Повідомляємо про зміну нашої адреси

КИЇВ
KYIW

журнал
літератури, науки, мистецтва,
критики і суспільного життя

1961

ВЕРЕСЕНЬ
ЖОВТЕНЬ

5

SEPTEMBER
OCTOBER

4800 N. 12th St , Philadelphia 41, Pa.

diasporiana.org.ua

KYIW

UKRAINIAN
LITERARY AND ART MAGAZINE

Published Bi-Monthly
Publisher and Editor B. Romanenchuk, Ph.D.

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

Subscription: $4.00 per year.
Single copy: $0.70.

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

No. 5 (68) SEPTEMBER—OCTOBER, 1961 VOL. XII

ЗМІСТ

1. Т. Мусієнко/Сон 1
2. Л. Полтава/Гармошка 3
3. Б. Нижанківський/Стах 4
4. Б. Курилас/Любов, Море 15
5. Є. Гуцало/Рідна мова; **/Зелена радість конвалій 16
6. К. Дорошенко/Народні приказки й прислів'я в поезії Т. Шевченка 17
7. Я. Дзира/Шевченко і Літопис Величка 27
8. Я. Рудницький/Шевченкова мова 30
9. Д. Чіярі/Про реалізм і мистецтво 31
10. В. Чапленко/Походження назов гагілки 36
11. Б. Романенчук/За власну систему виховання 41

Пресфонд у 10-тиліття „Києва"

І. Левкович 2.00
І. Костюк, Трентон 2.00
І. Фіріщак 2.00
Д-р Роман Лисяк, Каліф. 2.00
М. Листок, Канада 1.00
З. Михалевський, Честер 1.00
В. Савчин, Філядельфія 1.00
С. Процьків, Н. Й. 0.80

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

Статті підписані справжнім прізвищем або відомим псевдонімом, чи ініціялами 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.

КИЇВ

ЖУРНАЛ
ЛІТЕРАТУРИ, НАУКИ, МИСТЕЦТВА,
КРИТИКИ І СУСПІЛЬНОГО ЖИТТЯ

Виходить що два місяці

Видає й редагує Б. Романенчук

Ч. 5. (68) ВЕРЕСЕНЬ-ЖОВТЕНЬ, 1961 РІК XII.

Тамара Мусієнко / СОН . . .

Іду я знову, як колись,
сама-одна . . .
Не відчуваю самоти,
Так любо, затишно мені,
Так легко на душі,
і світло радости
Усю мене проймає!
Гілля дубів, мов, руки, простяглися —
В обійми кличе запашні.
Усе, усе в мені співає,
Прозора пісня розриває
склепіння неба і летить
Пташиним льотом попід хмари, —
А ліс мені вторить.
Ступаю босоніж по чепчику м'якому,
А материнок пахощі!
П'янію!
Радісно п'янію від пахощів лісних.
Безсмертники виблискують промінням золотим,
А де-не-де, мов чародії,
дзвіночків головки.
Виходжу з лісу, на горбку
Ось дуб засохлий величіє
в безсмертію своїм.
На нім гніздо, —
Мов той король на троні, горделиво
лелека там стоїть,
А білочки пустують в перегонах
В полетах по смереках запашних.
Довкола — ні душі . . .

Ще далі — поле.
О, Боже, сперло подих від краси!
Рікою золотою хвилюються лани,
Розкрились маки,
Вогнем червоним променіють
у зóлоті рікú.
А волошки змагаються
Перемогти усіх в красі —
Блакиттю зірочок спалахують вони.

Чи є на світі десь країна,
Що в цій божественній красі
Могла б зрівнятися з Тобою,
Моя кохана, дорога́,
Моя чарівна Україно!

Я далі, далі поспішаю,
уже біжу, бо чую —
Хлюпочуть хвилі кришталеві.
Тривога радісна мене проймає,
Збігаю з кручі і...
Дніпро!
Схилились верби над водою,
І човник ось прив'язаний...
Здалека пісня наростає:

„Болить воно та й журиться,
Що вернеться весна,
А молодість не вернеться,
Не вернеться вона..." —

— це з чужини, це хтось ридає,
Та байдужісінько мені.
О, я не плачу за весною,
Що „Вже не вернеться вона",
В мені весна, і кров буяє,
Я ж молода! На мене світ чекає,
І все моє: і ліс, і гори, і Дніпро!

Я чую на яву́, як хтось мене гукає:
— „Іди, іди до нас, — це хвилі ніжно хлюпотять, —
Ми заколишем і понесем".
Ще мить — і я в воді.
Пливу,
Нема журби, нема нічого,
Лиш я і світ цей чарівний.
Плила б я так, не знати доки,
Плила б до вечора, коли на кручі
Вогонь порозкладають
Дівчата й хлопці із села,
І знову пісню заведуть
легку й прозору,
Що їй нема кінця.
На крилах пісні я полину
І океан перелечу!

Прокинулась...
Упало слово грізне — о к е а н,
Збудило й дійсність пригадало —
На чужині... на чужині...

Поволі, тяжко зникає мрія,
Холодна дійсність заступає —
Це був лиш сон.
Лиш сон про те,
Що так давно-давно минуло,

Що майже неймовірно повірити,
Чи й взагалі було.
А може... може й не було?
Не знаю я...
Слабіє голова й тривожно б'ється серце,
І подих чужости холодний огортає.
Було?!
Ні, краще не питайте, —
Це був лиш сон,
Прекрасний, чарівний,
та тільки сон,
Що вже не в силі напоїти
Душі засохлої в чужині
і порожнечу заповнити.
А молодому дереву, що вирване без жалю
із рідної землі,
Вернуть життя — дарма,
д а р м а...

Січень, 1961

Леонід Полтава / ГАРМОШКА

Що це? Чи хвилі гнучкого прибою,
Чи клекотіння підков-копита,
Чи стугоніння землі під юрбою,
Що, обезумівши, валить міста?

Звук розростається. Тоскний, підземний,
Він вирівається, виє, гримить,
Мить! — і становиться боляче-темно
В цю, переповнену скреготом, мить!
Свищуть альти, вибухають сопрани,
Глухо гудуть гордовиті баси...
Це не прибій, — це у лапах Івана
Виють гармошки тугі голоси!
Це не міхи — це чужинні кордони
Косими зламами падають ниць;
Вже не на клявіші впали долоні,
А на будівлі чужинних столиць!

Стогне земля від стрімкого гальопу,
Звук пропікає її, як вогонь:
Будеш уся танцювати, Европо!
Піде плянета уся — під гармонь!..

Піде?
Зривається голос і зойка,
Щось завертає у сніжний туман:
Це ж не оркестра — це русская тройка!
Це ж не Бетовен — це кучер Іван!
Хто тобі грає до танцю, плянето?..
Коні скрутнули, і вже набігу —

Губиться слід у сибірських заметах,
Хрипне гармошка у мертвім снігу.

Кличе, вітає тебе батьківщина:
Сизе каміння, промерзлі річки,
Паді бездонні, зрадливі лощини,
Де і вмирають лише навшпиньки;
Будеш з тайги озиватися звірем,
Будеш щасливо вищати з глушин,
Як затанцюють хоч пні у Сибірі,
А не столиці чужих Україн!
Будеш щаслива, як в дикім гальопі
Вдарить пурга хоч об скелі рябі . . .

О, не тобі для моєї Европи
Грати пісень — не тобі!

Б. Нижанківський / СТАХ

Це оповідання було друковане перший раз у 1938 р. в щоденнику „Українські Вісті" у Львові. Переглянувши його, автор зробив деякі скреслення, кілька дописок, а також виправив редакторські поправки, не порушуючи одначе ні стилю, ні композиції твору. **Автор**

1

Не знаю, коли я його запримітив. Він був усюди. На подвір'ї, на сходах, у брамі, на піддашші. Кожної години, кожного дня, починаючи з тої хвилини, коли ще в моїх очах люди й речі зливалися в одне. Здавалося, був у кількох місцях нараз, відчувалося, що його голос і кроки дрижать у повітрі навіть тоді, коли він спочиває. Можливо, що це був привид і уява дуже молодих і неспокійних літ — та проте, так було. З нашого вікна (високе небо, іржаві дахи . . .), де проплило стільки днів і літ — видно було лячне вечорами, кам'янисте, нерівне подвір'я. Стрункі колони, що підпирали прибудівку Волоської церкви, де завжди пахло порохом і старим камінням, сірі, обдряпані мури, лябіринти сходів, поверхів, дрижачі залізні ґанки і таємничі сховки — все це доповнювало його особу. Скільки він мав років?. . Не знаю до сьогодні. Та це й не важне. В моїй пам'яті він залишився завжди однаковий і незмінний, кінчаючи тим днем, коли він лежав на катафальку жовтий і закам'янілий у присмерку темної кімнати. Ще тоді, коли я стояв на порозі і боявся вийти на середину, здавалося мені, що він підведеться і хрипким голосом заговорить: „Ну що? Хочеш ключі від дзвіниці?" Ще тоді здавалося мені, що він заворушить своїми рудими, звислими вусами, а очима, вкритими плямами більм, значуще покаже на стіну. Але так лише здавалося. Здавалося так, як багато дечого здається в ранній молодості. Та чи лише в молодості?

Називався коротко: Стах — а радше його так кликали. Прівище? Прізвище не змінює нікого й нічого. Стах був один. Мав коротку праву ногу, і коли йшов, здавалося, що западається і правою рукою дотикає кам'яного подвір'я або тротуару. На нижній губі вічно жевріла цигарка. Що кілька хвилин відкашлював і кутом уст плював далеко перед себе. Тоді здавалося,

що в нього в грудях напинаються і грають розстроєні струни. В руці (тій, що дотикала подвір'я або тротуару) ніколи не переставав носити в'язки ключів, які в такт нерівного ходу вдарялись і дзвонили. Мій приятель Лянгус, говорив, що Стах такий, як Квазімодо, або що він навіть його реінкарнація. Вежа Волоської церкви, віковий дзвін Кирило, почорнілі від сотень літ мури, давні перекази — що ж, померлий приятелю, це було таке близьке, де наша молода душа, колисана завороженими, добрими днями, росла вільна, як польові трави. І тому Стах був все такий, який залишився в моєму спомині назавжди. Я його (приходжу до цього тепер) — навіть любив. Любив, як те все, що проминуло, що в моїм спомині з давніх днів залишилося безцінне і безповоротне.

Стах пив. Не пив як п'яниця — пив, як хтось, кого томить туга, кого мучать нерозгадані думки, хмарні дні і нецікава хата. Пив, як п'ють м'які і шляхетні душі, що в години втрат і шукань заходяться здавленими сльозами. І це не треба брати за зле. Людина, яка живе міражами, заслуговує на пильну увагу і вибачливість. Життя з такою душею хитке, воно заколисує і будить, запалюється і зникає, як блудний вогник. І тому вдоволення і невдоволення вибухають, як підґрунтні води, що не знати звідки беруться і не знати куди зникають.

І таке мав Стах. Зовні — хто ж міг запримітити! Ще один Стах, ще два Стахи. Скільки таких родиться, живе і вмирає! Та проте, кожна людина, що не дала себе вигладити в оранжерійному парнику, має в собі щось від Стаха. Дитячі літа, молодість, що оформляють людину до пізніх літ — це горіння в реторті, яке наприкінці дає суму прожитих днів, розмов, прочитаних рядків, думок, сімейних пестощів, хатньої обстановки. Тоді життя проходить погано, добре або дивно. Яка була молодість Стаха? Тепер не знає ніхто. А тоді не питав ніхто. Не тому, що не було цікаво, але трохи не вистачало відваги. Лиш одного разу Стах якось сам сказав кілька слів — небагато, так ніби розщібнувся на один ґудзик. Це було про його криву ногу. Тепер, коли пригадую собі той день, він вбачається мені в своїх барвах і своєму настрої зовсім інший від усіх інших днів, навіть із своїм особливим запахом.

2

Це так: Стах сидів на плоскому бетоновому смітнику і жмурив до сонця очі. Довкола дзижчали мухи з блискучими черевами і присмоктувалися до щілин. Уздовж „фаєрмуру" аж до ринви грілися павуки, з довгими й тонкими, як волосинки, ногами. Ці мухи і павуки мусіли такі бути, бо вони ніколи не змінялися — ще навіть тепер. Хто тоді це був? — важко пригадати. Напевно були: Силько, Трисьо, Лянгус, а може також Крика. Ми сиділи по другому боці смітника і грали в „крепці". Стах доповідав до гри і якби не те, що мав вуси і курив цигарку, зовсім добре міг би грати разом з нами. Мабуть, у його душі таки закрутилось таке бажання, і він вимотав із себе клаптик спомину. Говорив так, наче ловив ті з блискучими черевами мухи.

— Ми не мали штолів — бо де? Грали шліфованими камінцями. Мені ніхто не міг дати бурди. Я маю довгі пальці. О, і зрештою я грав! Відразу ловив дві сотки. А чвірка могла бути найгірша. Йо. Може навіть тепер потрафив би. А ця нога . . .

Стах показав на праву ногу.

— Через крепці. Як молодий — то розум у п'ятах, ні? Я знаю. Ми грали так ніби як тут — лише на самих сходах під церквою. Сходи були стерті і дуже гладкі. На таких сходах навіть можна було за одним махом

зловити чотири мухи. Я дав уже три бурди, а той, той — ви його не знаєте — вхопив крепці і кинув на дах, на церкву. А так... Шкода було. Я поліз. Передтим дав ще тому в вухо. Не дуже — навіть не перевернувся. Дах не був високо, нижче, ніж тут у каплиці. Але з крепців лишився тільки один. Кудись порозліталися. Та злазити було гірше. Я повис на руках і пустився. Трохи похойдався на блюзі, що зачепилася за ринву, і впав. Зломив ногу — тут, вище коліна. Три місяці не брав крепців в руки, а потім також. На пам'ятку маю криву ногу. Трохи було погано, але призвичаївся. Мама казала, що це за кару — але то ні. Хіба можна знати, що буде? За яку кару? Що поліз на дах? А як хто зломить на вулиці? Ні? А крепці — то це добре. І тепер ще хочеться. Давні літа...

Часом може прийти на думку, що повторяти „давні літа", „молодість" — це трафарет. Але це не так. Те, що переживається і що має в собі кров — не трафарет. Хіба можна сказати, що Стах сказав трафаретне? Такі, як Стах, ніколи не говорять трафаретно — це треба вміти. Цей день я пам'ятаю, бо відтоді Стах не говорив нічого подібного. Того дня (радше передполудня) сонце, що плило на блакитно-молочному небі, розпалювало і розколисувало не лише м'язи, але й душу. Смітник, подвір'я, мури дихали й парували важким, різнородним запахом, таким близьким і зрозумілим лише для міської дитини. Мухи з блискучими черевами, півуки, картопляна лушпина, попіл — все це було ближче думок і душі, ніж чисті мальовані кімнати й нерівні, безконечні позаміські поля. Разом із цим ясна безжурність. І тому нічого дивного, що Стах знайшов себе — тобто знайшов клаптик своєї молодости. Але згадувати молодість або те, що безповоротно минуло, не маючи нічого рівноцінного протиставити — це з світла входити в темінь. Не лячно, а безнадійно сіро. І це одна з причин песимізму в людей, що йдуть або, вірніше, волочуться крізь життя. А Стах? Пригадую, як одного разу, йдучи замикати браму, він зустрів мене на подвір'ї і сказав:

— Бачиш? — і показав пальцем на небо. — Яке небо! Аж фіолетне, а скільки зір! А як тихо і спокійно! Там напевно є Бог.

Силько сказав би, що Стах п'яний, але цього не було. Від нього тхнуло лише дешевою цигаркою. Міркую, що людська душа вміла вливатися далеко раніше, ніж винайшли алькоголь. А втім, добра душа — це як мармурова плита — алькоголь лише спливе, не змінюючи нічого.

3

Мешкав в одній кімнаті. Двері, що виходили просто на коридор, були обкладені сіном і оббиті сірим полотном. Одне вікно, що ледве підносилося від підлоги, звернене було на „будову" і костел Домініканів. Назва „будова" — це назва витоптаної площі, де на початку моєї (і нашої) дуже ранньої молодости стояла стара кам'яниця, яку опісля завалили, а місце згодом зрівняли. Одначе назва „будова", „будівка" є й досі. Залишилась також вузенька брудна вуличка, без тротуарів, якою ніхто не ходив (і не ходить), хіба випадково, із забутою назвою: Зацерковна. По другому боці, за „будовою", видний на всю височінь костел. Від ранку до пізнього вечора на „будові" ніколи не було спокійно (хіба що падав дощ). Свої (я, Трисьо, Силько, Лянґус, Крика) і багато чужих хлопців „цикали" ганчіряним м'ячиком або грали в „цепки". Це було те, що Стах міг із свого вікна бачити й слухати. Увечорі видно було одинокий і далекий ліхтар, що хилився полум'ям, і замазані тіні.

В кімнаті було тісно. Тісно тілові й душі. Стáхова жінка цілий тиждень прала й прасувала чужу білизну, а двоє малих дівчаток прокочувалися по

подвір'ї, тихо бавилися на сходах або сиділи біля вікна й дивилися на „будову". Ніхто ніколи не чув і не бачив, щоб Стах колинебудь сказав до них ласкаве слово або взяв на коліна. Він говорив: „Зоська, до хати! А де та?" А вже найкраще: „А ви де? Чому не йдете їсти?" Але що ж слова?.. Є люди, які не знають ніжних слів і не вміють переключити свій голос на м'яке, тепле звучання — але це не значить, що вони не відчувають свого серця і серця свого ближнього. Чи Стах любив вечори? Зоряні, загадкові і повні містерій вечори? Чи любив дні, ясні, білі, прозорі, піднебесні дні? А ночі?.. Краще не відгадувати. Любов — це найскладніше почування, яке моє свої несподівані джерела і свої несподівані повороти. З любови можна вдарити і зранити себе, і скривавити ціле життя. Стах ніколи не вдарив своєї жінки. Але „кумасі", оті фарисеї всіх сальонів, подвір'їв, вулиць і сутерин говорили інше. Вони говорили:

— Подивіться на діти. Цілий день валяються по подвір'ї, а йому байдуже. Чи сказав коли до них добре слово? Діти бояться його, як чорта. А жінка... Інша на її місці була б уже давно його покинула.

— А так, дурна. Він її б'є. Не вірите? Я вам кажу, я вже знаю. Його Бог колись тяжко покарає. Побачите.

— А ви чули, як жінка вела його з кнайпи, як мокру собаку. Подивіться, який він має вигляд, як кістяк обтягнений шкірою. Колись там сконає. Я б його до поправного будинку. А так!

Таким нема чого дивуватися. Це духові евнухи, тупі і ніколи неплідні на іскру іншої думки. Вони живуть, як мухи, покидьками всяких недоїдків. Перепродувачі і судді кожної сплетні і кожної неправди. Але Стах на них свистав. Бо Стах — послухайте далі.

