

КО
ОР
ДИ
ПА
ТИ

том 2

АНТОЛОГІЯ ПОЕЗІЇ

КООРДИНАТИ II.

КООРДИНАТИ

Том II

антологія сучасної
української поезії на заході

упорядкували:

Богдан Бойчук
і Богдан Т. Рубчак

обкладинка роботи

Любослава Гуцалюка

В-во „Сучасність“

1969

CO-ORDINATES

Volume II

An Anthology of Modern Ukrainian Poetry in the West

edited by

Bohdan Boychuk and Bohdan T. Rubchak

cover design by

Luboslaw Hutsaliuk

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

Sučasnist, Inc.

1969

IV

ТЕОДОСІЙ ОСЬМАЧКА (1895—1962)

Поезія:

Круча, Київ, 1922

Скитські вогні, Харків, 1925

Клекіт, Київ, 1929

Сучасникам, Краків-Львів, 1943

Поет, поема, Регенсбург, 1947

Китиці часу, Новий Ульм, 1953

Із-під світу, поетичні твори, Нью-Йорк, 1954

Проза:

Старший боярин, повість, Новий Ульм, 1946

План до двору, повість, Торонто, 1951

Ротонда душогубців, оповідання, Канада, 1956

Переклади:

Баллада про Редінгську тюрму, О. Вайлда, Новий Ульм, 1958

Трагедія Макбета і Король Генрі IV, Шекспіра, Мюнхен, 1961

Поет народився в селі Куцівка, на Чернігівщині, в родині селянина. Його селянське минуле — із своїм християнським змістом та мистецтвом народних пісень, дум, переказів, казок — стало ґрунтом, з якого живилася і на якому росла його творчість.

Освіту Осьмачка здобув у Київському Інституті Народної Освіти (ІНО), опісля був учителем в одній з київських шкіл.

Поет спочатку належав до літературної групи «Ланка», разом з В. Підмогильним, Г. Косинкою, Є. Плужником, Б. Антоненком-Давидовичем; пізніше, від 1926 року, до організації «Майстерня революційного слова», що скорочено називалася «МАРС».

Коли літературний процес на Україні був зламаний і більшість творців його знищена, Осьмачка залишив Київ і декілька років блукав по Україні. Врешті він дістався на Поділля, звідки сподівався перейти кордон на Захід. По другій спробі нелегально перейти кордон був арештований і вивезений до тюрми Бутирки в Москві, а звідтіля до Кирилівської психіатричної лікарні в Києві. З лікарні поетові пощастило втекти на рідне село; там він прожив до другої світової війни. Війна відкрила йому двері на Захід і дала змогу перейти в поцейбіччя індивідуальної і творчої свободи.

Але на Заході поетів шлях стелився трагічно і круто. 1943 року Осьмачка опинився у Львові, де випустив у світ свою четверту збірку поезій «Сучасникам». Туди увійшли поезії тридцятих і сорокових років, тобто доби мовчання в українській літературі на Україні. Зі Львова Осьмачка переїхав у Карпати (які захоплювали його ще в двадцятих і тридцятих роках), а звідтіля до Німеччини. Після війни поет жив і творив у таборах переміщених осіб у Німеччині, брав живу участь в організації письменників-емігрантів «Мистецький український рух» (скорочено МУР) і докінчив свою велику поему «Поет». Під час масового переселення українців за океан Теодосій Осьмачка переїхав до США. Він безнастанно мандрував між Америкою і Канадою, боячись уявного переслідування. Але до кінця життя він не переривав своєї інтенсивної літературної творчості. На початку 1961 року поет повернувся до Європи, до Франції, а звідтіля, гонений демоном трагічної хвороби, опинився в Югославії. Ставши в Югославії віч-на-віч з відомою йому ще з України дійсністю, він негайно повернувся до Мюнхену. На вулицях цього міста поет переніс нервовий удар, який закінчився паралічем. 6 липня 1961 року друзі перевезли хворого поета з Мюнхену літаком до Америки, де й закінчилося його життя в психіатричній лікарні «Пілгрім Стейт Госпітал», на Лонг Айленд, біля Нью-Йорку. В лікарні поет продовжував писати неспаралізованою лівою рукою поезії та афоризми, думаючи скласти збірку «Людина між свідомістю

і природою». Більшість цієї творчості не можна розшифрувати.

