) ст. Ц. \$2.25, в полотно \$2.75.

“East European Problems,” quarterly, published by “Research Center of Polish Relations,” Vol. I. No. 1. Autumn 1956, New York, 8° 102 pp.

Макар, Володимир, Береза Каргузька (Спомини з 1934-35 рр.). Вид. Ліги Визволення України, Торонто, 1956, 8°, 204 ст. Ц. \$2.00.

Ювілейна Книга Нового Шляху 1930—1955 — Календар Альманах на 1956-57 р. Вінніпег, 1956, 8°, 320 ст.

The Ukrainian Revue, a quarterly magazine, V. III. No. 3, September 1956. Published by Ass'n of Ukrainians in Great Britain. Editors: Prof. Dr. V. Derzhavyn and Prof. Dr. V. Oleksyn. London 1956, 8° 96 pp.

The Ukrainian Quarterly, published by USSA. Vol. XII. No. 3, September 1956, New York 1956, 8° 288 p.

Нові дні, універс. ілюстр. місячник. Рік VII. Ч. 82, Листопад 1956, Торонто, 1956, 4°, 32 ст.

Вісник, суспільно-політичний місячник ООЧСУ. Рік X. Ч. 11 (97). Листопад 1956. Нью-Йорк 1956, 4°, 32 ст.

Визвольний шлях, сусп.-політ. і наук.-літ. місячник. Вид. „Укр. Вид. Спілка“ в Лондоні. Р. III (IX), кн. 11/35 (109). Листопад 1956, Лондон, 8°, 1217—1336 ст.

Рудницький, Яр(ослав), З подорожі по Америці 1956. КПУК, книжка 29. Вид. I. Тиктор, Вінніпег-Вашінгтон (1956), м. 8°, 128 ст.

Альманах, Календар „Гомону України“ на 1957 рік. Накл. в-ва „Гомін України“, Торонто, Онт., Канада. 8°, 128 ст.

Сірій Юрій, Україна земля моїх батьків. (Друге фототипічне видання 1956). Об'єднання Працівників Дитячої Літератури. Нью-Йорк 1952 (1956), 8°, 60(+4) стор.

Наріжна, Ірина, Як Панас на узліссі кізку пас. Трете видання. Об'єднання Працівників Дит. Літератури, Нью Йорк-Торонто, 1956, 8°, 14(+2) ст.

Качуровський, Ігор, Шлях невідомого (повість). В-во Дніпрова Хвиля, Мюнхен. Німеччина 1956, 8°, 155(+5) ст. Ц. \$1.00.

Павликовська, Ірина, На громадський шлях. З нагоди 70-ліття українського жіночого руху. Накл. СФУЖО, Філадельфія 1956, 8°, 76(+4) ст.

Вовк, Віра, Казки. Б-ка Юних Читачів. В-во „Дніпрова Хвиля“, Мюнхен 1956, 16°, 32 ст.

Юркевич, Марія, Срібна зірка. Відбитка з „Нашого Життя“, упорядкувала ... Накл. Кооперативи „Базар“, Філадельфія 1956, 8°, 32 ст.

Календар „Провидіння“, Союзу Українців Католиків в Америці на рік Божий 1957. В-во СУК „Провидіння“, Філадельфія 1957 (1956), °8, 159 (+17) ст.

---

Вийшла з друку поема ОЛЕКСИ БАБІЯ п. з.

## ПОВСТАНЦІ

в якій зображена трагедія галицького села під час другої світової війни героїчна боротьба УПА. Ціна \$1.75

Головний склад книжки:

Ukrainian Book Store, 2216 W. Chicago Ave., Chicago, Ill.

Книжку можна набути і в адміністрації „Киева“.

---

**З Різдвом Христовим і Новим Роком вітаємо наших передплатників, зитазів і прихильників та бажаємо веселих свят і всього добра в новому році.**

**В-во „КНІВ“**

## Бібліографія

Нагаєвський, І., д-р, о., Рим і Візантія. (Вселенська Церква і Патріярх Фотій). У 900-річчя роз'єднання Церкви. Укр. вид. „Добра книжка“, 154 випуск. Торонто, 1956, 8°, 241(+3) ст. \$2.50.

Книш, Ірена, Іван Франко та рівноправність жінки. У 100-річчя з дня народин. Накл. авторки. Вінніпег 1956, 8°, 154(+1) стор.

Соловей, Д., Ф., Національна політика партії й уряду у світлі деяких найновіших фактів. Спец. відбиток з матеріалів Українського збірника ч. 6. Інститут для вивчення СССР, Мюнхен, 1956, 11¼ × 8¼ інч. 196 ст. (циклостиль).

Бюлетень Українського Центрального Допомогового Об'єднання в Австрії. 1956, *Ukrainian Quarterly*. Vol. XII. No. 3, September 19566, \$1.25.

Островерха, Михайло, Обніжками на битий шлях. Накл. автора, Нью Йорк 1957, 8°, 144 ст. \$1.50.

*East European Problems, Quarterly*, Vol. I. No. 1. Autumn 1956, New York, published by the Research Center of Polish Relations, Inc. N. Y. \$1.25.

Rudnyckyj, J. B. *Ukrainian and Other Slavic Recordings in Canada in 1949-1956*. Commission d'Enquête Linguistique, Louven 1956, 8°, 5 p.

Бюлетень Української Вільної Академії Наук (УВАН) ч. 1 (5), 1956. Вінніпег, Канада, 4°, 11 ст.

Бюлетень Головної Ради Наукових Товариств ім. Шевченка, Рік VII, Серпень, ч. 1 (18), 1956, 4°, 19 ст.