4

На тротуари прилягала мряка. Сіра, липка, така, що падає в березні, куриться з чубів ліхтарів і заліплює чорні брами. Але чи це був березень? Тепер важко пригадати. Може й був. Стаха не було вдома від полудня. Він мав слабі легені і не любив мряки. А вдома було так, як і на вулиці. Від самого ранку Стахова прала білизну й варила воду. В кімнаті тхнуло милом, а довкола балії пляпотіла долівка і пирскало милиння. Зоська (старша, що мала чорне волосся) непевно крутилася біля балії і, як мама не бачила, встромлювала в милиння палець і дивилася, як воно поволі тане і зникає. Або заносила сестрі, що сиділа на ліжку, і роздмухувала, як пір'я. Такі дні були найдурніші, тяглися дуже довго і не мали в собі нічого цікавого. В такі дні душа розпливається, як мряка і пирскає, як милиння. Чогось хочеться. Щось мучить і пригинає нижче долівки. І треба направду нікчемної душі, щоб у такі хвилини бути незмінним, як камінь. Скажу просто: Стах пішов до шинку. Так само, як інші йдуть до бібліотеки, де на них чекають улюблені твори, до каварні, де між чужими забувають про свою самотність, або, ну, скажімо, до коханки, яка з повним зрозумінням ніколи не цікавиться, що було вчора і що буде завтра. Дивно було б, якби я взявся говорити про те, що було в шинку, як висів годинник, де стояли столики, що робив шинкар, що говорили люди напідпитку і скільки пив і „міцних" випив Стах. Це було давно. А свої літа я міг порахувати на пальцях обох рук, позичаючи один або два з ноги. Знаю, що я зустрів Стаха уже на подвір'ї. Він дуже сумовито звісив голову і йдучи хитався, як велике зламане стебло. З вікон, крізь мряку, разом із дрібним дощем, що почав мжичити по дахах, стікало жовте світло і каламутно розпливалося. Стах зупинився і виплюнув цигарку.

— Або що? Така паршива погода. Може не йти?.. Піду спати. Замкну браму. Замкну — і шлюс.

Потім побачив, як я цікаво йому приглядався, вибачливо усміхнувся і махнув рукою.

— І ти дурний! І жінка також!

Зробив головою півколо і важко проковтнув повітря. При тому, похитнувся і простяг руки. На тлі замрячених мурів і каламутного світла мав вигляд, наче перехилений вітряк. З-поза чорних колон, що підпирали прибудівку Волоської церкви, кудовчилися густі, волохаті тіні і сягали до половини подвір'я. Я (ніде правди діти, увечорі боявся тих колон) відступив кілька кроків узад. Стах засміявся тихо і хрипко.

— Ти дурний! Так — я трохи п'яний, але я Стах. Треба розуміти. Що маю робити? Така паршива погода — так погано. Ще трохи, ще кілька днів — і кінець. Чи я знаю? Треба часом інакше, але ти не розумієш. Ти дурний!..

Стах почав іти.

— На!

Простягнув руку і держав її перед собою.

— На! Ну, бери!

Але я не брав. Стах дивився на мене згаслими очима і звісив руку назад. Я почув, як він шептав сам до себе: „Не хоче брати, не хоче брати". Потім, так наче мене й не було, перейшов подвір'я і почовгав коридором. Що він хотів мені дати? Через кілька хвилин грюкнули двері і Стах, як зірваний вітром каштановий листок, вилетів з коридору і безрадно задержався. За ним хтось щораз голосніше скаржився й уривано плакав. Стах дивився на мене, на церковні бані, на сіре небо і рвав слова, як шматки м'яса.

— Що я їй зробив? Я її не вдарив! Чого вона плаче? То моє! Моє життя! Чи я не можу мати свого? То все таке паршиве! Треба розуміти! Треба! Треба!

Стах крикнув голосно і затих, як вітер у сліпій вулиці. Коридором бігла Стахова. Стах обернувся — і вона задержалася. Обличчя її було мокре, а в очах кам'янів розпач. Кричала.

— На, на, бери! Бери все! Чого стоїш?

При тому розвела руки і випнула груди. Стах підступив ближче і простягнув руку. Стахова шарпнулася назад і крикнула голосніше.

— Не бий! Не бий! Мало тобі ще?

Голос її тоншав і гостро закінчувався десь у стелі. Стах почав умовляти лагідно, як дитину.

— Та, Марто, не кричи так. Чи я тебе вдарив? Іди до хати. Добре? Люди почують. Ходи...

Хоптів її взяти за руку, але Стахова махнула рукою і подалася назад знову.

— Не хочу! Чуєш? Не хочу! Можеш іти! З тобою не хочу! Нехай дивляться на тебе діти...

Голос її слабшав і вона важко дихала. Я чув, як Стах щоразу говорив:

— Та Марто! Марто, Марто...

Вкінці Стахова узялась за клямку і грюкнула дверима. Стах лишився сам. Стояв у коридорі і дрижачою долонею гладив на голові рідке волосся. З його уст щораз тихше сповзали однакові слова.

— Що я їй зробив? Що я їй зробив?

Не знаю, як довго він так стояв. Потім цілий вечір повторялося в моїй голові це його запитання, і я був, як підстрілений. А про ту подію ціла кам'яниця мала що говорити кілька днів. Найбільше радости мала „еспре-

сова" з червоними, обвислими щоками і присадкувата, як колиска, Дундиха. Ще того самого вечора, коли Стах не вертався до хати і втомлено стояв у брамі, вони (експресова і Дундиха) на „хвилину" вступили до Стахової. Очевидно, Стах був чільним гостем їх виплесканих язиків, і вони від надміру вражень аж присідали. Моя мама, що довідалася про це „з першої руки" (тобто від мене) сказала: „Стах бідний, але як п'яний, то ще бідніший. Шкода його". Так, його було шкода. Навіть найсіріший камінь має цілу гаму барв, навіть кут порожньої кімнати ховає в собі форми минулого і прийдешнього, навіть зустрічне дерево стає найближчим братом, у якому горить добре і надлюдське серце. А Стах... Хочеться мені розповісти про те, коли Стах, після довгої і німої самоти на мрячному подвір'ї, вернувся до хати.

Стахова не подивилася на нього і не промовила ні слова. Мала схилену голову і твердо крутила білизну. Біля вікна сиділа Зоська і мазала пальцем по шибі, а мала Ірина лежала боком на ліжку і спала (а може й ні). В кімнаті — хоч уже й не було пари — стояла задуха, тхнуло милинням і содою. Під кухнею гостро палахкотіло полум'я. Стах протяжно закашляв і виплюнув слину. Трохи душило. З усіх кутів приходило враження спокою і порожнечі. Нафтова лямпа стояла на столі і щоразу хилила жовтий язик світла й малювала дрібні, як павутиння, тіні. Стах сів на ліжко і повільно, задумливо почав крутити цигарку.

Зоська перестала мазати пальцем по шибі і притаєно дивилася на його плечі, обличчя і руки. В повітрі чотирьох стін (якщо то можна назвати повітрям) укладалися хвилі бурхливих і докучливих думок. Вкінці Стахова сказала:

— Ти чого прийшов?

Стах черкнув сірник і закурив цигарку. Затягнувся димом і не відповів нічого. На душі робилося нецікаво й безвихідно. Що можна було відповісти? Під кухнею щораз голосніше палахкотів вогонь і щораз частіше блимала лямпа. Найкраще було вийти на подвір'я. Але Стахова заговорила знову:

— Може будеш бити?

Голос її виходив рівний, немов розвивала з клубка довгу й однакову нитку. Стах провів долонею по обличчі.

— Ні.

— То чого прийшов?

— Прийшов до хати — до своєї.

Говорив, як людина, що дуже втомлена, яку ніщо не цікавить. Через хвилину, немов собі щось пригадав, додав:

— Хіба я тебе багато разів ударив?

Стахова не відповіла, і Стах повільно говорив далі:

— Ударив так, як нині — навіть руки не підніс. Навіть не думав...

Стахова відвернулася.

— Від тебе горілка ще дотепер садить. Чи того мало?..

— Мало, щоб кричати, мало. А напитися мені можна. Можна! Ні?

— Ні! Ти п'яниця!

Стахові здавалося, що в ньому загорілося ціле нутро. Підвівся з ліжка і затиснув губи. Стахова кинулася в бік дверей. Але Стах був спритніший. Запер двері спиною і важко дихав. Зоська, що сиділа біля вікна, стягнула під бороду коліна і видушувала шибу. Мала Ірина, як механічна лялька, підвелася на ліжку й широко розкритими очима дивилася на маму. Стах слідкував за жінкою, що відступала назад — і не рухався. Потім поволі перейшов кімнату і знову сів на ліжко. Ледве чутно, ніби до себе, говорив:

— Чого вона хоче? Чого вона хоче?

З „будови“ хтось голосно засвистав і разом із свистом потонув у густій мряці. Жовте й анемічне світло окремого ліхтаря, що стояв далеко на кінці „будови“, щоразу жмурилось, здавалося, ось-ось погасне. Під вікном плила наче ріка грузького і чорного болота. В коридорі, повз двері, стукотіли і втихали однакові кроки. Це називалося життя. Отак жити чи в іншій незмінності — це справа призвичаєння. Я направду ціню таку людину, яка ніколи не може призвичаїтися. Така людина варта, щоб хоч у переході приглянутися їй і подивитися вслід. Не датися освоїтись, не датися замкнути в рями щоденної нецікавщини, як у домовину — це перш за все те, за що людина повинна змагатися. Коли віл умирає, то навряд чи він знає, що колись жив. Та що ж міг Стах? Усвідомити собі свої бажання бачити світ виразно й цікаво — це так важко!.. Та все таки його душа трепетала, як муха, якій обірвано крила. А що було опісля? Може лежав цілу ніч з відкритими очима, а може спав байдуже і твердо, як важко зморений вантажник. А може вийшов знову на подвір'я і дивився в мряку або рахував таємничі і дивовижні тіні, що повзли навколо мурів Волоської церкви? Всіляко могло бути. Через тиждень (або й більше) — цей день перейшов до історії кам'яниці.

А дні знову йшли однаковим кроком, як вимуштровані жовніри. Ранки вставали похмурі, сльотливі, небо нагиналося до гострих дахів або втікало далеко вгору, що важко було досягти оком. Велике подвір'я „нашої“ кам'яниці стікало тими самими голосами, припадало тінями і відбивало сонце. Вежа Волоської церкви стояла рівно і непорушно. як бронзовий ліхтар. На „будові“ до пізнього вечора свої і чужі „цикали“ ганчіряним м'ячиком і не переставали кричати, як зграя ворон.

5

Багато людей пишуть повісті, записують цілі сторінки і кажуть: це життя. Але це лише, в найкращому випадку, відбитка в дзеркалі. Так — але не так. Само життя невловиме — воно проходить, як вода крізь пальці. Те, що лишиться в долоні, — життя. Це ми самі. Одна людина. І в ній найбільше правди. Зерно, що може рости і може не рости. Зерно життя. Але я не про це. Я хотів далі про Стаха. Розказати — відбудувати в пам'яті дуже давній і складний будинок. Краще залишу на папері те, що було стрижнем його днів і його самого. А решта? Хто має багату душу, розповість собі решту.

Часом давали ми Стахові цигарки. Це тоді, коли чогось від нього хотіли. Стах брав цілою долонею і легко приплющував більмуваті очі, при тому в усміху кривив уста і схиляв голову. Тоді ми (я, Силько, Трисьо, Крика) говорили:

— Ми хотіли б на дзвіницю, на вежу.

Стах усміхався до цигарок і вдавав, що не розуміє.

— Що на дзвіницю?

— Піти на дзвіницю. По кажанів... Трохи полазити... і гойдатися на шнурах.

Стах мовчки закурював цигарку, а коли вже затягнувся глибоко, говорив:

— Ну, ну, лише не задзвоніть і не покрутіть собі карків. І щоб ніхто не знав. Бо інакше — я вам кажу!..

Потім приносив з хати ключі, пускав нас на дзвіницю і замикав знову. А на дзвініці розкривалася перед нами вся привабливість і таємничість кам'яних мурів, небезпечних сховків, стрімких дерев'яних сходів, сполоханих кажанів... Нам більше не треба було. Разом з дверима дзвініці відкривався

і закривався з нами наш світ бурхливої фантазії і неспокійних шукань. Тоді ми були самі і були якнайбільше собою. Незабутні хвилини, коли розцвітали фантастичні думки ніде не писаних подій і нездійснених пригод.

А Стах сідав на бетоновий смітник, курив і дивився на небо, на сонце, таке біле, як його більма, і висотував із своєї душі клубкуваті думки, що рвалися і навмання, мов очманілі птахи, летіли і верталися назад. Йому ставало сумно. Сумно й тужно, як тільки може бути сумно, коли на повну і дзвінку молодість, що в простоті своїй несвідома своєї краси і ціни. Він був би теж пішов на дзвіницю разом з нами. Одного разу навіть сказав:

— Я піду з вами — давно там не був. Там зовсім інакше. Так стояти високо на ганку і дивитися згори... Направду, почекайте!

Але за хвилину додав:

— Або ні. Чого я буду драпатись! Ідіть самі, я мушу бути тут — хтось може прийти. Треба бути на подвір'ї. Зрештою — ет!

Махнув рукою і заклопотано закрутився на місці. Це було так, ніби сірником хотів освітлити ніч. Спалахнув і скінчився. Пам'ятаю (як часто вживається це слово залежно від прожитих літ!), одної неділі, коли сонце почало сходити ясно і прозоро, ми збиралися йти за місто. На подвір'ї, що ніколи не могло вибігти за мури, глибоко відчувалося безконечну синь стрімкого неба і дихання невловимого простору. За брамою пахло листям каштанів, вогкою землею і холодним камінням. Тиша скапувала, як золотий дощ, щораз густіше, щораз голосніше. Стах дивився і всміхався до нас, так само, як ми усміхались до сонця і до простору. Говорив:

— Ідете? Нині гарний день. А куди йдете?

— До Медової печери, на Чортівську скелю і ще далі...

Коли ще тепер пригадую собі ту хвилину, здається, чую, як співали наші голоси і відчуваю, як напиналися наші тіла. Стах підніс дуже високо голову і притакнув.

— Ага, знаю, я там колись був.

Ми говорили далі (найбільше Силько).

— Там багато місця. Будемо бавитися в індіян. Маємо фльоберт і ляссо.

А Лянгус, що знав багато невідомих нам слів і був високий, як ліхтар, додав:

— Там так, як у прерії, де їздять ковбої.

Стах прижмурив більма і притакнув.

— Ага!

— А потім розпалимо вогонь і будемо щось пекти, як Робінзон.

Стах усміхався щораз м'якше і слинив цигарку. Потім поволі аж по самий лікоть запхав руку в кишеню і витяг складаний ніж.

— Як хочете, я можу вам позичити. Придасться. Лише не загубіть, бо попам'ятаєте!

За нами лишився вітер і порожнє місце. На ньому, як криво поставлена фігурка, — Стах. А через день була новина: Стах два рази набив ременем Зоську, а меншій, Ірині, купив солоного рогалика. Під вечір був п'яний і дзвонив по подвір'ї ключами. Ми зустріли його на кам'яних сходах, перед коридором, де він сидів і мав замислене й нерухоме обличчя. Він підніс до нас білі, аж водяні, очі і рухнув вусами.

— Ага, ви вже? Ну?

Силько подав ніж.

— Віддаємо ніж. Цілий і вичищений.

Стах узяв його і, хоч придивлявся до нього, я переконаний, — не бачив.

— Ну, так. Як там було? Було добре, певно! Такий день. І ви палили

вогонь? Я знаю. Палиться вогонь щораз більший, щораз більший. Я там був, але то було вже давно. Чи я знаю? Трохи давно...

На небі блідо вицвітали зорі. До ніг пестився вітер. З мурів, мов туніки, спадали тіні. На вулиці вечірньо дзвонили трамваї. Я бачив, як Стах щось пригадував, щось шукав у виполосканій спиртом душі і бовтався, як потапаючий. За хвилину, що задержалася і пролетіла, як „бабине літо", Стах додав:

— Бо то все тепер інакше. Так дивитися і так думати. Чи я знаю, що то є? Але я думаю, що є! Лише треба розуміти. Зрештою, що ви, батяри, знаєте! Я б вам сказав, але нині, знаєте, трохи важко. То, знаєте, краще не говорити. То все тут!

Стах цілою долонею вдарив себе в груди і хрипко закашляв.

— Вйо! Чого стоїте?..

Лянгус закудкудакав, а Силько високо плюнув собі понад голову. Крика, що мешкав на іншій вулиці, відбіг кілька кроків і крикнув:

— Хірус! Баческі їде!

Стах, як старий кіт, зірвався на ноги і пробував скинути ремінь. Але нас уже не було. Подвір'я, що лишилося порожнє, поволі поринало в тіні, меншало і збігалося Стахові до ніг. Вежа Волоської церкви ставала щораз вищою і досягла темного неба. Між колонами блукали молитовні співи. Стах знову сидів на кам'яних сходах і перетворювався в тінь. Потім підвівся на непевні ноги і з цілої сили жбурнув жмутом ключів перед себе. При цьому крикнув:

— Чого хочеш? На, маєш! На!

Ключі задзеленькотіли по каменях і втихли. Стах стояв з розкинутими руками і не рухався. З коридору вийшла Стахова і зупинилася за його плечима.

— Ти чого?..

Стах відвернувся, як шарпнутий на шнурі. Стахова повторила:

— Питаю — ти чого?

Стах не відповів. Стахова знайшла ключі і взяла його за руку. Стах ішов, як манекен. При цьому глибоко припадав на праву ногу. Треба бути нахабно вдумливим, щоб розказати, що тоді було. Здається, це була одна з найчорніших його хвилин, коли він не знав про себе навіть те, що колинебудь знав.

6

Із Стахом почали діятися трохи дивні речі, які були початком його зовсім звичайної смерти. Дундиха — їй би бути детективом! — говорила:

— Він починає мати деліріюм.

„Експресова" робила перестрашену міну і складала на животі руки.

— Що ви кажете! А то від чого?

— Не знаєте?

Але Стах не звертав на них жадної уваги. Поводився, як старий кінь, якого гризуть мухи, а його це не обходить. Та все таки, ніде правди діти, із Стахом при кінці його днів щось коїлося. Непомітно, так непомітно, як часом заходить присмерк і настає ніч. Не знаю, як і що було тоді у нього в хаті. За дверима, що нагадували сінник, було глухо, як у замкнутій скрині. Лише часом, коли Стахова виходила на коридор, повзла на нього мряка миляної пари і видно було куток кімнати і берег балії. Вечорами і в сльотні дні Зоська, напевно, як завжди, сиділа біля вікна і дивилася на „будову", а менша, Ірина, з високого ліжка слідкувала за миляними бульками і прислухалася, як палахкотить під плитою вогонь. Не знаю чому, але

коли я йшов повз Стахові двері, вчувалася мені тупа безнадійність. У тому куті не могло змінитися нічого. Так рік, два, три — і безконечно до невидного кінця.