Осьмачка виявив себе як один із найкращих українських прозаїків нашого часу. Його повість «Старший боярин» відкриває двері можливостей для розвитку нового «українського стилю» в прозі. Юрій Шерех так схарактеризував прозу Осьмачки: «... Загалом його фраза має не доказовий, розлого оповідний характер, обтяжена відокремленими зворотами, позбавлена нервовости, включена в єдиний потік мови анафоричними сполучниками. Це фраза казки, піднесена часто до біблійної урочистости».

Осьмачка також дуже цікавий перекладач Байрона і Шекспіра. Його переклади Шекспірових трагедій являють собою нову сторінку в ділянці перекладного мистецтва. Він з корінням вирвав саму сутність Шекспірових драм і пересадив на український ґрунт, тобто перетворив їх своєю власною «осьмачківською» мовою, силою своїх власних метафор і образів. Він дав їм частину старого українського кольориту і духу — і залишив нам у спадку не так переклади, як переспіви Шекспірових драм.



Тодось Осьмачка, як і Ю. Клен, зводить живий і сильний міст між добою розквіту української поезії двадцятих-тридцятих років на рідних землях та літературою другої еміграції. Поетичний світ Осьмачки — трагічний. Вже в перших збірках поет цілком свідомо перегукується з Шевченком, особливо коли йдеться про політичну мотивацію творчості їх обох. Поет кладе перед свідомістю світу кривди українського народу, а зокрема українського селянства, спричинені північними сусідами. Трагічна доля української людини зображена тут в історичній перспективі як частина універсального горя, — тож і її значення вселюдське і надчасове. Другий сильний мотив у творчості Т. Осьмачки — відчай. Про нього Юрій

Шерех висловився так: «Поезія Осьмачки — це поезія єдиного, як смерть, відчаю, що проймає кожную людину й світобудову». Екзистенціальна приреченість людини на самотність, на одвічне шукання правди одинцем в глухому і німому всесвіті — становить ще один мотив Осьмаччиної творчості. Ця приреченість посилена ще тугою людини за особистим щастям, за зближенням з іншими людьми та з Творцем.

Особливе місце в спадщині Тодося Осьмачки посідає велика поема «Поет»; це, за характеристикою Юрія Шереха, «в суті — твір про людину і космос, людину і вічність, людину і Бога; суть життя і суть історії; любов і смерть; поезію і її місце в світі». Сюжет поеми — народження таланту поета Свирида з ґрунту історії та демонології України. Автор розповідає про Свиридове юначе кохання з Вустею, пізнання багатств світової літератури в Київському університеті, про його високу і чисту поетичну творчість, що спричинює перший удар з більшовизмом. В наслідок цього Свирид мусить залишити Київ і повертатися назад — на село. Але і там зустрічається він з горем: проходить жорстокий розгром села. Гине Свиридів батько, німіє мати, пропадає рід і все багатство духової спадщини дідів і прадідів.

Стилістично в Осьмачки немає процесу росту чи дозрівання. Вже в першій збірці «Круча» він виявився поетом завершеним, з дуже індивідуальним стилем. Він вніс в українську літературу великий і багатий світ нових і зовсім свіжих образів та метафор. Осьмаччина образність, що говорить до нас великою силою, напруженням, — в суті своїй експресіоністична, чи то в точному розумінні самого слова «експресія» (з забарвленням своєрідної несамовитости і сили), чи в розумінні німецьких експресіоністів, де «факти мають значення лише настільки, наскільки, продираючися крізь них, рука мистця вхоплює те, що стоїть за ними». Звичайно метафори поета сягають глибоко в минуле, до праджерел української поетичної творчості (дохристиянської народної поезії, пісень, казок, «Слова о полку», дум) або до джерел європейської ду-