Залеський, Осип, Листопад (Р. Купчинський). Для мішаного хору з фортеп. Українське Музичне Товариство, ч. 8, Бофало, 1956, 4°, 7 ст.

Спілка Української Молоді на Чужині. Фотоальбом. Зредагували: І. Федчиняк, Я. Деремєнда. Центр. Ком. СУМ, Лондон, 1954, 4°, 236 ст.

---

Найкращий літературний твір, що появився цього року, „ДАЛЕКИЙ СВІТ“ Галини Журби, знайшов лункий відгук як серед читачів, так і в критиці. Ось деякі голоси про цю книжку:

„Не будемо далекі від правди, коли скажемо, що ця „автобіографічна розповідь“... належить до найкращих літературних творів, які появились в останніх роках.“  
Гр. Лужницький (Київ, 1956, ч. 2)

„Книжку читаєш з великим зацікавленням від самого початку, і це зацікавлення все зростає, аж до кінця... Читача підкупає також незвичайна щирість авторки...“  
Е. Онацький (Свобода, 1956, ч. 70)

„Далекий світ“ — це друга на еміграції книжка (перша „Старший боярин“ Осьмачки), яку ми читали не знічев'я, не з обов'язку, а почувуючи мистецьку насолоду. Читаєш — наче п'єш добре старожитнє вино.“  
А. Юриняк (Свобода, 1956, ч. 151)

Книжка коштує 4 дол. в полотняній оправі і 3 дол. в картоновій. Виписати можна від авторки, переславши відповідну суму: Н. Shurba, 1915 N. 7th St., Phila. 22, Pa.

---



## ШАНОВНІ ЧИТАЧІ:

ВИ МОЖЕТЕ ЗРОБИТИ ДЕШЕВИЙ, АЛЕ ВАРТІСНИЙ ПОДАРУНОК на іменини, уродини, чи з іншої нагоди, Вашим рідним і близьким, чи знайомим **ОДНОКРАТНОЮ ПЕРЕДПЛАТОЮ „КИЇВА“** — 3.60. Цим напевно зробите приємність Вашим близьким, а нам таким чином придбаєте передплатника і підтримуєте журнал.

„**СУНДУЙТЕ ТЕЖ „КИЇВ“** для різних університетських та публичних бібліотек і книгозбірень, з яких користають українці, в Америці, Канаді, Європі та в інших країнах.

Поширюйте „КИЇВ“ при кожній нагоді.

## В в-ві „Київ“ можна замовляти

### ВИДАННЯ НТШ і УВАН:

П. ЗАЙЦЕВ — Життя Т. Шевченка .....	\$5.50
Б. ЛЕПКИЙ — Мазепа .....	\$3.00
Є. МАЛАНЮК — Поезії .....	\$3.00
Т. ОСЬМАЧКА — Із-під світу .....	\$3.50
Збірка українських новель .....	\$3.50
Вибрані струни (антологія української поезії) .....	\$3.50
Є. ЧИКАЛЕНКО — Спогади .....	\$3.25
Д. ЧИЖЕВСЬКИЙ — Історія української літератури .....	\$3.50
І. ФРАНКО — Вибір із творів .....	\$7.00
С. ПЕТЛЮРА — Статті, листи, матеріали .....	

Всі в твердій оправі.

### ІНШІ ВИДАННЯ:

АНДРУСИШИН і КРЕТ — Повний українсько-англійський словник .....	\$12.50
М. ЗЕРОВ — Сонетаріум, поезії .....	\$1.50
Б. АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ — Смерть, повість .....	\$1.20
Є. СТРИХА — Пародези (в твердій оправі) .....	\$3.00
Д. НАГАЄВСЬКИЙ — Кирило-Методіївське християнство .....	\$2.50
о. І. НАГАЄВСЬКИЙ — Рим і Візантія .....	\$9.75
Українські Січові Стрільці (альбом) .....	\$1.80
Ю. ТИС — Рейт у невідоме, повість для молоді .....	\$95.00
Т. ШЕВЧЕНКО — Кобзар у 4-ох томах .....	\$43.00
Енциклопедія Українознавства — I, II, III томи, в полотні .....	

### НАШІ ВЛАСНІ ВИДАННЯ:

Слово о Ілліку Ігореві .....	\$13.00
„Львів“ — літературно-мистецький збірник .....	\$9.00
Д. ЯРОСЛАВСЬКА — Поміж берегами, повість (в тв. опр.) .....	\$2.20
В. МАРСЬКА — Буря над Львовом, повість .....	\$1.20
Л. ОЛЕНКО — Зелені дні, повість .....	\$2.50
Б. ПОЛЯНИЧ — Генерал W, повість .....	\$3.00
Р. ГАГГАРД — Дочка Монтезуми, повість .....	\$1.70
Б. ДАВИДОВИЧ — Землею українською (в тв. опр.) .....	

Хто замовить усі наші видання, одержить 20—25% знижки.  
Замовляючи, висилайте відразу гроші — всі або частину.

Замовлення слати на адресу:

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

ХТО ЦІКАВИТЬСЯ ЛІТЕРАТУРОЮ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВОМ,  
хай придбає собі цікаву книжку А. ЮРИНЯКА

## Літературний твір і його автор

Ця збірка есеїв на літературні теми, написана фахово, але легко й доступно для кожного читача.

Ціна цієї книжки (290 стор.) в полотняній оправі \$2.75, а в звичайній \$2.25.

Набувати можна у В-ві „КИЇВ“, або:

Y. Koshelniak, 3003 Trowbridge St., Hamtramck 12, Mich.