Люди проймались безнадійністю, як стіни. За вікном, що схилилось до вулиці і цілу свою вічність бачило лише „будову" й широкі мури „домініканів", кінчались і наставали інші, але такі самі дні. Чи можна було щось змінити? Чи можна було змінити себе? Можна було тільки хотіти змінити себе. Але це приходить важко, навіть людям, які вродились з іскрою безсмертя. А Стах? Стах народився Стахом. Він минувся на нашому подвір'ї, як тінь. Правда, не через деліріум, як провіщала Дундиха, а просто на сухоти. Та ще так швидко, що, мабуть, і сам того не сподівався.

Моя мама говорила:

— Стаха напосідають злі духи. Увечорі і вночі ходить по подвір'ї і кидає на них ключами. З ним буде зле.

І це була правда. Не знаю, чи його справді „напосідали злі духи", але в кожному разі дуже часто дзвонив по каміннях ключами і голосно проклинав. Удень видно було — його очі ставали більші, а уста щораз частіше забували про жевріючу цигарку. Смерть продиралась з його легенів разом з повітрям. Але ми, що ніколи не відчували смерти, не розуміли її знаків. Силько кожного дня ставив найпростішу діягнозу:

— Стах знову робить смішні кавалки, — і показував на Стаха насмішкувато великим пальцем. А Крика, що не був з нашої вулиці, додавав:

— Ану, Лянґус, закудкудакай Стахові.

Лянґус витягав шию і кілька раз голосно кудкудакав. Потім, коли Стах не звертав на це уваги, втихав і говорив:

— Дай спокій. Він моровий хлоп. Ще колись підемо на дзвіницю.

А Трисьо згоджувався:

— Йо! А Крика тяжкий фраєр, завжди мусить Стаха накрутити, а ми потім маємо біду.

Але Стахові все це було байдуже. Одного дня (скоріше одної ночі) він помер. Згас, як висвічена лямпа. Коли я пишу ці слова, спадає мені на думку один вечір, про який папуги нашого подвір'я склали чудну історію на втіху своїх віспуватих душ. Зрештою, таких вечорів було більше.

Здається, тоді зза середущої бані Волоської церкви виходив жовтий місяць. Виходив щораз вище й хилився вправо. Під ним, навколо високих колон, рухалися і припадали тіні. Правда, дивно говорити про це так точно, але вечори на нашому подвір'ї, коли сходить місяць, коли темніє небо і припадають тіні, не змінюється ніколи. І тому ще й тепер камені і мури відбивають, як темна мідь, і ще тепер тиша, що встоюється між мурами, прилягає щораз нижче і вколисує голоси вечірньої вулиці. Так було і тоді. А крім того, тоді був ще Стах. Ішов серединою подвір'я, дзвонив ключами і щохвилини зупинявся. Ще в коридорі, коли замикав браму, довго говорив до ключа і не міг з ним погодитися.

— Не замикати? Ні, замкну, закручу, закручу — що мені хто зробить? Кінець: раз, два!..

Швидко перекрутив ключ і погасив світло. На подвір'ї зупинився і підніс голову високо до місяця.

— Ну?..

Місяць насмішкувати скривився і полоскотав Стаха жовтим променем. Ліворуч, як розлита чорна пляма Стахова тінь. Стах оглянувся позад себе і втягнув голову в плечі. Поволі витягнув з кишені цигарку і черкнув сірник. Сірник запалахкотів і погас. Перед очима зробилося темніше, а тіні стали більші й оточили його з усіх боків. Стах стояв з недопаленою ци-

гаркою і вдивлявся непорушно перед себе. Потім замахнувся правою рукою і жбурнув ключі. При тому здавленим голосом крикнув:

— Чого хочеш? Марш! Чого хочеш? Я нічого не знаю! Я нічого, нічого! Що я зробив? Марш!

Із стисненими кулаками поволі ступав уперед, а перед колонами, де тіні ставали чорніші, нахилився до каменів і почав шукати.

— Ну, де? Де вони? Що? Де вони? Хтось забрав? Може знайду, а може їх нема?

Підвівся і голосно черкнув сірник. Полум'я захитало мурами і розплилося. Ключів не було. Стах черкнув ще раз, став на коліна і почав повзати, обмацуючи навколо себе камінні плити. Важко збагнути, які містерії відбувалися в його душі, які укладалися дії і скільки невимовлених слів просочувалось назад, як вода в пропечений сонцем пісок. Це не було божевілля і не був делірієм. Це, просто, вихоплювалася душа, пручалася, як підстрілений птах, і конала. Місяць відчалював від середущої бані щораз дальше і стрімкіше здирався вгору. Зорі розгоряли яскравіше, палахкотіли і по одній падали за високі дахи. Стах спочивав. Стояв на колінах і все нижче хилив голову. Що йому здавалося?

Що йому здавалося в ті ночі, які востанне розмотували його життя, напинали його заховані струни і примушували дрижати їх незнаними досі тонами? Що йому здавалося? Може, як мала дитина, від'їздив разом з хвилинами у безкрає небо, де заховані казкові краї і добрі люди? А може вертався знову до першого дня, що обіцяв так багато, і починав жити знову, швидко і гаряче, щоб перегнати вічність? А, може, як камінь, ціпенів у своєму нутрі і западався щораз глибше й глибше? .. Може. Що можна сказати про людину, коли вона замкнена, як скойка і як скойка вмирає? ..

Стах здригнувся. Помалу підвівся на ноги й підніс до обличчя руки. Від лівого ока до звислих вусів спливала велика сльоза. Стах хвилину задержався непорушно, а потім рвонувся на середину подвір'я і голосом, що гостро заломлювався в горлі, закричав:

— Марто! Марто! Марто-о-о!

Це був кінець. На небі і на землі не змінилося ніщо. Вежа Волоської церкви, каплиця Трьох Святителів, кам'янисте подвір'я, однакової барви мури, залізні ганки, темні коридори були і залишилися до сьогодні. Над ними синя безконечність, по якій сходять і заходять сонце й місяць — колись і тепер. Це був таки кінець. За двадцять чотири години Стах помер. Уранці, коли ми (я, Силько, Трисьо, Лянгус і Крика) зустрілися на подвір'ї, Силько сказав:

— Знаєте? Стах ківнув!

Спершу було тихо, а потім Крика підскочив.

— Що ти кажеш? Витягнув ноги?

— Йо.

Потім було ще тихіше. Силько копнув Крику в коліно і ми посідали на бетоновий смітник та витягли „крепці". Лянгус дістав три бурди і мусів принести з хати дві кромки хліба. Трисьо цілий час довбав у носі і кліпав очима. Я не грав зовсім. Мухи з блискучими черевами сідали на смітник, на теплі мури і гріли до сонця крила. Павуки з тонкими ногами помалу лізли вздовж „фаєрмуру", розтягали довгі ноги і нерухоміли. Було якось дивно. По полудні ми перейшли за браму на Підвалля, на „малі вали". Тут, на м'якій і високій траві, серйозно і до останнього віддиху, ми розгравали турнірні двобої, під час яких кожний з нас наперебій був то конем, то лицарем. Увечері Лянгус сказав:

— Ходім подивитися на Стаха.

Трисьо не хотів, бо йому здавалося, що Стах потім буде за ним ходити, а ми пішли. В кімнаті пахло старими речами і нафталіною. В головах Стаха тихо тріскотіли дві свічки і скапували на підлогу. Якісь жінки стояли коло його ніг і за кожним разом, як хто входив, обертали голови. Напевно ще була Стахова, Зоська, мала Ірина, але я їх не бачив. У кімнату від „будови" напливав глибокий вечір і розкладав широкі тіні. Я хотів молитися, але якось не виходило. Дивився на Стахове кам'яне обличчя, на вуси, на рівно складені руки і губив слова, як крізь діраву кишеню дрібняки. За кожним словом ставав перед очима Стах із учора, з передучора... Стах, що ходив, грав у „крепці", пускав на дзвіницю і позичав ножа. Стах, що пройшов крізь однакові дні непомітно в чотирикутнику своєї кімнати і свого подвір'я. Людина, що мала замотану і неспокійну душу. Стах... Ми не довго стояли, а коли виходили, Крика зробив шарварок: вийшов скоро і в коридорі на ціле горло крикнув:

— Бри́кайте! Стах з катафальку злазить!..

Але це була неправда. Стах лежав спокійно і не рухався і не рухнувся вже ніколи. Ніколи...

Б. Курилас

ЛЮБОВ

Любови ще ніхто не бачив в земній статі,
Не потрапляв в житті на кість її та кров;
Он і чому верзуть всі циніки затяті:
Її нема, бо фантасмагорія любов.

Та ось любов оця в душі людській скипіла,
Причарувала серце в нас, на трон у ньому сіла,
Славетніша стає за гелленський Парнас,
Несхопна хоч вона — сіяє над алмаз.

Ніхто не бачив ще оту таємну міць,
Що нею притяга залізний кий магніт,
Проте існує ця потуга дивна.

І вірю я тому, що ти, любове, вічна,
Що в Трійці Пресвятій — Любов гіпостатична
І що таки любові довіриться людина.

МОРЕ

Я милувався морським простором безконечним,
Солонкувато-гіркі пахощі вдихав;
Світанками, ясними днями, вечорами
Він ізумрудом, яшмою, берилом чарував.

Та завжди я тужив до батьківської хати
Серед барвистих рос і козельців приводних;
В найчудовішу ніч моментів неповторних
Я мріяв, як солодко удома пахнуть м'яти.

Довгим ключем на Схід пливуть он кораблі
І соняшна снага у золоті емалі
Оздобила ліси, озера сині, далі.
До Тебе, в Отчий дім, зову з глибин душі:

Я часто ласки ждав за жолудь і лушпайки,
До Тебе поклик мій, заблуканої чайки.

Євген Гуцало / РІДНА МОВА*

В щільник чуттів і розуму зоря
Бджолою залітає; тихо
Завісу смутку розриває пісня:
. . . Кру-кру,
Заки море перелечу —
Крилонька зітру . . .
О рідна мово!
Причащаюсь біля твоїх джерел прозорих, чистих,
І набираюсь п'янкої сили . . .
Твої багатства — невичерпні!
Пращур і
І вепра полював, і печеніга
Відгонив за пороги. Біля ватри
Вирізьблював, мов з кременю, слова
Добірні і важучі.
Землю
Орав оратай напочатку, піт
Котився на тирсу, — і на крилах пісні
Його думки до сьогодні долетіли.
Виходила деревлянка з колиби,
Схилялася лозою біля плоту,
Бо доля нелегка її ламала,
І вирівалося з грудей зітхання
Пекучим словом . . .
. . . Кру-кру,
Заки море перелечу —
Крилонька зітру . . .
О рідна мово,
Скільки в тобі віри
Мого народу в досвітки щасливі,
В життя прекрасне.
. . . . . .
Яке це щастя
Припасти пелюстками спраглих уст
До мови рідної — й багатшати душею!

---

* Київській „Літературній газеті" трапляється часом надрукувати і доброго вірша, який ми можемо з цікавістю прочитати. Ред.

* * *

Ти
В очах барвінок принесла і тишу
На жадібних устах.
У білі сурми квіту
В саду сурмили молоді акації.
Світила
Заплутувались у косах твоїх.
А ніч.
А ніч яка була! —
немов легенда . . .
І так хотілося дістати
срібні
віжки місяця,
Зручніш вмоститись на полудрабках
І вйокнути, [старого Воза.
Її стібнути батогом
По хмарах . . . Так загоготати
Щоб ліс піймав той крик
в свої
зелені
вуха
І відповів: — Ого-го-го!
То ніч така була,
а чи легенда . . .

Зелена радість конвалій.

О, знову музика —
граційних
білооких конвалій.
Зелену радість я їх розумію,
Тільки
Не можу перекласти на слова,
Загнати в огорожі
старих понять.
Хто бачив,
Як зводяться октавами дуби,
Хто чув,
Як жіночі
голоси беріз
Хорал співають, —
той у дні весни
Залишить всі папери в установі,
Моря чорнила і важливі справи
І від мух,
Що прокидаються між рамами
Подасться в ліс: [подвійними,
послухать музику —
граційних
білооких
конвалій.

К. Дорошенко / НАРОДНІ ПРИКАЗКИ Й ПРИСЛІВ'Я В ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА*

У використанні приказкового матеріялу виявляється велика творча робота Шевченка. Геніяльний поет, як неодноразово і справедливо підкреслюється в літературі, ніколи не обмежувався лише наслідуванням зразків народної творчости. Він не копіював фолкльорного матеріялу, а творчо використовував його, свідомо змінював; переробляв відповідно до ідейно-художнього спрямування своїх творів.

Такі перетворення, зміни можна простежити і на приказковому матеріялі.

Наприклад, народну приказку „Гризуться як собаки за кістку“ [1] поет використовує багато разів і щоразу по-різному змінює, доповнює і розвиває її, вносячи різні змістові відтінки.

Гриземося, мов собаки
За маслак смердячий.
(„Неофіти“, II, 277)[2]

Поет робить лексичні зміни: замість „кістка“ подає синонім „маслак“ з епітетом „смердячий“. Інших змін ця приказка набуває у творі „Мій Боже

---

* Питання Шевченкознавства, кн. 2. АН УРСР, ст. 115—126.

[1] Див. „Українські приказки, прислів'я і таке інше“, спорудив Номис, СПб, 1864, ст. 277. Далі — № приказки, сторінка.

[2] Тут і далі посилаємося на десятитомове академічне видання творів Шевченка. Даємо назву твору, том, сторінку.

милий, знову лихо!..“ За допомогою цієї приказки викривається загарбницька політика царського уряду. Лексема „собаки“ замінюється зневажливим відповідником „пси“, який разом з епітетом „голодні“ підкреслює жерливість експлуататорів.

Кати вінчані,
Мов пси голодні за маслак,
Гризуться знову.
(„Мій Боже милий, знову лихо!..“, II, 243)

Шевченко не тільки змінює слова, а й часто зовсім їх випускає, коли хоче наголосити на поданий у попередньому чи наступному контексті справжній об'єкт сперечань.

І чудно й нудно, як поміркую,
Що часто котяться голови буї
За теє диво! **мов пси гризуться**
Брати з братами, й не схаменуться.
А теє диво, всіми кохане:
У шинку покритка, а люди п'яні!
(„О думи мої! о слово злая!“, II, 32)

Шевченко використовує цю приказку у передмові до другого видання „Кобзаря“ 1847 р. на адресу „іноплемінних журналістів“, що „кричать о братстві, а гризуться, мов скажені собаки. Кричать о єдиной слав'янской літературі, а не хотять і заглянуть, що робиться у слав'ян!“ („Передмова до другого видання „Кобзаря“, I, 374).

Отже, ми переконуємося, що в залежності від контексту, з яким використано приказку, поет змінює в ній деякі слова, наділяє іменники епітетами, які влучно характеризують описуваний предмет.

З такою ж метою змінює Шевченко і інші приказки. Наприклад, народну приказку „Пошився в дурні“ знаходимо у таких варіантах:

Не сина з нею поєднать,
А забандюрилось старому
Самому в дурнях побувать.
(„У Оглаві... Чи по знаку“ [Сотник], II 165)

Вірсавія купалася,
Мов у раї Єва,
Подружіє Гуріево,
Рабиня царева.
Купалася собі з Богом,
Лоно біле мила,
І царя свого святого
У дурні пошила.
(„Царі“, II, 70)
...А ісправник
Трохи не сказився!
Що нічого, бачиш, взяти,
А він же трудився!
І день і ніч побивався,
Та в дурні й убрався.
(„Великий льох“, I, 307)

З наведених прикладів видно, що автор вносить зміни у приказку, змінює дієслова, щоб передати найтонші змістові відтінки. Часто і в різних варіянтах в поезії Шевченка зустрічаємо народну приказку „Кричить, мов скажений“.

Він (Цар. — К. Д.) вилупив баньки з лоба —
І все затрусилось,
Що осталось; **мов скажений,**
На менших гукає —
І ті в землю; він до дрібних —
І ті пропадають!
(„Сон", I, 252)

У наведеному уривку приказка підсилює змалювання жорстокости, грубого і свавільного ставлення царя-деспота до підлеглих. Лексема „кричить" замінена синонімічним „гукає".

Подібне ж значення має зміна приказки за допомогою емоційного дієслова „ревти", що належить до семантичного ряду кричати, гукати, гримати, горлати, репетувати та ін.

Ревуть мов скажені,
Ревуть ляхи . . .
(„Гайдамаки", I, 89)

Приказкове порівняння „мов скажений" Шевченко використовує з дієсловами не тільки названого семантичного ряду, а й з іншими і переважно в поетичних творах.

Арена звірем заревла.
А син твій гордо на арену,
Псалом співаючи, ступив.
І п'яний кесар **мов скажений**
Зареготавсь.
(„Неофіти", II, 276)

Героїчна витримка Неофіта перед стратою викликала звірячі емоції у п'яного кесаря, і він, як скажений, зареготавсь.

Це ж саме порівняння вживає Шевченко із дієсловами рвати, різати:

Мати дивиться на неї,
Од злости німіє;
То жовтіє, то синіє;
Розхрістана, боса,
З роту піна; **мов скажена,**
Рве на собі коси.
(„Утоплена", I, 167)

А Галайда, знай, гукає:
„Кари ляхам, кари!"
Мов скажений, мертвих ріже,
Мертвих віша, палить.
(„Бенкет у Лисянці", I, 124)

Творчо переробивши цю приказку, Шевченко вживає її і в описі природи, користуючись персоніфікацією — уподібненням сил природи живим істотам.

Дрімає в гаремі — в раю Візантія,
І Скутар дрімає; **Босфор клекотить,**
Неначе скажений; то стогне, то виє . . .
(„Гамалія", I, 200)

Поет переробляє приказку у потрібному для змісту напрямку, додає дієслова різних семантичних рядів і цим розширює сферу її вживання, а також пристосовує до загального ідейного спрямування твору. Наприклад, народну приказку „Дивиться, як кіт на сало" поет змінює і цим викликає презирливе ставлення до царя.

А він собі, узявшись в боки,
По кровлі кедрових палат
В червленій ризі походжає,
Та, мов котюга, позирає
На сало, на зелений сад
Сусіди Гурія.
(„Старенька сестро Аполлона", II, 70)

Те ж саме можна сказати і про ряд інших приказок. Т. Шевченко вільно поводиться з приказковим матеріялом, вводить нові, свої слова. Так народна приказка „Годити, як болячці" у Т. Шевченка набуває такого словесного оформлення:

Не неділю,
Не дві, не три і не чотири!
Як тій болячці, **як тій хирі,**
Громадою годили
Тому борцеві...
(„Титарівна", II, 80)

Значно поширює та змінює поет і народну приказку „Літа упливають, як води".

Тії дні минають. **Забирають за собою**
А літа пливуть меж ними **І добро і лихо!**
Пливуть собі стиха,
(„Лічу в неволі дні і ночі", II, 210)

Подібних прикладів творчого використання Шевченком фолкльорного матеріялу можна навести багато. У залежності від ідейно-тематичного, художнього спрямування своїх творів поет робить відповідні лексичні заміни, розширює або скорочує народну приказку. Іноді він використовує приказку не повністю, а лише її основу, характерні слова або художні особливості.