Теодосій Осьмачка

ховости (тут маємо на увазі шекспірівські мотиви, або деякі образи — як в поезії «Регіт» чи «Хто» — що нагадують картини розп'яття Грюневальда). Своєрідна і нова також ритмічна композиція в багатьох поезіях Осьмачки. Вона тяжка, як селянські стопи, і органічно підходить до драматичної ваги поезії. Але нерідко знаходимо в його творчості і ніжний ліризм. Крім традиційної строфи, поет вживає і свої власні, вільні строфічні побудови, зближені до якоїсь міри з строфічними композиціями народної поезії та дум. Словник Осьмачки дуже багатий; поет добуває із скарбів української мови старі, настояні слова і перетоплює їх в особливих, часом аж неймовірних, сполученнях. Цей особливий словник становить основу Осьмаччиного стилю.

Часом гострі болючі почування цілком володіють поетом. Тоді його рядки стають несамовитим криком розпачу — таким наболілим, таким стихійним, що його вже не може контролювати мистецтво. А з другого боку, трудні октави «Поета» здебільшого максимально контрольовані, проте де-не-де такі гнучкі, що читач і не помічає їхньої суворої структури.

Хоч творчість Тодосія Осьмачки нерівна — його доробок — це дуже важливе явище сучасної української поезії, з проблемами стихійної, земної геніяльності.

КАЗКА

Як купала мене мати
у любистку,
трусив зорі Див із лану
у колиску.
Схиляв голову весняну
голий місяць
до маленьких моїх ніжок
в купіль свіжу.
Вода з місяця збігала
на малого,
ніби сріблом полоскала
тепле лоно.
Як скупала мати сина,
то між зорі
положила у колиску,
як у полі . . .
Як у полі, на могилі
коло яру,
у пшеницю колосисту
серед лану.
Та в купелі моє серце
залишилось,
й мати вилила з водою
під калину.
М'ячі срібні кругом серця
впали в трави —
солов'ї їх покотили
на дзеркала.
Ромен-зілля зросло з серця
в росах кутих,

Теодосій Осьмачка

Йому в листя упав місяць
з озер гнутих.
Погойднулось ромен-зілля
на все поле,
свою голову вмочило
в синє море.
З моря сокіл тоді степом
нап'яв крила,
з крил тумани поспадали
скрізь по нивах.
Й ромен-зілля стало в'януть
у туманах...
Ішла дівчина й зірвала
його в травах.
Тепер дівчину шукаю
в теплих зорях —
дзвоню в роси, з поля босий
в сині гори!

(«Скитські Вогні», 1925)

КАЗКА

Ой з трьох кінців світа
вдарили вітри —
браму землі розчинили.
Із темного творчого лона
закурили тумани,
сипнули квітки на поля України.

По шпоришу зелених меж
ходило сонце,
стрічало гостей,
в коси
стрічками вплітало,
запасками картатими
ще й стан прибирало.
А в глибу світів,
у рівних, чорних берегах
моря вічності хлюпали.
Два сиві орли
носили воду з морів,
поливали квітчасті поля України.
Як пролітали над землею,
столітні ліси
схиляли чола
до жукової нори;
прикуте море до Балкан
з прикорня вирвалось,
греміло кам'яними ланцюгами;
Дніпро суворий ходив по світлиці,
важким мохнатим кулаком
грів у стіни України, —
земля гула, як мідний дзвін.

Дебелі та густі, мов барвисте руно,
зростали квітки . . .
Тим часом
од сходу
сірі хмари землю облягали . . .
Гей тож не хмари!

По болотах
та по ярах
людина йде . . .
Дивиться пожежами,
диха димами,
головою світ заступа.
Її коси лягли на гори,
закрили ріки,
ліси завалили . . .
Із Божої скрині
згубились зорі —
ціла пригірц.
Летіли у безвість
та й заплутались в косах —
чорно!

Іде по Вкраїні, дивиться пожежами,
диха димами . . .

А за нею вихри свистять,
зривають зубаті городи з кам'яних гнізд,
зелені села — з корінням,
крутять у просторах, наче сухим листом;
розбивають у тисячах громових гуків,
засипають каменем ріки,
рівняють гори . . .

Два сиві орли клекочуть над морями вічності;
Чорне море рветься з кам'яного прикорня,
Балканами носить . . .