Наприклад, народні приказки „Думка за горами, а смерть за плечима", „Смерть за плечима, а біді весілля" у Шевченка використані у такому вигляді:

Дивувалися дівчата:
Вже смерть за плечима,
А він, сліпий, сивоусий,
Про колишнє плаче.
(„Мар'яна-черниця", I, 161)

А пек тобі, **забув, дурню,**
Що смерть за плечима.
(„Москалева криниця", II, 51)

Всього надбали.
Та діточок у їх бігма,
А смерть з косою за плечима.
(„Наймичка", I, 311—312)

Наближення смерти поет влучно передає ще й метафоричними словосполученнями:

...Вже смеркає,
Над головою **вже трясе**
Косою смерть.
(„Сліпий", I, 273)

Тут використано лише частину приказки — „смерть за плечима".

Значних змін зазнає у мові Шевченка приказка „Сам, як билина".

Відомо, що образ одинокої, самотньої і загубленої в полі билини часто зживається у народних піснях. З аналогічним значенням вжито образ билини і в Шевченкових перетвореннях народної приказки.

Як билина підкошена,
Ярина схилилась.
(„Сліпий", I, 283)

Подібний мотив одинокої знедоленої дівчини знаходимо в поезії „Ой одна я, одна".

Ой **одна я, одна,**
Як **билиночка в полі,**
Та не дав мені Бог
Ані щастя, ні долі.
(„Ой одна я, одна", I, 380)

Цій приказці в поезії „Сова" Шевченко надав, крім мотиву кохання, ще й соціяльного звучання.

У багатих ростуть діти —
Верби при долині;
А у вдови **одним одно,**
Та й те, **як билина.**
(„Сова", I, 232)

Соціяльну нерівність у суспільстві, традиції, що перешкоджали одружитися багатій з убогим, передано за допомогою народної приказки про билину:

Убогого полюбила,
Мати заміж не пустила,
Осталася я.
У високих у палатах
Увесь вік свій дівувати,
Недоля моя.
Як билина при долині,
В одинокій самотині
Старіюся я.
(„Породила мене мати", II, 119)

Подібне поєднання мотиву кохання з соціяльним мотивом знаходимо в поемі „Титарівна":

Стережіться, дівчаточка,
Сміятись з нерівні,
Щоб не було і вам того,
Що тій титарівні!
Як та билина засихала,
А батько, мати турбувались,
На прощу в Київ повезли.
(„Титарівна", II, 79)

З наведеного матеріялу бачимо, що Шевченко вдало використав ідею і художній образ народної приказки „Сам, як билина", значно змінивши її структуру. Так, займенник „сам" передано у Шевченка тавтологічним зворотом „одним одно" (I, 232), у другому прикладі — близькими до змісту синонімічними словами „в одинокій самотині" (II, 119), в третьому — повторенням слова „одна" (I, 380).

Все це свідчить про те, що поет не копіював народну творчість, а майстерно її використовував, розвивав, вдосконалював, поширював і поглиблював.

Прислів'я в поезії Т. Шевченка

Шевченко дуже любив прислів'я за глибину думки, за велику художню силу, за влучність вислову і тому широко використовував їх у своїй творчості. Поет вживає прислів'я у поезіях, повістях, драматичних творах, у листах і щоденнику.

Способи використання і функції прислів'їв у Шевченка різні. Він їх,

як і приказки, наводить дослівно або змінює, майстерно вплітає у твір чи кладе в основу створення цілої поезії.

У поетичних творах Шевченка знаходимо місця, що майже дослівно збігаються з народними прислів'ями. Наводимо паралелі.

У Шевченка:

Привикне, кажуть, собака
За возом бігти, то біжить
І за саньми.

(„Епіграф, II, 57)

Привик собака за возом бігти,
То й за саньми побіжить.

(Ном., Ч. 9566, стор. 185)

Повністю наведені прислів'я часто зустрічаються в поемі „Гайдамаки".

„Та воно так, чоловіче; я це й сам знаю, та ось що: **не так пани, як підпанки,** або — **поки сонце зійде, то роса** очі виїсть". („Гайдамаки", I, 103).

Не так пани, як підпанки.

(Ном., Ч. 1238, стор. 127). (Укр. нар. прик., стор. 55)[3]

Поки сонце зійде, то роса очі виїсть.

(Ном. Ч. 5679, стор. 110)

При введенні прислів'їв у свої твори Т. Шевченко змінював, перефразовував їх, але порушував змісту.

Дослівно прислів'я в поетичних творах Шевченка, крім поеми „Гайдамаки", вживаються рідко. Переважно вони переробляються. Зокрема, у прислів'ях, близьких до своїх народних відповідників, знаходимо авторські зміни. Т. Шевченко додає нові слова, робить лексичні заміни, а також міняє граматичну форму. Такі прислів'я набувають алегоричности і змістової гнучкости.

Шевченко надавав перевагу прислів'ям, які містять у собі метафори, бо їх можна використовувати у різних випадках життя.

А що ж на вас вони скажуть? Поглузують, покепкують
Знаю вашу **славу!** Та й **кинуть під лаву.**

(„Гайдамаки", I, 76)

Нехай **злидні** живуть три дні —
Я їх заховаю.

(„Думи мої, думи мої", I, 23)

Слава і злидні — абстрактні поняття — уподібнюються предметам.

Заспівав би, — був голосок,
Та позички з'їли.

(„До Основяненка", I, 59)

Поки сонце зійде, то роса очі виїсть.

(„Гайдамаки", I, 103)

У наведених прикладах сили природи уподібнюються діям живих істот.

[3] „Українська народна приказка". Держлітвидав, К. 1936. Далі — укр. нар. прик. стор.

Поряд з прислів'ями, вжитими у прямому та переносному значенні, Шевченко вживає прислів'я в іронічному значенні:

Аж бачу, там тільки **добро,**
Де нас нема.
(„І виріс я на чужині", II, 110)

Лексему „добро" у прислів'ї поет вжив із значенням злої іронії, сарказму. У вірші „І виріс я на чужині" розкривається справжня суть цього „добра":

І не в однім отім селі, Пани лукаві . . .
А скрізь на славній Україні Людей у ярма запрягли
(„І виріс я на чужині", II, 111)

З певною іронією вживає Шевченко прислів'я „Теплий кожух, тільки шкода — не на мене шитий" (I, 77).

Образність і емоційність прислів'їв підсилюється їх чіткою синтаксичною будовою, необхідною для передачі глибокого змісту в лаконічній, стрункій і дохідливій формі.

Серед прислів'їв, вжитих у поезіях Шевченка, є різні конструкції речень: наказові, інфінітивні, неповні. Найбільш уживаними є складносурядні речення з протиставними сполучниками „а", „та".

Не бійтеся, собака лає, а вітер несе.
(Передмова до II. видання „Кобзаря, I, 374)

Густенька каша . . . **та** не наша.
(„Петрусь", II, 223)

Єсть у мене діти, **та** де їх подіти?
(„Гайдамаки", I, 75)

Ці речення мають двочленну й симетричну будову, яка підсилює в них протиставлення.

Прислів'я, які Шевченко використав без зміни, виконують різні функції в його поезіях. Найбільше вони вживаються для влучної характеристики зображуваної дійсности або передають авторські зауваження. Такі прислів'я є в ремарках автора або у ліричних відступах розповідача.

Так у „Москалевій криниці" у ліричному відступі поет вживає дослівно прислів'я, яким передає своє невдоволення людськими розмовами про долю Катерини.

Та все то те, — знаєш, люди А може то **така правда,**
Втоплять і задушать! **Як на вербі труші.**
(„Москалева криниця", II, 54)

Звертаючись до сліпого кобзаря Перебенді, поет використовує прислів'я:

А щоб тебе не цурались, **Скачи, враже, як пан каже:**
Потурай їм брате! На те він багатий.
(„Перебендя", I, 27)

Прислів'я доповнюють, рельєфніше передають оцінку, що дав її Шевченко тому чи іншому явищу. Вони виступають як своєрідний висновок або узагальнення попередньої розповіді, як це видно у вірші „До Основ'яненка":

Тяжко, батьку,
Жити з ворогами!
Поборовся б і я, може,
Якби малось сили;
Заспівав би, — **був голосок,**
Та позички з'їли.

(„До Основ'яненка, I, 58—59)

Це ж саме прислів'я у трохи зміненому вигляді вжито в автобіографічному вірші „А. О. Козачковському", де поет розповідає про заслання та про життя на Україні. У спогадах про тяжке дитинство поет вдало використовує прислів'я:

А малась воля, малась сила,
Та силу позички зносили,
А воля в гостях упилась
Та до Миколи заблудила.

(„А. О. Козачковському", II, 47)

Не вічно вона там буде, бо вже „й упиваться зареклась". Знову вживши прислів'я, поет робить висновок:

Не поможе милий Боже,
Як то кажуть люде.
Буде каяння на світі,
Вороття не буде.

(„А. О. Козачковському", II, 47—48)

Тут поет використав три прислів'я, що виступають як узагальнення цілого твору або окремих частин розповіді.

Особливу стилістичну функцію виконує прислів'я „Хоча лежачого не б'ють, то і полежать не дають", яке служить ніби своєрідним епіграфом до всього твору, бо в ньому передається основна ідея поезії. Соціяльне спрямування цього прислів'я розкривається в таких рядках:

Тебе ж, о Суко!
І ми самі, і наші внуки,
І миром люди прокленуть!
Не прокленуть, а тільки плюнуть
На тих оддоєних щенят,
Що ти щенила . . .
А люди тихо
Без всякого лиха
Царя до ката поведуть.

(„Хоча лежачого й не б'ють", II, 356)

Шевченко використовує прислів'я не тільки для характеристики зображуваної дійсности, висловлення важливих думок, передачі авторських зауважень, а й для опису внутрішніх якостей і поведінки людей. Наприклад, прислів'я „Дурня знать по ходу" вжито для характеристики героя і для розкриття його морального обличчя. Поет прямо не називає дійову особу, а знайомить з нею через характеристику, влучно виражену короткою народною формулою:

Дурня знать
По походу. Отже назвать,
Їйбогу, я його не вмію,
Того студента, — що ж нам діять?

(„У Вільні, городі преславнім", II, 157)

У різних варіянтах Шевченко використовує народне прислів'я „Куди хилить вітер, туди гілля гнеться". (Ном., Ч. 5875, стор. 414).

Так у поемі „Катерина" за допомогою цього прислів'я поет характеризує поведінку батьків, які, дотримуючись старих звичаїв, виганяють з дому дочку, скривджену москалем офіцером.

Кого Бог кара на світі
То й вони карають . . .
Люди гнуться, як ті лози,
Куди вітер віє.

(„Катерина", I, 39)

Разом із прислів'ям тут Шевченко перефразував і другий народний

вираз — „На кого Бог, на того й люди". Отже, виразами народної мудрости поет вдало зображує традиції темного покріпаченого села.

У структурі прислів'я відбулися зміни, викликані змістовою стороною: обставина місця „туди" в ньому опущена; слово „гілля" замінено на „люди". Для більшої виразности вжито порівняння „люди гнуться, як ті лози".

У поемі „Гайдамаки" це прислів'я перефразовано так:

Куди, каже, хилить доля,
Туди й треба гнуться, —
Гнуться мовчки, усміхаться . . .
(„Гайдамаки", I, 86)

Тут прислів'я зберігає синтаксичну структуру відповідника, але перефразування слова „вітер" на „доля" переносить прислів'я в інший семантичний ряд — із світу природи в людське суспільство.

Прислів'я у Шевченка мають якнайвиразніше і якнайправдивіше передати зміст творів, підкреслити важке становище народу. Це спрямування має тематичне гніздо, що групується навколо прислів'я: „Великий світ, та нема де дітись" (Ном., Ч. 2101, стор. 102).

Перетворивши дане прислів'я, Шевченко влучно використав його для зображення нерівности в суспільстві, де з одного боку — багатство, розкіш, а з другого — страждання, злидні і тяжка праця пригнобленого народу.

Світ, бачся, широкий,
Та нема де прихилитись
В світі одинокім.
Тому доля запродала
Од краю до краю,
А другому оставила
Те, де заховають.
(„Катерина", I, 35)

Подібне використання прислів'я маємо в поезії „Думка":

Тяжко жити,
А нема де дітись.
В того доля ходить полем,
Колоски збирає;
А моя десь, ледащиця,
За морем блукає.
(„Думка", I, 15)

Порівнявши ці два приклади, бачимо, що Шевченко, змінюючи прислів'я, не тільки доповнював їх, як у першому прикладі, а й зменшував, використовував лише одну, більш важливу, частину, як у другому прикладі і наступних.

Зажурився москаль-каліка
Де йому подітись?
(„Москалева криниця", II, 54)

У цій поезії для передачі тяжкого становища москаля-каліки, що повернувшись додому, не знайшов своєї сім'ї, використано лише другу частину приказки.

Змальовуючи нерівність в суспільстві, поет використав ідею народних прислів'їв: „Багатого і серп голить, а убогого і бритва не хоче" (Франко, т. I, стор. 92, Ч. 11).[4] „Багатому і чорт діти колише, а убогий і няньки не найде" (Ном., Ч. 1420, стор. 30). Ці прислів'я стали сюжетно-тематичною основою уривку з поеми „Сова".

Тече вода і на гору
Багатому в хату.

[4] Етнографічний збірник видає етнографічна комісія НТШ, т. I, Народні приказки. Зібрав, упорядкував і пояснив д-р І. Франко у Львові, 1908. Далі Франко, том. стор., ч. прислів'я.

А вбогому в яру треба
Криницю копати.
(„Сова", I, 232)

У поезії „І мертвим, і живим...", описуючи жорстоке знущання панів, що

Кайданами міняються,
Правдою торгують...
. . . . . .
Людей запрягають
В тяжкі ярма,

Шевченко влучним, яскравим перефразуванням народного прислів'я „Що посієш, те й пожнеш" попереджає панів, що їх не мине заслужена кара:

Орють лихо,
Лихом засівають.
А що вродить? побачите,
Які будуть жнива!
(„І мертвим, і живим...", I, 330)

У першій частині прислів'я займенник „що" замінено іменником „лихо". Для яскравого вираження він повторюється в доданій синтагмі „орють лихо". Другу частину прислів'я для більшої експресивности перетворено на речення-запитання і речення-відповідь. Метафорично перефразоване прислів'я надає змісту поезії твердої віри у неминучу загибель самодержавно-кріпосницької системи.

На прислівно-приказковому матеріялі побудована поезія „Думка".

Тяжко, важко в світі жити
Сироті без роду:
Нема куди прихилиться, —
Хоч з гори та в воду.
Утопився б молоденький,
Щоб не нудить світом;
Утопився б, — тяжко жити,
А нема де дітись.

В того доля ходить полем,
Колоски збирає;
А моя десь, ледащиця,
За морем блукає.
Добре тому багатому;
Його люди знають;
А зо мною зострінуться —
Мов недобачають.
(„Думка", I, 15)

У цій поезії використано такі прислів'я і приказки:

„Сироті хоч з мосту та в воду" (Ном., Ч. 2083, стор., 42, Укр. нар. прик., стор. 328).

„Світ великий, а нема де дітись" (Ном., Ч. 2101, стор. 42, Укр. нар. прик., стор. 24, Чубин., стор. 292.[5]

„Світом нудити" (Франко, IV, стор. 73, Ч. 101).

„Як бідний плаче, то ніхто не баче, як багатий скривиться, то всяк дивиться" (Ном., Ч. 1601, стор. 44).

„Хто багат, то всім брат, а хто нічого не має, того ніхто не знає" (Ном., Ч. 1508, стор. 94).

„На край світу піду" (Франко, IV, стор. 70, Ч. 37).

Таке насичення фразеологічних зворотів надає поезії високої художньої виразности, емоційної сили. У ці невеликі рядки вкладено глибокий зміст про тяжку долю сироти, про її почуття й переживання.

Отже, в поетичних творах Шевченка дослівно наведені приказки і прислів'я зустрічаються рідко. Значно частіше поет їх змінює, по-різному переробляє і вміло вплітає в тканину своїх творів. Приказки і прислів'я у Шевченковій поезії становлять необхідний мовно-стилістичний засіб поета. Часто автор не обмежується вживанням одного якогось прислів'я чи приказки, а майстерно компонує їх в одному творі.

ШЕВЧЕНКО І ЛІТОПИС ВЕЛИЧКА

На цю тему написав цікаву статтю, на основі власних досліджень, п. з. „Із секретів Кобзаревого слова“ (Україна, 1961, ч. 16, серпень, стор. 19), випускник Київського університету, учень відомого (недавно померлого) професора Олександра Білецького — **Ярослав Дзира** (з с. Трушовичі к. Перемишля). З доручення чи за порадою свого професора Дзира почав досліджувати Літопис Величка і відкрив, що деякі Шевченкові поезії, до сьогодні якслід не вияснені, стоять у тісному зв'язку, власне, з Літописом Величка. Стаття видається нам незвичайно цікава і ми її передруковуємо в цілості, оскільки журнал, де вона надрукована, на еміграції мало доступний.

Окрім того, в журналі „Зміна“ на цю тему написана окрема стаття Сергія Плачинди п. з. „Аспірантська еврика“, в якій автор оповідає про цей винахід молодого дослідника, пояснюючи при тому окремі твердження дослідника докладнішими даними.

Редакція

Здається, що вже висвітлено й вивчено кожний крок Шевченкового діяння, а все таки для дослідників залишилось у його творчій лябораторії ще багато таємниць.

Чому Шевченко, повертаючись 1944 року з України, несподівано написав у Москві вірш „Чигрин“ — твір про історичне минуле українського народу? Що наштовхнуло поета на цю тему? Який привід? Можливо, те навіяно подорожжю, якимись випадковостями, розмовами, зустрічами? Але ж ні! У поезії дається широкий аналіз подій минулого, і самих розповідей для цього було б замало. Вичувається глибоке знання історичних джерел. Чи знав їх Шевченко?

Донедавна важалося, що багато творів Кобзаря про давнину, як, наприклад, „Чигрине“, „І мертвим і живим . . .“, „Великий льох“, „Заступила чорна хмара . . .“, є плодом уяви, інтуїції автора.

Чи справді це так?

Досі дослідники не звернули уваги на козацький літопис канцеляриста війська запорозького Самійла Величка, який був написаний на початку 18 ст. Це дуже велика праця про минуле України з багатьма документами, оповіданнями, починаючи від 1648 і кінчаючи першими роками 18 століття.

До цього часу ніхто не цікавився, чому Шевченко в листах із заслання раз у раз благав своїх друзів переслати йому саме літопис Величка, і в бібліотеці поета після його смерті залишилось три томи цієї книжки . . .

Літопис Величка знайшов ще 1840 р. в Москві М. Погодін, і вже тоді про це добре знав М. Максимович та інші друзі Шевченка. В 1845-46 роках рукопис перебував у Києві і готувався до друку Київською Археографічною Комісією, в якій протягом двох років працював Шевченко.

Коли перший том вийшов у світ, Шевченко вже був на засланні. Досі вважали, що він не читав рукопису.

Але Шевченко знав про його існування ще 1843 року. Він міг бачити цей твір у Москві, а восени 1945 року прочитати його в Київській Археографічній Комісії.

Нашу думку про те, що Тарас Григорович саме в той час познайомився з літописом Величка, яскраво підтверджують історичні поезії, написані тоді ж.

З цього твору поет черпав сюжети, за літописом висвітлював постаті окремих гетьманів, навіть брав звідти деякі порівняння й метафори.

Звернемось до згаданої вище поезії „Чигрине". Чому вона була написана саме в Москві? Тут у своїх друзів Шевченко вперше побачив літопис. У цій поезії находимо текстуальну близькість художних образів і передмови до літопису, де Величко розповідає про свою подорож по Правобережній Україні з російським військом у Польщу на початку 18 століття.

У літописі читаємо:

„Я бачив багато безлюдних міст, замків, запустілі вали . . ., що тільки попадалися на військовому шляху в поході . . . Розвалені, зрівняні з землею, заплiснілі, зарослі непотрібним бур'яном, і тільки гніздились у них різні гадюки і змії і черви. Ще поглянувши, я побачив просторі тогобічні українські поля, розлогі долини, ліси, великі сади, гарні діброви, ріки, стави і озера запустілі, мохом, очеретом і непотрібним биллям зарослі . . .

Крім того бачив я багато людських костей, сухих і нагих, яким тільки небо було покрівлею, і я питав себе в умі: хто це? Поболів я серцем і душею, дивлячись на мертвеччину і пустку . . ."

У Шевченка:

А я, юродивий, на твоїх руїнах
Марно сльози трачу; заснула Вкраїна,
Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла,
В калюжі, в болоті серце прогноїла
І в дупло холодне гадюк напустила.

Дослідники досі не могли встановити, якими джерелами користувався автор, пишучи поему „Заступила чорна хмара та білую хмару". У тих книжках, які безперечно він читав, впадає в око неприхильне ставлення до гетьмана Дорошенка і співчуття другому гетьманові, Самойловичу. В цьому ж творі навпаки, поет схвалює діяльність Дорошенка, а Самойловича таврує назвиськом „Дурний Самойлович". Безсумніву, джерелом для такого твердження був літопис Величка, бо в ньому знаходимо аналогічну думку про обох гетьманів. Навіть опис зречення Дорошенком гетьманства в літописі і в поемі однаковий.

Тарас Григорович обурювався тими друкованими історичними працями про Україну, які рясніли перекрученнями. І тому він двічі у поемі „І мертвим, і живим" закликає прочитати знову тую славу (історію України) з першоджерел, одним з яких був літопис Величка.

На історичному матеріялі написана 1945 р. поема-містерія „Великий льох", де автор оцінив історичне минуле з позицій революціонера- демократа, пристрасного борця проти кріпацтва і самодержавства (автор не має відваги сказати московського самодержавства і підкреслити національний характер боротьби Шевченка — примітка редакції).

Навколо цієї оригінальної, майже загадкової поеми ще й сьогодні точаться гострі дискусії, зокрема щодо самої форми містерії. Одні вбачають в ній щось близьке до народного вертепу, другі шукають тут впливу Міцкевича, треті знаходять запозичення західно-европейських містерій.

Справжнім, так би мовити, попередником „Великого льоху" треба вважати художнє оповідання-містерію про сатира і чортів, вміщене в літописі. Це оповідання Величко перелицював з польського перекладу відомої поеми Торквато Тассо „Визволений Єрусалим". Воно перегукується з Шевченковою поемою „Великий льох" і формою, і місцем дії, і алегоричними образами, і ідейною спільністю, навіть епіграфом.

Врешті вплив літопису помітний і в творах „Осії глава XIV", „Три літа", „Іржавець", „Чернець" та інших. Навіть графічно заголовки рукопису „Три літа" нагадують заголовні літери літопису.

Шевченко був великим знавцем української історії, давньої української літературної мови. Мова його творів сягає своїм корінням у глибину віків.

Літопис Величка допомагає нам глибше і всебічніше розуміти творчість великого Кобзаря, проникнути в творчу лабораторію поета, уявити його ерудицію, науково-історичний грунт його безсмертних творів.

Ярослав Дзира
аспірант Інституту літератури АН УРСР

***

За поданням згаданого автора, Ярослава Дзири, в Літописі Величка находиться його ж таки переробка чи „перелицювання" „Визволеного Єрусалиму" Торквато Тассо, повна жахів, містично-алеґорична новеля з сатирами, демонами й Люципером. Величко використав цей твір, як і Котляревський „Енеїду", для своїх власних цілей і під Тассовими демонами показав московських гнобителів, а під Люципером самого царя. От цей Люципер звертається до чортів і висилає їх в український народ чинити пакості:

„Идите ж мужественніи рицаре мои, во вселенную и собірайте сили свои на вигубленіе того затверділого Газаро-Руского народа; джійте на него всяких... хитростей ваших; ... будте им завадою и шкадте всюди, уловите их сітми довціпа вашего. Нехай едни по світу волочаться яко заблудшіе без пастира овци; другіе затягаються на службу розним посторонним монархам, и там за деньги гинуть; третіи в пьянстві утопают; четвертіи во всіх роскошах, яко вепрове, нехай утивают; пятіи в сладострастіях плотских нехай гнюстіют і Бога на ся ображают; шестіи на своих Гетманов и начальников нехай бунтуются, а розвоеніями й незгодинами внутринами и междуусобіями своими сами себе нехай викоренят; нехай войско згине; нех му ся то станет на Козаков памят не зостанет".

***

Не стало Люциперів-царів, але на їх місце прийшли люципери-генеральні секретарі большевицької партії, які чинять документно те саме з „затверділим Газаро-Руским народом". Особливу увагу присвячують вони українській еміграції, до якої висилають своїх „рицарев", а ці вживають всяких своих „хитростей", щоб розложити її. Частинно це їм удається, особливо в таких точках, як, наприклад, четверта, яка каже, що нехай вони, мовляв, „во всяких роскошах, яко вепрове, утивають", або шоста, яка каже, що нехай вони „розвоеніями и незгодинами внутреними и междуусобіями своими сами себе викоренят".

І емігранти справді одні себе „викорінюють — „междуусобіями", а інші, яко вепрове, утивают.

5. Кебета

В вірші „До Основ'яненка" Шевченко вживає між інмим слова „кебети" в значенні „хист, здібність, талант, дар, уміння". В першому „Кобзарі" з 1840 р. це місце надруковано на стор. 94 так:

Эхъ! Якъ бы то... Та що й казать! —
Кебеты не маю.

Те саме находимо в другому виданні „Кобзаря" з 1844 р. (вірш затитулований: „До українського писаки"), а в третьому з 1860 р. на стор. 43:

Эхъ якъ-би то!.. Та що й каза́ть?
Кебе́ти не маю.

Таке саме щодо пунктації й наголосу місце подибуємо в „Кобзарі" з 1867 р. (стор. 46). В. Доманицький скомбінував із первісних текстів таке:

Ех, як-би то!.. Та що й казать, —
Кебети не маю. (Видання з 1910 р., стор. 45).

Новіші видання „Кобзаря" теж не однозгідні щодо пунктації цього місця. Проф. Л. Білецький у своєму виданні творів подає:

Ех, як-би то!.. Та що й казать, —
Кебе́ти не ма́ю. (Видання-Тризуб, Вінніпег 1952, стор. 133), а підсовєтські видання мають:

Ех, якби-то!.. Та що й казать!
Кебети не маю. (Видання „Художньої Літератури", Київ 1958, ст. 51).

Неоднаковість пунктації й правопису не зміняє значення цього слова, воно в усіх наведених контекстах визначає одне й те саме. Як нам відомо, цілість контексту перший пояснив В. Сімович у своєму виданні „Кобзаря" (стор. 32):

„Талант, здатність — от тут то та поетична скромність, що, мовляв, у нього немає таланту співати про Україну".

Подібне пояснення подибуємо в Л. Білецького (стор. 303):

„Кебети не маю, — себто таланту. Шевченко ніколи не хвалився, який він поет, навпаки, завши (так! Я. Р.) був скромний, натомість постійно висував на перше місце других".

В протилежність до обох шевченкознавців, Митрополит Іларіон (д-р І. Огієнко) в своєму „Граматично-стилістичному Словнику Шевченкової мови" (Вінніпег, так! Я. Р., 1961), стор. 116, не дає ніяких „граматично-стилістичних" пояснень контексту, а обмежується тільки до ляконічного: „Кебета — хист, талант", подібно як це зробив Б. Грінченко в своєму „Словарі" ще в 1908 році.

Як бачимо, ніодин із дотеперішніх шевченкознавців не поцікавився походженням слова „кебета" й його первісним значенням та не втягнув етимології цього слова в пояснення до „Кобзаря", чи в словник Шевченкової мови, хоч в українському мовознавстві були вже спроби в цьому напрямку.

Перший етимологізував це слово А. Кримський. В праці „Древнекиев-

* Пор. „Київ", ч. 1, стор. 55—56; ч. 2, стор. 24—25; ч. 3, стор. 25—26; ч. 4, стор. 23—25.

ский говор" (Київ 1907), стор. 12, він виводить „кебету" з турецько-арабського „tebijet" — звичка, природа. Згідно з словником Локоча таке слово справді існує. Ось його позиція ч. 1967 на стор. 155:

Ar. Tabi'a: 'Natur, Gewohnheit', ebenso tk. tabiet; hieraus Rum. tabiet 'Vorliebe, Angewöhnung', Adj. mit tk. Endung tabietliù 'bequemlich'. — Dr. Karl Lokotsch: Etymologisches Wörterhuch der europäischen (Germanischen, Romanischen und Slavischen) Wörter orientalischen Ursprungs. Heidelberg 1927, 155.

Чи не підо впливом Кримського був В. Кобилянський, що в „Науковому Збірнику Праць І, Мовознавство", стор. 80, виводив слово „кебета" від арабсько-турецького kuwwa — kuwwet "сила, міць, влада'. У Локоча про це гасло читаємо на стор. 101 ось що:

Ar. kuwwa: 'Kraft, Stärke, Macht', tk. kuwwet 'dass.'; hieraus bulg. serb. kuwet, bulg. kowet 'dass.'.

Про обидві етимології є згадка в журналі „Українська мова в школі", т. 10 (1960), стор. 60—61, без якихось нових пояснень.

В нашому „Етимологічному словнику української мови" (в рукописі) це слово проаналізоване насамперед із становища його структури. Наростки -а (в слові **:кеба**), -ета (**:кебета**), -іт (**:кибіт**) та -ість (**:кибість**) вказують на те, що це слово не ч у ж о г о, а таки свого, українсько-слов'янського походження. Різновиди пня: **кеб- киб-** в українській мові, а **коб-** в інших слов'янських, напр. кобь „геній" у старо-церковно-слов'янській, коба „щастя" в болгарській, коб „добрий знак", „лихе пророцтво" в сербській, куобе „дух" у полабській і т. п., привели нас до висновку, що українська **кеба — кебета** й інші різновиди, це пізніша деформація праслов'янського кореня ***коб** — „геній", „дух", що в різних варіянтах зберігся до сьогодні в слов'янських мовах. Обширно займається ним Е. Бернекер у своєму етимологічному словнику, том І, стор. 535, правда, не включаючи сюди української **кеби-кебети.**

Етимології Кримського-Кобилянського поза фонетичними труднощами (у — е, в — б) не видержують критики головно з тієї причини, що не беруть до уваги всіх форм-різновидів, зв'язаних із цим словом, отже не тільки **кеби — кебети,** але й **киби — кибости — кибота,** що їх нотують словники української мови.*

Джозеф Чіярі / ПРО РЕАЛІЗМ І МИСТЕЦТВО

Стаття, яку оце подаємо в перекладі, під нашим заголовком, це один із розділів цікавої книжки професора Манчестерського, а потім Лондонського університетів п. з. „Реалізм і уява", який висловлює дуже нам близькі і співзвучні думки й погляди на літературу й мистецтво. **Ред.**

Слово реалізм стало одним з найбільш невиразних термінів мистецької критики, і в щоденному вжитку, чи то в політиці чи в мистецтві, воно має дуже мало спільного з філософським поняттям, від якого воно походить. В наших часах воно стало частиною групи недбало вживаних слів, які здебільша викликають певні заялозені відповіді. Наш вік, як це часто говориться, це вік звичайної людини, вік, у якому все, що б не робилося за

---

* Не беремо тут до уваги популярної „етимології", що Шевченкове „кебети не маю" пояснює ніби „кобіти не маю", мовляв. Шевченко був неодружений, зн. „не мав кобіти".

спиною звичайної людини, мусить робитися в ім'я ідей, які їй подобаються і яких, звичайно, вживається для того, щоб здобути її довір'я. Ці ідеї концентруються довкола слів **демократія, свобода і реалізм** (підкр. перекл. Б. Н.)

В сьогоднішньому світі, який має претенсії бути тим, чим він не є, природній концепції людського життя нав'язують чимало збочень, якщо тільки це нав'язування робиться під претекстом магічности певних слів і формул. Що б хто не робив, чи він відмовляється рухатися вперед, чи погоджується, він мусить бути голосно прогресивний. Хтось може замкнути очі на швидке поширення голоду та непотрібні страждання й смерть, бо він хоче зайнятися подорожами на місяць та в світові простори або мистецтвом ракет і гідрогенних бомб; все це добре, як довго схеми робляться в ім'я реалізму, наукового підходу і збереження свободи. Кожний, хто перший вимовив абра-кадабра цих магічних слів, стає недоступний і може свистати на всю критику. Інакше казавши, коли в минулому людина накинулася одна на одну з образою, а потім віддалася на Божу справедливість, то тепер, коли людський голос може відразу зайти в кожну закутину землі, люди намагаються маскувати свої далеко жорстокіші і вбивчі діла всякого рода побожними інтенціями або розумовими поясненнями, які дуже радо приймають ті, що визнають ті самі політичні вірування. Фанатизм переселився з релігії в політику і, як зросла людська деструктивна сила, число мучеників зросло з тисяч до безчисленних мільйонів і може кожного часу втягнути весь світ. Боги, які могли колись палити все вогнем, тепер не в небі, а на землі, і священики не мусять просити умилостивлення їх гніву. Ті боги самі можуть видавати, безпосередньо, накази, які можуть нищити мільйони людей. Підкорення і повільне нищення людського духа йде насамперед та перш за все через деструкцію громадського ума та через деструкцію знаряддя розуму — мови. Слова помалу звужуються значенням і стають засобом до маскування всякого рода потворних дій, що їх ті, хто орудує ними, стараються маскувати під новими назвами. Так ми маємо Хрущова, який дає лекції демократизму французькому народові і найсерйозніше остерігає його перед небезпекою фашизму, а сам тимчасом в ім'я того, що він називає реалізмом, наказує ліквідувати хоч би найменше число політичних супротивників. Рештки Західнього світу є всім іншим, тільки не вільним від вини за це повільне поневолення й деструкцію розуму. Тепер серед нас більше або менше устійнилося поняття, особливо ж серед певних політичних груп, що найкращим способом позбутися противників, це назвати їх фашистами і буржуазними націоналістами або членами хунти, яка готує пуч проти демократії, людськости або проти шляхетної гідности людини, репрезентованої здебільша комуністичною державою. І коли вже людина раз буде обкидана такими ганебними словами, вона може бути св. Франциском або св. Іваном Хрестителем, то їй ця святість не поможе, вона зовсім певно буде остракізована або навіть повішена на першій лямпі.

Завдання мистця, згідно з поглядами цих догматиків, полягає в пропаганді справи, в яку він вірить. Його видайність як пропагандиста визначує його мистецький статус. Значення має не те, що він прагне сказати або зробити, ані спосіб, в який він хоче це сказати або зробити, але вартість його роботи як засобу пропаганди, яка, як вони кажуть, завжди полягає в намаганні винести „шляхетне людство" (їхніми найбільш переконливими засобами — концлагерями й розстрілами!) тисячометровий п'єдесталь, де воно буде лежати мертве. Теми, проблеми і техніка, якої вживається в такому мистецтві, не є еманацією мистецького творчого мусу, але частиною пропаганди партії, до якої він належить. Предмет не вживається як жива ре-

альність, але як мертвий матеріял, і мета людини, розуміється, не в чомусь, що поза нею і її часом, але в ній самій, і в світі, в який вона вірить. Мистця, що не підкоряється лінії партії, відразу оскаржують за намагання знищити режим і віддають на найжорстокіше покарання. Очевидно, ця гра, яка полягає на тому, що собаці дається погане ім'я, щоб її повісити, не нова, але комуністичний світ зробив з неї догму. Покищо це не є, і не було досі частиною політичної структури західного світу, але й тут є трохи таких, які, без сумніву, були б раді цьому . . . На щастя, їх небагато. Та все таки ми мусимо дуже пильно берегти наших духових вартостей.

Наш вік є віком кіна, телевізії і сенсаційного журналізму — засобів скерованих на маси. Це вік, в якому сила популярного галасу ще ніколи не була така як тепер. Все, включно з мистецтвом, мусить бути підкорене законові спільного знаменника, а все, що противиться такому віруванню, стає в очах тих, що залицяються до маси, нестертою плямою на репутації, на поведінці або на творі особи, яка за нього відповідальна. Висліди цієї підступної експлуатації маси вже досить евідентно вказують на катастрофальний розвиток у житті людства. Звичайна людина, якої інтелектуальний рівень не дуже високий, не є ані дурна, ані безглузда. Коли вона залишена органічно розвиватися у власному середовищі, далеко від пресії тих, хто чи то в політиці, чи в мистецтві, чи в торгівлі хоче її експлуатувати, вона показує, що вона має більше здорового розуму і великодушности ніж ті, хто шукає використати її емоціональність для своїх власних цілей. Але її реакція буває дуже відмінна, коли вона попадає в умілі руки тих, хто хоче використати її як об'єкт для своєї власної переваги. Тоді ця звичайна людина не поводиться вже як одиниця чи особа, але як величезна частина мітичної суті, яку називають масою.

Ставши об'єктом певного культу, в якому зацікавлені ті, що хочуть на тому жирувати, як примітивні люди жирували на своїх богах, маси доведені до того, що вони чекають від кожного, хто пробує з ними мати діло, щоб він достосувався до цього підходу улесливости, яку їй постійно впорскують підлесники. Все бусить достосуватися до прийнятого шабльону, а понад усе до прагнення кожної людини бути в самому осередку справи. Послідовно, всяка форма політичного думання, яка не дає переваги масам, підлягає назві фашизму, і всяка форма мистецтва, яка не бере маси за предмет і тему, або яка не трактує ці речі й теми в спосіб, що співіснувальні з її думками і почуттями, зовсім певно одержить ярлика антиреалізму і фантазії, негідних їхньої уваги. Оскільки це до них відноситься, масу вчать, що мистець може говорити лише комунальним голосом і мати справу тільки з поточними питаннями, а якщо він письменник, то він мусить писати й опрацьовувати ці питання мовою, можливо найближчою до мови звичайної людини того часу. Шекспір і Расін можуть ще бути прийняті як історичні монументи і як частина конечної дози культури, але дайте якому-будь сучасному письменникові можливість змагатися з височиною їх стилю, їх драматичної техніки або в виборі багатозначних тем і сюжетів, у творах, яких не можна вважати телерекордованими документами щоденного життя, то його напевно заплямують як занепадника й александрійського естета, придатного тільки для академічних студій.

Факт, що мистецтво є індивідуація загального або універсального і що геній є медіятором цього роду інкарнації, цілковито забувся, і мистецтво стало зредуковане до стану утилітарного ремесла. З другого боку, всяка форма автобіографічного або сенсаційного пережиття, без найменшого імагінативного перетворення або стилістичного оформлення, уважається мистецтвом. Якщо того рода напрями будуть продовжуватись, то найкращою

кваліфікацією мистця буде фрагмент тюремного життя або такі анормальності, супроти яких поведінка Сада виглядає як поведінка хлопчика. Андре Антуáн, під кінець минулого століття, мав звичай приносити на сцену м'ясо з різні й приводити живий коней, а наші модерні реалісти будуть скоро вимагати, щоб коні показували на сцені, що вони живі, на велику прикрість публіки.

* * *

Слово реалізм у сьогоднішньому вжитку не є вже нормальним словом, тільки звичайним кліше. Воно наставлене надавати ореолу вищости тим, хто перший вхопиться за нього і хто перший зуміє назвати свого опонента чи опозиціонера антиреалістом, тобто людиною нерішучою і несьогоднішньою, яка з головою поринула в хмари. З другого боку, реаліст начебто має до діла тільки з фактами, такими реальними й помітними та універсально багатозначними, фактами як бохонець хліба, куплений у пекарні, або стіна, в яку хтось запоре носом. Для цих так званих реалістів факти є фактами, ті самі для всіх, вірно записані на плівці фотоапарату. Нема потреби тут зауважувати, що рівний, прямокутно обтятий образок фотокамери десять разів більше спотворений ніж той, що його схоплює людське око. А воно, які б і не були спотворення, укладає на екрані уяви образ, який зберігає сенс глибини й об'єму і близький до оригіналу. Та ці ніби то реалісти не вірять у це, вони вірять єдино в механіку і в те, що вони називають науковими методами. А проте, ці так звані реалісти в мистецтві чи в політиці такі вузькоглядні як курка на фармі і такі самі вузькоумні. Вони можуть бачити тільки маленьку деталь, яка їх цікавить, але вони вирішують, що світ ніщо більше як те, що вміщається в їх курячому оці.

Такий реалізм, коли застосований в мистецтві, є лише механічним записом невеличкого уривка людського життя; його так само не можна назвати змалюванням життя, як бородавки на лиці не можна вважати людським обличчям. Реальність в цьому випадку є схоплена ззовні і вжита як мертвий матеріял у намаганні імітувати або фотографічно репродукувати даний зразок найбільш тривіяльного аспекту людської поведінки. Це використання не перетворених уривків реальности є фактично антиреалістичним. Воно може служити лише як додаток до мистецтва, коли вжити його як компонентну частину якоїсь інтегрованої уявою цілости, подібно як деякі модерні малярі вживають газетні клаптики для своїх образів, або як Золя вживав натуралістичні пасажі у своїх повістях. Але ці уривки реальности не мусять бути ціллю в собі, бо коли мова персонажу в п'єсі, наприклад, полягає в повторюванні кліш і телерекордованого мимрення з дуже обмеженого відтинка людського життя, то такий персонаж буде вкінці нічим іншим як папугою в людській подобі. Цього гатунку персонажі мусять бути тим, чим вони є, тобто позбавленими життя фрагментами, які самі собою не мають ніякої вартости, а значення можуть мати тільки в інтеграції, коли вони включені в широкий образ людського життя, схоплений поетичною уявою, яка працює на сильній базі індивідуалізованих емоцій і думок.

* * *

Твір мистецтва, це імагінативний символ або сутність, яка є результатом подружжя істотної індивідуальности творчого ума з матеріялом, з яким мистець має до діла, випрацьований у стані безінтересовности, тобто в стані, в якому артист не має ніякої іншої свідомої цілі, тільки ту, щоб виконати своє завдання якнайкраще. Це зобов'язання досить захоплююче для кожного артиста, чи він виявляє свою релігійну віру чи імагінативне пере-

життя, викликане контемпляцією натурщика або краєвидом. Артист не може не бути частиною свого віку, все одно, чи він про це виразно говорить чи ні, але він не проклямує своєї сучасности, начинивши свій твір дискусією про марксизм, фашизм, життя пролетаріяту або про суецьку кампанію. Він сучасний інтеґральністю своєї артистичної чутливости. Це така інтеґральність, яка не може не носити на собі відбитки віку, в якому артист живе. Кожний вік має багато кольорів, але найбільш яркий кольор неконечно є найбільш важним і найбільш поширеним. Найбільш голосний артист не конечно мусить бути найвидатнішим репрезентантом свого віку. Мистецтво, це перш за все діяння, а не балакання про нього, яка б і не була його ціль.

Очевидно, кожний артист має свої уподобання й нехіті, пересуди й пристрасті, але немає сумніву, що чимбільше він свідомо цікавиться соціяльним поліпшенням або розясненням соціяльної структури й позиції, то тимбільше в його мистецтво вдирається тенденційність і, консеквентно, тим менші його шанси створити великий твір. А що більше мистцеві симпатії й антипатії заангажовані на особливому рівні, який є одночасно універсальним, то більші його вигляди осягнути великість. Шекспір був глибоко порушений збентеженням Гамлета і знайшов у ньому іскру творчого натхнення, яке дало життя певній сутности його творчої фантазії, а та сутність житиме так довго як сама людина. Але „Гамлет", п'єса, є, в суті, безінтересовне мистецтво, яке виявляє не іншу ціль як ту, щоб бути якнайбільш досконалим, яким твір тільки може бути. Це, розуміється, не треба змішувати з фальшиво зрозумілою доктриною „мистецтво для мистецтва", яка тепер стала звужена до значення осамітнення в вежі з слоневої кости, або так званого чистого мистецтва, що в загальному є чимсь без значення. Мистецтво завжди повинно бути для мистецтва, як довго хтось не змішує мистецтва зі штучністю. Мистецтво є еманацією й інтеґральною частиною життя. Правдивий мистець не може не висловлювати життя, але він це найкраще робить не тоді, коли змальовує детально окремі дрібні уривки реальности, тільки тоді, коли використовує ту реальність як матеріял для втілення форми, в креаціях, які не мають іншої цілі як ті, щоб виконувати свої власні внутрішні вимоги. Що більший геній, то менше правдоподібне, що він допустить у свою творчу працю щось, що було б чуже його правдивій природі. Яка б не була тема, мистець з творчим генієм буде трактувати її завжди як засіб до створення певної сутности, яка вміщає і його власну суть і суть предмету його твору та яка зовсім певно не має нічого спільного з „уривком життя". Для Шекспіра єдиною реальністю була та, яку створила його творча уява і оживила на сцені. Його ціллю ніколи не було переконати глядачів, що вони дивляться на акцію правдивих принців і принцес, а навпаки, на дії героїв, які є більше реальні, ніж щобудь інше, що коли ходило по землі, бо вони створені з субстанції, яка живе вічно як досконалість уяви. Навіть у найбільш драматичних моментах публіка цілком свідома, що це виступає актор, який грає ролю, яку говорить, і що він виступає на сцені.

* * *

Вживання слова реалізм ускладнене тим фактом, що воно вживається наче б воно було синонімом натуралізму. Це ще більше вносить замішання в значення обидвох слів. Єдина ділянка, в якій ці два слова мають своє прецизне значення, це філософія, а там ці два слова мають протилежне значення. Суть філософського реалізму та, що об'єкти людського пізнання існують реально, а не тільки в умі суб'єкта, який їх пізнає або сприймає. З другого боку, натуралізм є справді рід матеріялізму, бо він відкидає існу-

вання духового принципу, а через це він ґрунтовно протилежний до реалізму і до його християнської віри в формуючу субстанцію.

Тому обидва ці кредо стоять один до одного в неможливій до зменшення опозиції, бо реалізм в суті речі християнський, а тимчасом натуралізм або матеріялізм цілковито відкидають християнство чи якубудь іншу форму трансценденту. А одначе, не дивлячись на філософську протилежність, обидва ці слова набули майже ідентичного значення, в мистецтві і в щоденному вжитку. Вони є передусім супоновані підтримувати принцип і практику зображування людей і подій так, як вони заобсервовані, без найменшої спроби селектувати їх або модифікувати, відповідно до якогось ідеального стандарду. Тому в принципі вони в опозиції до грецької ідеалізації природи, особливо людської, до класицизму, який заглиблювався в ідеї й універсальності, до романтичного культу уяви, словом, до ідеалізму в усіх його аспектах.

Не входячи в філософські досліди, можна все таки відразу бачити обмеженість таких нефілософських концепцій реалізму й натуралізму в мистецтві. Ці концепції є частиною найбільш осовних частин філософії, які обертаються довкола різних спроб, роблених час до часу, щоб визначити реальне існування бачених речей, і які від Платона до Канта розчинилися в питаннях: що ми справді бачимо і що розуміємо, дивлячись на даний об'єкт. Всі філософські системи побудовані власне на цих питаннях, і даремно було б намагатися спотворювати їх зміст у прагненню концентрувати їх кількома фразами на кількох сторінках. Та все таки не можна бодай коротко не сказати, що в центрі всіх цих різних систем лежить найбільш основна проблема мистецтва, яке впродовж віків завжди коливалося між вірою в можливість вірної репродукції життя і вірою, що мистецька творчість є перетворенням реальности уявою.

Переклад з англійської
Б. Николина

Василь Чапленко / ПОХОДЖЕННЯ НАЗОВ ГАГІЛКИ

(Закінчення)

Нарешті можна притягти сюди й румунське galagi, що його в отому, згадуваному вже „Румынско-русск-ому словар-і" перекладено словами „шуметь, кричать" (із зазначкою „уст."), а в формі іменника galagie воно означає галас, крик гусей або дітей. Звичайно, румунський вплив міг статися ще за тих часів, коли предки сучасних носіїв гагілки — буковинців, галичан та подолян — уличі та тиверці „присѣдяху ко Дунаєви", тобто за чорноморсько-дунайської доби, як її називає М. Грушевський (VII—VIII ст.). На це останнє припущення я звертаю особливу увагу, бо гадаю, що це румунське слово могло б бути навіть самостійним джерелом назви „галагілка", якби . . . **якби не ота справа з І < О. Бо ця остання прикмета назви „галагілка" має таку велику етимологічно-доказову вагу, що її не може похитнути навіть не повна ясність виникнення цього „акання".** І можна навіть сказати, що якби слова „гологолить" у сучасних живих мовах не було, то його з повним правом на цій підставі можна було б реконструювати. На щастя, ми ще маємо і це слово як живе потвердження гіпотези.

Звичайно, те О, що дало пізніше І, збереглося тому, що було: а) поза

засягом цього своєрідного повноголосся і б) в сильній позиції (під наголосом і перед глухим Ъ у слабкій позиції).

У додаток до цих формальних доказів щодо походження назов гагілки від „гологол-“ не зайвим буде ближче розглянути ще й **тямовий** (семантичний) **зв'язок цього слова із самим жанром та обрядом гагілки.** Пам'ятаймо, що значення слова „гологолить“, за Фасмером: schwatzen, plappern — „патякати“, „плескати язиком“. А це відповідає тому, що ми знаємо про зміст і характер гагілок у минулому й сучасному. У минулому, в тій далекій давнині, коли наші предки зустрічалися з греко-тракійсько-романським культурним світом, в умовах, що дали, як це переконливо доказує М. Грушевський,[1] українському народові увесь весняний цикль обрядово-фолкльорної пісенности, русалій, колядок, а також гагілку, це були ті „играніе, плясаніе и гудѣніе“ та „бѣсовское пѣніе“, що про них згадують наші літописи. А Грушевський це все характеризує словами „буйні веселощі“.

Якже звернутись до сучасного стану цієї давньої культурної спадщини — до сучасної гагілки, то тут маємо авторитетне свідчення збирача й видавця В. Гнатюка, в його описі змісту гагілкових текстів і гри: „Зміст їх — се переважно всякі алюзії і дотинки дівчат до хлопців — деколи й навпаки, — до старих та до людей з усякими уємними прикметами ... Найбільше ж відбивається в них радість з весни, молодости й життя, що б'є повним живчиком.[2]

Варто відзначити також на підтвердження „галасливости“ жанру гагілки наявність у її текстах різних вигуків, що повторюються, як рефрени. Це: „Ой гой-гой Ладо“, „Гей-гу, гу-га-га“, „Гей-гей, гу-ха-ха“, „Гой-гой-гоя“, „У! у! у-ха-ха“ тощо.[3]

Не виключене, що з цим характером жанру пов'язується і про цей характер свідчить текст: „Ой нумо-нумо в зеленого шума“; „шум“ — як характеристика жанру, як назва його. Згадаймо й назву танку „шумка“!

Отже, як бачимо, тямово-змістова взаємовідповідність назви „галагілка“ й жанру повна, а це **ще одно підтвердження слушности гіпотези про походження цієї назви від „гологол-“.**

Ця гіпотеза стане ще переконливіша, як доказати, що всі інші назви — це тільки пізніші виглядозміни „галагілки“. Але перед тим, як перейти до цього, треба спочатку відповісти на питання, як могло статись, що одна назва, одне слово дало таку велику кількість і різноманітність назов. В. Гнатюк пояснював це тим (він мав на увазі „гаївку“, як основну назву), що народ, мовляв, „любить не раз перекручувати навіть найпростіші слава (пор. „говорити“ і „вогорити“).[4] У цій думці є деякий натяк на пояснення, але вона в основному хибна, ненаукова. Свідомо народ ніколи не може „перекручувати“ мовних явищ, бо звичайно вживає мови „стихійно“, несвідомо. Всякі зміни в „стихійному“ житті мови (отже, звідси випадають свідомі зміни в літературній мові) стаються внаслідок психологічно-мовного автоматизму, а коли мати на увазі такі „перекручування“, на які натякнув Гнатюк, то вони особливо часто трапляються в незрозумілих для народу словах, здебільшого в словах чужомовного походження, —здебільшого, але не тільки в них, як це видно і з прикладу, наведеного в Гнатюка. Коли тепер перейти до „галагілки“, то тут наявна передумова „затемненого етимона“, забуття попереднього значення, деетимологізація, чи, як сказав би О. Потебня, втрата се-

---

[1] Див. відповідні розділи в його „Історії української літератури“, т. І.

[2] Матеріяли до української етнології, т. XII, ст. 1.

[3] Подаю за Гнатюковими записами.

[4] Згадуване видання, ст. 3.

редової форми. **А це, на мою думку, могло статися внаслідок саме отого „акання", що появилося в слові „гологол-" пізніше.**

І ще одна попередня перед безпосереднім розглядом „виглядозмін" заввага. Розглядаючи різні назви гагілки, треба мати на увазі не тільки можливі „стихійно"-несвідомі (народні) зміни, а й можливі перекручування записувачів, чи то теж несвідомі, особливо в чужомовних записувачів (Вацлав з Олеська, О. Кольберг), чи то свідомі або напівсвідомі, коли, наприклад, В. Щурат через свою недостатню наукову компетентність спрепарував слово „глагілка".

І третя попередня заввага. **Якщо навіть якась назва й не буде з'ясована в якихсь деталях** (при ясності основного зв'язку з „галагілкою" чи виведеною від неї формою), **то це не значитиме, що цей факт підриватиме всю гіпотезу про походження назви „галагілка".** Ясна річ, що це мусять бути ще й такі форми, що за своїми даними не можуть претендувати на ролю основної назви.

Назви „галя", „жук", „зазуля", а, може, й „шум" я буду розглядати окремо від тих, що походять від „галагілки".

Як же відбувалися „метаморфози" „галагілки"?

Насамперед це слово повинно було скоротитись, як незвично-довге (подвоєння кореня плюс повноголосся) і тому непридатне для частого вжитку. Такі явища в житті слів спостерігаються досить часто. Напр., у російській мові слово „государь", що його часто вживали в звертаннях („милостивый государь"), скоротилось до одного звука „с" („да-с"). У слові „галагілка" зміна так далеко не зайшла, бо в ньому сталася т. зв. гаплологія: „га(ла)гілка" > **„гагілка".** Якби „глагілка" була не фальсифікат, то можна було б припускати її як переходову форму. Правда, це, може, не зовсім типовий для гаплології випадок, але й не неможливий. У „Словнику лінгвістичних термінів" Є. Кротевича і Н. Родзевича гаплологію визначено так: „Гаплологія — спрощення звукового складу слова як наслідок опущення частини звуків усередині слова, переважно одного з двох однакових сусідніх складів, напр.: мінералогія (з мінералологія).[5]

Отже типові зміни — це тільки „переважні", але не єдино можливі.

Можу навести тут ще одну аналогічну звукозміну на доказ можливости такого скорочення звукового складу слова: укр. „шкаралупа" > „шкарупа", що сталося, очевидячки, через переходову форму „шкарлупа" (як у рос. „скорлупа"). Цей приклад добрий для даного випадку тим, що і в „шкаралупа" теж, либонь, такий „акучий" повноголос, як і в „галагілка" (із поданим вище застереженням щодо основи „скора-лупа").

Із „гагілки" утворилось слово **„гаїлка"** („гаїлка") внаслідок прогресивної повної несумежної дисиміляції: друге Г перетворилось на j, близький до Г за місцем творення (маю на увазі задньоязикове Г (h), властиве саме південно-західним говорам української мови.[6] Що це сталося саме так, а не інакше, на це в мене є переконливий аналогічний випадок, зафіксований на тій же таки діялектній території (на Поділлі). У статті А. Свидницького „Великдень у подолян" я знайшов таку фразу (наведену з іншого приводу, не в зв'язку з питанням про походження назви): „щобъ бувъ вязъ на гоіркахъ".[7]

Цієї ж форми він уживає і в повісті „Люборацькі". Форма „гоірки", в фонетичній транскрипції „гоjірки", могла виникнути тільки після того, як на початку цього слова появилося протетичне (приставне) Г, — тут теж відбулася прогресивна несумежна повна дисиміляція — друге Г перетво-

---

[5] „Словник лінгвістичних термінів", в-ва Академії Наук, Київ, 1957, стор. 33.
[6] Див. „Історична граматика української мови". Київ, 1957, стор. 82.
[7] „Основа", ч. 39 за 1861 р., стор. 59.

рилося на j. Міг посприяти цьому ще й вплив сусіднього І (сумежна регресивна асиміляція), але дисиміляція й без цього переконує.

Із „гаїлки" виникла **„ягілка.** Тут сталася одна з найчастіших, може, в „перекручуваннях" слів зміна — метатеза: Г й j помінялися місцями (так, як, наприклад, М і В у слові „медвѣдь", що дало в українській мові „ведмідь"). А втім, не виключене, що тут відбулася й контамінація „гагілки" з отим, згадуваним вище коренем „яг-" (у російському слові „ягать"), при основній все таки ролі „гагілки", оскільки і в слові „ягілка" маємо оту опору гіпотези — j < О. Основним доказом на користь цієї контамінації є наявність в одному з текстів гагілки, як я про це вже згадував, слова „Ягайло", що поєднує цей жанр із словом „ягайла" (в розумінні „крикун"). „Ягайло" як ім'я — це могла бути пізніша персоніфікація, тобто те саме, що сталося і з самою „ягілочкою", як „Ягайловою дочкою" („Ягіл-ягіл-ягілочка, Ягайлова дочка"), як ув іншому тексті „зелений шум" став „Шумом" із „Шумихою". Наросток — „айл(о)" ще й досі живий в українській мові: „міняйло", „пошивайло" тощо. Слова ж „Ягіл-ягіл-ягілочка" — це тільки пісенний повтор без будь-якого — крім формально-ритмічного — значення, щось таке, як у колисковій пісенці „Гойда-гойда-гойдино".

Далі можна взяти **„магілку".** Вона могла утворитись, як це слушно зазначав і проф. Я. Рудницький, внаслідок народної етимології, через пов'язання з місцем виконання гагілки — цвинтарем. На це натякає й, можливо, хибний запис Вацлава з Олеська „mogiłka". Тільки ж обоє ці слова слід би було перевірити на місці: якщо „магілку" записано десь на Поліссі, то основна тут форма була б таки „магілка", з аканням, властивим діялектному середовищу.

Проф. Я. Рудницький вважає назву **„лагóлойка"** за найважчу для вияснення, але її виникнення пояснити можна. Її теж треба виводити не безпосередньо від „галагілки", а від „гагілки". Її більша супроти інших назов „заплутаність" походить від її „додаткового" наростка. Цей наросток появився в слові „гагілка" внаслідок поновної деетимологізації — забуття дієслівности форми на **-ілка.** Ця деетимологізація значною мірою сталася в усьому цьому типі, і тому можна сказати „сопілонька", а в західно-українському діялектному середовищі ця остання форма фігурує як „сопілойка". Так утворилася й „гагілойка", де наросток дав відкритий склад, **а це й викликало появу О на місці І:** *„гаголойка". Звук Г на початку слова змінився на Л під впливом наявного в цьому слові Л (у третьому від початку складі).

„Мгóлойка" — залишок не зареєстрованої, але можливої *„магóлойки", що закономірно могло утворитись від „магілки". „Гóлойка" — скорочення або „лаголойки", або „маголойки" (відпад початкового складу, аналогічний до рос. „государ" > „сударь", чи білор. „господар" > „спадар".

Вважаю потрібним звернути увагу на збереження в формах „лагóлойка", „мгóлойка" й „гóлойка" наголосу „галагілки" — **це додатковий переконливий доказ генетичного зв'язку між цими словами.**

„Галалілка", що її подає В. Гнатюк, могла виникнути й через уподібнення (асиміляцію) другого Г сусіднім Л, але не виключений тут і вплив приспіву, що є, наприклад, у тексті „Суперечки": „Галалейом виорем, виорем" (є в записах В. Гнатюка). Між іншим, цей приспів, мабуть, румунського походження, бо в румунській мові є слово halalaie (великий галас), вигуки alelei, alelele із значенням вигуку „гей!".

Нема фонетичних умов для пояснення Х в слові „галахівка" (між голосними). Найімовірніше тут зміна відбулася за якоюсь аналогією або внаслідок народної етимології, в зв'язку з якимсь іменем виконавця або місцем

виконання. Вище я припустив рефлексацію з C(´ halas), але це малоймовірне припущення.

Форми „гагулка", „галаголка", jehułka легко з'ясовуються діялектними середовищами, де їх уживають.

Далі треба з'ясувати загальну для декількох назов особливість: -В- на місці -Л- („ягівка", „гаївка" й ін.). Функційна заміна -Л- звуком (морфемою) -В- взагалі ясна, бо вона наявна не тільки в назвах гагілки, а й у словах „сопілка-сопівка", „пукалка-пукавка" тощо. У даному разі не має ваги питання, якого це явище походження — фонетичного (як думав О. Шахматов), чи морфологічного (як думав В. Сімович).[8] **Але воно має велику вагу при вирішенні питання про походження назви „гаївка", власне, воно автоматично це походження вияснює.** Але це вияснення утруднене попереднім його, цього слова, пов'язуванням із словом „гай", тобто утруднене псевдоетимологією, а та псевдоетимологія ставила його окремо від інших назов, які в такому разі залишались без пояснення.

Тимто треба „розчистити" місце, зруйнувати цей етимологічний міт. Мені здається, що **цю псевдоетимологію створили, пустили в обіг тільки дослідники** (Вацлав з Олеська, А. Свидницький, В. Гнатюк і та більшість українських етнографів та мовознавців, що про них уже була згадка), **а в безпосередніх носіїв цієї назви, серед народу її немає,** в усякому разі в опублікованих матеріялах я не знайшов вказівок на це. Та її, може, й не могло бути в народі через те, що само слово „гай" та й гаї, як такі, не так уже й дуже поширені на Україні. Я, наприклад, змалку його не знав, або, краще сказати, не розумів, хоч і чув, як ще дід мій співав „а під горою гай".[9] Цю обставину, між іншим, відзначав ще В. Гнатюк, тільки з протилежною супроти моєї думки метою — щоб оборонити походження „гаївки" від „гай": мовляв, народ перекрутив це слово тому, що не розуміє слова „гай". Та ще В. Сімович поставився був критично до такої етимологізації „гаївки", хоч і не спробував це виправити, дарма що навіть зазначав, що етимологія його ще неясна.

Але після того, як я вивів слово „гаївка" з „гагілки", як сконстатував функційну заміну наросткового -Л- звуком -В-, стало ясно, що й „гаївка" в кінцевому підсумку походить з тієї ж таки „галагілки". Це тим переконливіше, що протилежна процедура пояснення неможлива: з „гаївки" не можна вивести ні „гаївки", ні всіх інших форм назви цього жанру. Оце, як кажуть, віз і перевіз!

У пляні форми „ягівка" ясне походження **„явгівки":** В після [illegible] появилося під впливом наявного в слові другого В. Таке явище можна сконстатувати ще у французькому слові trésor (скар[illegible]), переданому й до англійської мови в такому ж вигляді treasure, що походять з латинського thesaurus: Р після Т у французькому слові повстало під впливом другого Р. Слово „jawiłka", що його записав О. Кольберґ, могло утворитись під впливом „явгівка" (якщо jawiłka — не помилковий запис).

Окремо від усіх назов стоїть „галя". Є спокуса пояснити це походженням від слова „галя" (є в польській мові, але походить із чеської мови), в розумінні „галявина" (на таке пояснення є натяк у замітці „Української мови в школі", ч. 4 за 1960 р.), але це таке ж методологічно-хибне пояснення, як і виведення „гаївки" з „гаю". На мою думку, цю назву можна пояснити просто: вона походить від імени „Галя", що, як і інші імена („Зельман", „Володар-воротар", можливо, — „Ягайло"), згадується в текстах гагілки, як от,

[8] Див. його статтю „Про поголоснене українське Л. Записки НТШ, том 155. Львів, 1937 р.

[9] Але ці слова з пісні літературного походження — з твору Л. Глібова.

наприклад, „Я з тобою, Галю, спати лягаю", „Ой, чому ж ти не танцюєш, Галю, Галю" тощо. Тут тільки сталося розширення семантики слова „Галя" (як із „Карла" став „король"). І коли учасники гри кажуть „гратися в галі", то це має такий сенс, як і в тому випадку, коли кажуть: „Співаймо »Галі«", мавши на увазі хоч би оту пісню „Ой ти, Галю, Галю молодая". Майже прямий доказ такої можливости є в тексті повісти І. Нечуя-Левицького „Хмари". Один із персонажів повісті, селянин Топилка, згадуючи дитячі роки, каже Дашковичеві: „А ми ж малими колись гуляли з вами і в хрещика, і в жельмана, і веснянок співали".[10] Тут прізвище „Жельман" стало назвою гри, — так могло й ім'я „Галя" стати назвою жанру. Таке пояснення назви „галя" можливе ще й з огляду на його малу поширеність, а це останнє свідчить про пізніше походження цієї назви. Так можна пояснити й походження всіх таких назов, як „жук" (кажуть же „грати в жука"), „зазуля", „шум" („Ой, нумонумо в зеленого шума").

Але треба кінчати. Як бачимо, ця моя „споруда" тримається, в основному, на двох, сказати б, підставах: на l < O та на слові „гологолить". Вага першої підстави в тому, що вона, з одного боку, в'яже всі назви в одну в'язку, а з другого — допомагає знайти первісний корінь *„гологол", звуковий комплекс, з якого пізніше потворились усі оті численні назви. Друга підстава — живомовна опора розв'язки проблеми, — в цьому й її велике значення. До цих основних підстав я пододавав багато інших даних та міркувань, що теж якоюсь мірою підтримують мою відповідь на питання про походження назов гагілки.

Б. Романенчук / ЗА ВЛАСНУ СИСТЕМУ ВИХОВАННЯ

Продовження з 4. числа.

Соціялізм і виховання.

Соціялізм, це інша концепція життя, яка мала і має незвичайно великий вплив на виховання. Ця концепція ставить в центрі уваги й життя не одиницю, а спільноту, громаду, суспільність, від якої узалежнює все людське життя. Вона включає теж основні риси модерних соціологічних теорій і так звані соціял-демократичні рухи.

Що виховання є суспільною функцією, це ясне й самозрозуміле і теоретики всіх часів, від Платона й Аристотеля починаючи, завжди підкреслювали суспільний характер виховання. Платон, наприклад, трактує виховання тільки з суспільно-державного погляду („Республіка") і важає, що виховання є підготовою до державного життя, а радше державного керування. Аристотель теж говорить (в „Етиці" й „Поетиці") про виховання як про суспільну функцію і каже, що всі суспільні й політичні чинники повинні співпрацювати в ділянці виховання, бо його ціллю є вдержання, добро і продовження існування держави. Цю істину відчувають інстинктовно, коли не знають свідомо, примітивні народи й племена, які в примітивний спосіб, але все таки на свій лад виховують свої молоді покоління в тому напрямі, щоб продовжити своє життя як племени чи народу. Цей інстинкт групового самозбереження вони мають від народження, але культурні народи ще й усвідомили та науково обгрунтували цю суспільну чинність вихо-

[10] „Хмари". Вінніпег, 1952 р., стор. 104.

вання як конечну для продовження життя народу. І нині це зовсім самозрозуміле, що кожне суспільство мусить виконувати виховні чинності в інтересі власного збереження. А суспільна функція виховання власне і полягає в тому, що воно помагає вдержувати й продовжувати життя суспільства, громади чи народу. Народне чи національне виховання потрібне для того, щоб зберегти і продовжити життя даного народу, інакше він може розгубитися й розплистися. Виховання привчає і приспособлює молоді покоління до народного життя, до його традицій, звичаїв, переконань, вірувань і віри, мови, релігії тощо. Коли б якась суспільність, чи національна група, як напр., наша на еміграції зігнорувала цю чинність, то вона скоро, навіть за одне покоління, зникла б як національна група і залишилася б хіба як маса з певним національним минулим, але без майбутнього. Прикладом може послужити наша таки попередня еміграція в цій же країні, яка не мала достатніх можливостей і засобів для систематичного виховання своїх дітей, які цілковито розплилися в чужому, з нашого національного погляду, середовищі і для власного народу цілковито пропали. Залишилося лише старе покоління, їх батьки, які більше або менше зберегли свою народну свідомість тільки тому, що вони були в ній більше або менше виховані. Але того виховання вони вже не могли дати своїм дітям, бо вони не мали досить потрібних для того засобів, а тих, що вони мали, не вистачало супроти тих засобів, якими діяло середовище, в якому вони жили. З цього ясний висновок, що коли наша національна група в якійнебудь країні нашого поселення хоче зберегтися при житті, власне, як національна група, навіть коли б і не для себе самої, а для своєї нації, до якої вона належить, і цю приналежність свідомо відчуває, то вона мусить виконувати цю виховну чинність, передаючи своїм молодим поколінням певні національні вартості, на яких держиться нарід, як окрема група людей, або, в політичній свідомості, як нація, що змагає, як кожна нація, до своїх національних цілей.

Отже факт, що виховання є суспільною функцією, відомий здавна, далеко ще до появи соціялізму, який ставить суспільність в центрі своєї уваги. Християнська Церква, наприклад, від самого початку свого існування визнала суспільний характер виховання, бо й вона сама є спільнотою і суспільною установою з великими виховними завданнями. Правда, виховні цілі християнської Церкви інші ніж світські, але всім відомо, що релігійно-моральне виховання має велике значення і для справ дочасних чи світських.

Індивідуалізм і соціялізм.

В історії виховання (свідомого) були часи, коли до виховання був т. зв. індивідуалістичний підхід і в вихованні звертали увагу на одиницю, а не на спільноту, в якій одиниця живе. Індивідуалістична філософія сильно розвинулася була головно в 16-17 століттях і звернула увагу на вартості одиниці, власне, як одиниці, а не як члена спільноти. Це були часи гуманізму й реформації. Очевидно, цим рухам не чужі були й соціоетичні мотиви, але вони все таки ставили в осередок зацікавлення не спільноту, як таку, а індивідуальність, підкреслюючи не об'єктивну й суспільну, але суб'єктивну й індивідуальну свідомість. Іншими словами, коли перед людиною постала засаднича проблема відношення одиниці до загалу, до спільноти, то розв'язка проблеми була впродовж історії двояка: індивідуальна і соціяльна.

Індивідуальний підхід до виховання прийшов був на зміну соціяльному (суспільному), а цей по якімсь часі знову змінив індивідуальний, але трохи в іншій формі. Філософія гуманізму й реформації виникла як реакція на середньовічну схолястику і принесла з собою культ індивідуальности. І від тоді індивідуалізм появлявся в різних ділянках життя і в різних часах. В мистецтві він появився в часи ренесансу, в церковно-релігійній ділянці в часи реформації, в суспільному життю аж після Французької революції. В етиці висунув індивідуалізм німецький філософ Е. Кант, а в політичному життю індивідуалізм виявився в теорії сучасної (західної) демократії.

Паралельно розвивався індивідуалізм і в ділянці виховання, де його визначними теоретиками були такі мислителі, як Руссо, Лок, Кант, Гербарт, Ніцше та інші, що вважали людську одиницю найважнішим чинником поступу. Для них **одиниця** була творцем і будівником спільноти, а не навпаки, тому й теоретики й педагоги дивилися на виховання як на індивідуалістичний і особистий процес, від якого залежить суспільне життя. Тому Лок вимагав фізичного виховання, щоб, як казали старинні, в здоровому тілі була здорова душа. А Руссо пішов був у своєму індивідуалізмі так далеко, що ізолював одиницю від спільноти — як минулої так і сучасної.

Проти такого індивідуалізму, як у Руссо або в Ніцше (надлюдина) виникла реакція, яка висунула на перше місце спільноту. В ділянці виховання **Ян Амос Коменський** був тим, хто хотів поставити виховання на ширшу базу. Теоретично він це і зробив, виложивши свої погляди у книзі п. з. **„Велика дидактика“,** в якій говорить про виховання, як про підготову до діяльности й вимог життя, в якого межах людина буде розвиватися. Отже його цілі виховання мають суспільний характер. Нарис його виховної системи нагадує якоюсь мірою сучасну американську виховну систему. Та на виховання свого часу він мав невеликий вплив, бо це була доба всевладного **панування** індивідуалізму.[28] Ще добрих сто років після цього теоретики виховання й педагоги дивилися на виховання як на індивідуальний і особистий процес, хоч регенерація суспільного характеру виховання почалася надобре від Пестольоцці. Потім Фребель зробив суспільний принцип з принципом самодіяльности основою дитячих садків. А ще більше вплинула на соціялізацію виховання французька революція і наполеонські війни, після яких народився національний рух і відродилося християнство. В Європі розвинувся тоді на базі пробуджених національних почувань та інтересів націоналізм, а з розвитком науки про суспільство і суспільне життя — соціології, яка стала згодом одною з основ виховання побіч психології, розвинувся соціялізм.[29] Таким чином індивідуалізм мусів поступитися місцем новій філософії, яка ставила в центрі життя і мислення спільноту як інтеграцію одиниць. Це була друга розв'язка проблеми відношення одиниці до спільноти, розв'язка протилежна до попередньої і в дальшому розвитку не менш радикальна як індивідуалізм у своїй скрайності, що, як зрештою багато філософських концепцій, перейшов у скрайність (в концепції Руссо), ігноруючи інші сторінки життя. Тому соціяльна концепція життя була не тільки протестом спільноти проти перебільшеного індивідуалізму й негації спільноти, але й проти наслідків того перебільшення, які виявлялися часто в надуживаннях і безладді індивідуалі-

[28] P. Marique, 78.

[29] Ibidem, p. 76.

стичних режимів у керівництві держави.[30] Отже соціялізм був реакцією проти абстрактного і неприродно скрайного індивідуалізму Руссівського, а зокрема Ніцшівського типу, подібно як соціял-демократія була реакцією проти індивідуалізму в економіці. Але потім вона теж попала в скрайність і виключність, заперечуючи не тільки індивідуалізм, але й якенебудь значення одиниці. І як колись індивідуалізм ставив у центрі життя одиницю, якій підпорядковував усе життя, так і тепер соціялізм, відсунувши одиницю зовсім набік, поставив в центрі спільноту, яку почав фетишизувати і боготворити. Таким чином одиниця перестала існувати в соціялістичній концепції, як самостійний творчий чинник і опинилася в ролі продукту спільноти, поза якою вона не має окремої вартости.

Соціялізм і натуралізм.

Соціялізм, як певна концепція життя, досить тісно в'яжеться з натуралізмом, бо він споріднений з натуралістичною теорією суспільного життя, тому є свого роду соціяльним, а чи просто соціялістичним натуралізмом.[31] Натуралізм дивиться на людину як на витвір природи. Він є ніби філософією наукового світу, а соціялізм робітничої кляси. але це тільки на зовнішний вигляд, а в дійсності обидві філософії мають чимало спільного, наприклад, обидві системи узалежнюють людину від середовища (мільє) — натуралізм від фізичного, а соціялізм від соціяльного й економічного. Для натуралізму людина є явищем в процесі природи проминаючим явищем, а для соціялізму вона є таким самим явищем у відношенні до спільноти. Обидві філософії беруться розв'язувати загадку життя науковими засобами, при чому натуралізм звертається за допомогою до природничих наук, а соціялізм до соціології. Обидві філософії дають перевагу тваринності в людській природі — натуралізм ставить людську тварину-людину на порозі історії, а соціялізм ставить суспільну тварину на порозі спільнотного життя. Обидві системи дивляться на релігію й духові справи під кутом фізичного або спільнотного життя й обидві відкидають релігійну етику, приймаючи етику, яку ніби диктує природа або суспільство.[32]

Очевидна річ, що соціялізм є незалежною від натуралізму концепцією життя. Він концентрує свою увагу на суспільному житті, а натуралізм на природі. В своїй модерній формі соціялізм є зовсім окремою філософією — певним типом промислової організації. Як філософія життя соціялізм, стикаючись з натуралізмом, підходить до проблеми людського життя з економічного боку, а як система промислової організації він замінає приватну власність джерел і засобів продукції матеріяльних дібр державною монополією. В цьому розумінні соціялізм є новітнім рухом, але певні риси соціялістичної концепції, як справедливо каже Де Авр, можна знайти і в Платоновій „Республіці", і в Муровій „Утопії", і в Кампанеллінім „Городі сонця", а також у практиці в античній Спарті, в первісних християнських громадах та в середньовічних сектах.[32] Екстремна форма соціялізму — комунізм вимагає державної власности всяких посілостей.

Чільним представником індивідуалістичного натуралізму був **Ж. Ж. Руссо,** а соціяльного **Огюст Комт,** французький мислитель і тво-

[30] Robert Willbrandt, Socialismus. Jena 1921, Vor vort.
[31] P. Marique, 76.
[32] De Hovre, 147.

рець так званого позитивізму. Комт розглядає людську спільноту не як явище саме в собі, окреме й відірване від інших явищ природи, але як частину природи, відмінну від інших явищ тільки більшою складністю своєї власної природи. Він твердить, що суспільні явища можна звести до законів природи й науки.

Ще виразніше підкреслив натуралізм соціялістичної філософії інший французький мислитель, **Еміль Дюркгейм,** який і називає свою філософію „Соціялістичним натуралізмом і каже, що суспільність не є сферою в сфері, тільки частиною сфери (природи). Суспільне царство є царством природи ... бо неможливо, щоб природа була щось одне тут, а щось інше там. Незалежно від різних форм, які вона приймає, вона є суттєво одне й те саме. Основні відносини, які між ними існують, не можуть бути суттєво різні в різних ділянках.[33]

Дюркгейм, подібно як і Комт, підкреслює абсолютність соціології. Комт, клясифікуючи в своїй праці **„Позитивна філософія"** точні науки за їх тематикою, уважає соціологію вершком наук, а інші науки мають для нього лише остільки вартість, оскільки вони ілюструють і підтримують соціологію. Між іншим, Комт був теж автором самого слова „соціологія".

Дальше розвинув цю доктрину англійський філософ **Герберт Спенсер** (1820—1903) головний представник філософської концепції, яка була дуже поширена в Европі в другій половині 19 ст., так званого **еволюціонізму.** Він пішов так далеко, що вважав суспільність зовсім окремим ограмізмом, подібним до індивідуального, — звідси й назва „органічна соціологія" або соціологізм. Він каже, що суспільність, це суцільний організм, який має навіть окремі органи живлення (землеробство й промисл), кровообігу (торгівля), координації — державний уряд і репродукції. І хоча в індивідуальному організмі свідомість льокалізована, а в суспільному кожна частина зберігає власну свідомість і волю, то централізація уряду й влади постійно змагає до редукції цих різниць між обома організмами, індивідуальним і суспільним, до уподібнення одного до другого, мовляв, між ними бо й так великі подібності.[34] От, наприклад, суспільний організм росте й під час росту ускладнюється, а через те його частини досягають щораз більшої взаємної залежности та інтеграції. Але перевага його над індивідуальним організмом у тому, що він більше довговічний ніж індивідуальний організм.

Дальший розвиток соціяльної філософії пішов у напрямі ще більшого культу спільноти, від якої узалежнюється все життя. В виховній ділянці визначилися такі теоретики, окрім Дюркгейма, німці **Павль Наторп, Павль Берґеман, Ґеорґ Кершенштайнер** та **F. L. Brühl.** Вони винесли спільноту на недосяжну височінь і узалежнили від неї все життя. Таким чином спільнота стала першим чинником життя, а одиниця ніяким, спільнота стала безпосередною і конкретною реальністю, а одиниця витвором групи. Що це значить „витвором групи"? Це значить, що людина стала людиною в повному значенні слова тільки через спільноту і що вона саме спільноті завдячує те, що її відрізняє від дикуна. Мова, література, мистецтво, наука, а навіть релігія є продуктом суспільного життя. Ми це одідичили як члени суспільности, тому то й суспільність є реальністю, яку завжди треба

[33] E. Durkherm. Theorie sociologique de la Connaisance — Revue de Met. et le Morale.

[34] Willi Durant, 378.

мати на увазі, коли говоримо про людство. Людина є суспільною істотою не тому що вона людина, тільки вона тому є людиною, що вона є суспільною істотою.[35] Це основні риси соціяльної концепції життя. Суспільність опановує людське існування такою мірою, що все, що можна назвати людським, є тільки продуктом суспільного життя. Людина не народжується людиною, тільки стає нею через асоціяцію з іншими людськими істотами. Суспільність робить їх життя людським. Вона виховує його дитинство, кормить її тіло й ум, словом, робить її тим, чим вона є, людською істотою. П. Наторп каже це дослівно, що „людина стає людиною тільки через людську спільноту", тому спільнота є базою життя.[36] Вона, суспільність, сама вповні автономна, реальна й конкретна, вона має екзистенцію сама від себе і вона виявляє свою діяльність згідно із власними внутрішніми законами. Суспільність, це людство як цілість, макрокосм, інкарнація людської природи. Тому суспільність вічна, вона перетривае життя, а одиниця відходить. Суспільність є теж основою духового життя. Умове життя, що звичайно вважається специфічною людською рисою, стосується не одиниці, а спільноти. Найбільшою суттю духового життя є те, що воно суспільне. Воно в суспільстві зароджується, в ньому розвивається і в ньому знаходить свою ціль і призначення. Суспільність є джерелом традицій, релігії, моралі, мови, промислу, науки та взагалі всіх людських вартостей. Всі фази життя окремої людини розвиваються разом із життям всієї суспільности, а життя всієї суспільности треба трактувати як життя окремого організму, подібного до організму тварини.[37]

Це порівняння суспільної єдности з організмом тварини привело до ідентифікації суспільства з органічним світом і до створення соціяльної теорії „органістів", якої головним експонентом був, власне **Герберт Спенсер** та декілька інших теоретиків, які порівнювали відношення одиниці до спільноти з відношенням клітин до організму. А французькі визнавці соціяльної теорії, а радше соціялістичної філософії поставили теорію так званого **соціяльного реалізму,** якого головною ідеєю була теза, що суспільність є організмом вищим від механічної суми одиниць, які творять спільноту; це дійсність сама в собі. Вона існувала перед одиницею і вона породила одиницю, яка власне спільноті завдячує своє існування. Скільки б індивідуального людина не посідала, то все це зовсім другорядне в порівнянні з тими суспільними вузлами, якими вона об'єднана та пов'язана з іншими членами суспільности. П. Наторп каже, що індивідуал, це лише абстракція, як атом у фізиці, тому він не має ані власного життя, ні волі, ні думки, ні цілі, а тим самим не має і вартости, бувши не автономною суттю, що цілковито залежить від спільноти, до якої належить. Ціле її життя базується на життю спільноти, її думка позбавлена змісту, коли вона відірвана від думки своєї спільноти. Вона є лише клітиною в соціяльному організмі і нічого більше.

З того факту, що єдиною реальністю є спільнота, виходить, що й нова наука, яка займається суспільністю як окремим організмом, вища від усіх інших наук, бо вона вивчає суспільність як цілість і творить щось вроді інтродукції до окремих наук, які вивчають суспільні справи, от як політика, економія, етика, психологія, історія, право, і в той же час вона дає загальний огляд всієї суспільної діяльности.

---

[35] P. Natorp. Social pedagogie, 84.
[36] Ibidem.
[37] De Hovre, p. 87.

Коли, наприклад, соціолог вивчає взаємини працедавця й робітника, то він розглядає це питання з різних поглядів — економічного, політичного, етичного, психологічного і т. п. Методи соціології — індуктивна й порівняльна, доповнена статистикою. Соціологія сама спроможна дати розумний погляд на світ, бо вона найбільша наука з усіх наук, синтеза всіх галузей знання, просто наука наук. Вона спроможна творити навіть філософію. Один з послідовників позитивізму у Франції каже, що модерна соціологія відкрила для людського ума нову сферу позитивного знання. Коли ми пов'яжемо цей скарб знання із скарбом природничих наук то ми маємо спроможність творити філософію, яка дасть нам замість старих ілюзій нові ідеали, гідні нашої цивілізації. Бо наука про людину розв'яже загадку життя, супроти якої передсоціологічна людина була безсильна.[38]

Соціологія й культура.

З точки бачення соціології, як, мовляв, єдиноправильної і єдиноздібної створити концепцію людини й буття, всі ділянки культури мусять бути соціялізовані, а соціологічна точка бачення мусить бути завжди і всюди підкреслена. Як ми ніколи не мали вичерпного знання про людину, поки не розвинулася соціологія, так ми не мали і правдивої наукової концепції людської діяльности, поки за це не взялася соціологія. Людське життя як фізичне, так і моральне та економічне й релігійне чи політичне ще ніколи не було повністю збагнуте, бо дослідники людської природи підходили завжди з індивідуалістичного погляду, тому й ніколи не могли зглибити правди, але тепер, коли ми знаємо, що індивідуал є лише абстракцією, то ми знаємо, що людську природу не можна інакше збагнути, як лише з точки бачення соціології. Тому всі науки, як психологія, етика, економія, релігія та інші, щоб бути справді науками, мусять бути усуспільнені, зокрема психологія, бо психологічне життя є по своїй суті суспільне. З цього виходить, що єдиною вартісною психологією є соціяльна психологія, бо вона виросла з того, що найкращі твори духового життя не можна пояснити із становища індивідуальної психології. Одиниця безсильна пояснити людське існування та розвиток таких явищ, як релігія, мова, наука, право, мистецтво, суспільні установи, національний дух і т. п. Все це є витвором суспільної думки, суспільних почувань і суспільної дії. Тому треба прийняти існування колективної психіки, якої не можна звести до психічного життя одиниць, бо воно є тільки мрячним образом колективу. Яке б не було духове життя одиниці, воно є таким тільки через те, що воно розтоплюється в суспільності. Тому єдино реальна психологія, це соціологічна психологія.

Соціологія і релігія. Релігія є теж продуктом суспільного життя і вся її суть лежить у її суспільній вартості. Суспільність вирішує ступень правди в релігії, силу її ідеалів, важливість її культу та її морального кодексу. Релігія не має своєї власної вартости, ані не може дати людству нічого вартісного від себе самої, бо її вартість тільки в спільноті, і вона існує тільки в інтересах спільноти. Вона служить головно для консервації спільноти, для розвитку соціяльної свідомости, для зміцнення соціяльних почувань і соціяльної солідарности, соціялізації одиниць та ідеалізації суспільства. Все це стосується не

[38] F. Müller-Lyer. Die Entwicklungssystem der Menschheit. Eine systematische sociologie. Der Sinn des Lebens. München, 1921. S. 259.

тільки примітивних форм релігії, але й християнської. Концепція життя Христа є своєю суттю і природою соціялістична. Любов ближнього є основною правдою його вчення й осередок, довкола якого оберталося його життя. Христос підніс соціяльну свідомість людини як ніхто інший перед ним і установив сильну соціяльну базу життя. Його „Боже Царство" є ніщо інше як тільки ідеальна суспільність, в якій одиниця цілковито зникає. В майбутньому релігія обмежиться до границь людської природи. Вона буде лише засобом організування суспільности, а її завданням буде, як думає Мюллер-Ліер, оснувати царство **людини** на землі, а не царство Боже.[39] Релігія, основана на об'явленню, яке веде людину в надприродне життя, не має і не буде мати місця в соціялістичній концепції життя, бо ця концепція, якби вона й не трактувала релігії, завжди підходить до неї з натуралістичного погляду. Людина бо є релігійна не тому, що вона людина, тільки тому, що вона належить до спільноти, якої релігія стала релігією кожного її члена. Тому релігія мусить застосуватися до потреб і аспірацій природної людини. Її царство не з того, а з цього світу — царство ідеального суспільства природи, до якого пришестя кожна людина повинна змагати з усіх сил.

Соціологія й етика. Соціялістична етика є природним висновком доктрини соціяльної супремації. Суспільство вирішує, що добре, а що зле, бо воно, давши одиниці все , чим вона є і що вона має, вимагає вдячности, посвяти, саможертвенности одиниць.[40] Самозречення дуже важне в суспільному житті, тому справою соціяльної етики є виразно з'ясувати одиниці її абсолютну залежність від суспільности, щоб збудити в ній почуття солідарности, симпатії і любови спільноти, які забезпечують суспільну тривалість.

Але соціяльна моральність не має ознак постійности, навпаки, вона змінюється відповідно до часу й місця, особливо ж відповідно до середовища (мілье). Отже соціялізм не визнає універсальної етики, абсолютної, незмінної. Все релятивне, а релятивність є моттом соціяльної етики. Соціологія ідентифікує моральність із соціяльністю. Добре й моральне є те, що дає користь спільноті, а зло те, що їй шкодить. Моральне сумління не є людині вроджене і моральні закони не вириті на людському серці, бо нема природних законів, тільки установлені. Правила моральної поведінки, моральні ідеї можна здобути й розвинути в життєвому досвіді і потім передати шляхом соціяльної спадковости наступним поколінням. Моральне сумління є продуктом соціяльного мілье і змінюється разом із умовинами соціяльного життя. Поза тим концепція добра і зла не має окремого значення й вартости. Людина повинна респектувати свої моральні обов'язки тільки тому, що цього вимагає суспільність. Коли люди не будуть виконувати своїх моральних обовязків супроти суспільства, то суспільність розкладеться і впаде, а разом з нею впаде і цивілізація. Соціялістична етика додержує кроку всім фазам соціяльної еволюції, до якої завжди достосовується і має за завдання завжди визначувати, що на даному етапі розвитку суспільства добре і що обов'язкове.

(Продовження буде)

---

[39] Religion innerhalb der grenzen der Humanitat.

[40] W. C. Bagley. The Educational Process, 59.

Бібліографія

Дончук, Зосим. Море по коліна: сатирична повість. Накл. автора, Філядельфія 1961, 295 стор.

Женецький, Степан. Гори мстяться; оповідання. Ор. Оборони Лемківщини, Ню Йорк, 1961, 109 стор.

Лагодинська, Галя. До сонця — до волі; мандрівка юности. М. Денисюк, Чікаго, 1961, 254 стор. + портр.

Парфанович, Софія. Вірний приятель; оповідання з життя домашнього кота. М. Денисюк, Чікаго, 1961, 207 стор. + портр.

† Іларіон. Навчаймо дітей своїх української мови; проповіді. Християнська Бібліотечка. Видає Віра й Культура ч. 2. Вінніпеґ 1961, 63 стор.

Залеський Осип. Музичний диктат (Вправи). Частина перша. Укр. Муз. В-во. Бофало, Н. Й. [1961]. 18 ст.

Klymasz R. B. A Classified Dictionary of Slavic Surname Changes in Canada. Onomastica No. 22, Ukr. Free Acad. of Sciences, Winnipeg, 1961, 64 pp.

Kaye-Kysilevsky V. J. Ukraine, Russia and other Slavic countries in English Literature; A Selected Bibliography of Books, Pamphlets, Articles, etc., published in English between 1912-1936. Slavistica No. 40. Proceedings of the Institute of Slavistics of Ukrainian Free Academy of Sciences. Winnipeg 1961, 47 pp.

Mandryka, M. J. Bio-Bibliography of J. B. Rudnyckyj. Ukrainian Free Academy of Sciences. Series Ukrainian Scholars No. 10. Winnipeg 1961, 72 pp.

Matthews W. K. Taras Shevchenko The Man and the Symbol. Second edition. Slavistica No. 41. Editor J. B. Rudnyckyj. Winnipeg 1961, 24 pp.

Rudnyckyj Jaroslaw B. The Slavic Accent as a "Licentia Poetica." Sonderobdrun. **Die Welt der Sloven.** Verteljahrschrift fur Slavistic. Jahrg. VI H. 2. July 1961, Otto Harrasowitz Wiesbaden, pp. 166-173.

Rudnyckyj J. B. and Sokulsky D. Ukrainica Canadiana 1960. Compiled by . . . Ukrainian Free Academy of Sciences. Series: Bibliography No. 8. Winnipeg 1961, 27 pp.

Bulletin No. 8 Des Jennes Amis De L'Ukraine. ОУМУФ Paris, [1961] 32 pp.

СПРОСТУВАННЯ

1. В попередньому (4) числі „Киева" в Бібліографії згубилося ім'я автора „Доповнень до списка творів С. Калинця", яким є **І. Лучків.**

2. В тому ж числі в рецензії на книжку Митрополита Іларіона „Фортеця православ'я на Волині" помішалися ініціяли автора рецензії, яким є не **І. К.**, але **І. Г.**

Придбайте собі добру книжку гуморесок МИКОЛИ ПОНЕДІЛКА п. з.

СОБОРНИЙ БОРЩ

Це справді знаменитий український борщ — збірка гумористичних нарисів, розповідей, лицедійств, лицемірств та інших оглядів минулих подій, схоплених дотепно і весело. Такий борщ вміє зварити лише М. Понеділок. Не вірите? Переконайтесь!

Замовляйте в нашому Видавництві, або в самого автора

203 E. 13th St., New York 3, N. Y.

— — — — — Витніть і перешліть — — — — —

До Видавництва „Київ"!

Оцим зголошуюся на передплатника журналу „Київ" і висилаю річну передплату $4.00. Журнал висилати на нижче подану адресу:

Підпис (читко): .....

Адреса: .....

.....

.....

Заклик до боржників „Києва“

Звертаємося з закликом до всіх наших післяплатників і боржників конечно сплачувати борги за журнал, інакше доведеться його припинити. Існування журналу так далеко загрожене, що майже всі цьогорічні числа друкуються на кредит. За них треба платити і це мусять зробити боржники, яких назбиралося вже стільки, що за їхні борги можна видавати журнал добрих два роки у збільшеному обємі. Громадяни, майте честь і сумління! Інакше будемо змушені проголошувати вас як гробокопателів.

Видавництво

ПОВІДОМЛЯЄМО ГРОМАДЯНСТВО,

що в північній дільниці Філядельфії відкрилася наша

книгарня і крамниця подарунків

„КИЇВ“

ПРИ ВУЛ. 4925 OLD YORK RD.

Співвласником книгарні є відомий книголюб **М. ДУЦИЛОВИЧ**

Книгарня має на складі всі книжки, які появляються на еміграції у вільному світі, та періодичну пресу — газети й журнали. В книгарні можна теж дістати давніші видання.

Окрім того в книгарні „КИЇВ“ знайдете українську та іншу порцеляну, дерев'яні вироби Б. Бігуса з Торонта та багато інших речей добрих на подарунки, а також на висилку до рідного краю.

Куди б ви не йшли, поступіть до книгарні, там завжди знайдете щось для себе — для духа і для тіла.