Дніпро ламає стіни України
важким, мохнатим кулаком,
земля гуде, як мідний дзвін!

(«Круча», 1922)

ЗІРНИЦЯ В МОРЯХ

Котиться сонце по хвилях морських
і ранки веде нам по водах,
на горах ліси, наче замки, стоять
і сонце вогнями стрічають сьогодні.
Стовпи верстові над землею гудуть, —
мов дівчина коси розсипала горді.
Упали дроти на патлаті жита
та шуми долин висисають сьогодні! . . .
В нас груди — як дзвони на вежах міських,
гойдають серця у степи під зірками,
де місяць бреде через вовну ланів,
щоб квіткою впасти в моря за лісами.

Під зорями груди гойдаються в ніч,
а серце клепає срібло на озерах:
обковує місяць ним сонні сади —
і спінуть од блиску яри та печери . . .
Під зорями груди гойдають з ночей
у ранки, що високо йдуть по туманах,
вимогують ріки срібляні з озер,
розвішуть їх на мостах та на ямах.
Ворушаться ріки на гривах степів.
У море за сонцем повзуть, як полотна, —
то стеляться повно шляхи кораблям,
що в путь виражає голота!

Десь обрій прорвала зірниця в морях,
одбилась гігантом у чорній безодні
Туди вже пливуть кораблі до глибин:
везуть наше сильне «сьогодні»!

(«Скитські Вогні», 1925)

СОНЕТ

Коли німують людські живі душі,
тоді і роси кам'яніють на зелі,
а очі в молоді, немов од суші,
мертвіють, облітають на весні.
Того, душе, на світляних розгонах,
свої прозорі вікна розтвори
і випускай слова на землю чорну,
де клекотять, мов казани, моря, —
щоб голосно садами зворушили
на дальніх берегах твої слова,
і сонце галасом живим зустріли
удосвіта на тисячі човнах,
щоб роси бризнули, та тільки не камінні,
на ниву радощів, і праці, і терпіння!

(«Клекіт», 1929)

ХТО

Твоїй пам'яті, брате Самійле

На персах землі
гора;
у важке небо зоряне з сонцем
впира чолом.
Од п'ят гори до зір небесних —
криваві тумани.
На горі в туманах —
хрест.

Простяг рамена
од краю світа до краю,
од сходу на захід.
У світ упала тінь хреста
з півночі на південь.
На хресті людина.
На степи,
на води
звисає
глава.

З душі землі встають крики,
тьмою птахів летять на хрест.
Голосіння там сповняє небо.

По дереву муки
із ран людини
стікає кров.
Ріками рине
з гори по стегнах,
по ребрах землі
в моря криваві —
вщерть.

З печер і нор,
з хащів, лісів
вовки пішли.

По чреву світа
ватаги ходять —
ситі,
п'яні:

п'ють кров.

Розп'яв хтось правду на Голгофі
знов!

Звір бенкетує ! . .
Болить душа . . .

(«Круча», 1922)

РЕГІТ

Море Середземне шумить,
хвилями дзвонить в боки пірамід африканських,
хлюпають ріки криваві в долинах віків
у круті косяні береги із людей . . .
І чую крізь гомін стихій над тілами рабів
свист батогів . . .
Берегами женуть кислооких, немитих і голих;
падають, гинуть, як мухи під зиму,
в долинах Єгипту, Еллади та Риму
й середніх віків . . .
Свист батогів ! . .
З їх посвистом хижим еднаються в пісню
і наші пожежі, і ревища, й дим, і чади,
як брязкіт кадила та ладан у церкві . . .
Свистять батоги,
кліпає сонце,
і бризкає кров аж у стелю світів;
із крапель кривавих зростають зірки,
а зорі на небі,
як в полі волошки, зривають поети
і в'яжуть вінки
на білій чола коханкам своїм . . .

Філософи мудрі моря піднімають
у чашах гранітних на гори під сонце
і ріки сплітають у косу землі,
а правди не знайдуть . . .
Кров бризкає в небо і зорі цвітуть . . .
Гей, земле!
диявольський регіт твій чую
у шумі мільйонів плянет
в мільйонах віків,
і хочеться плюнути з одчаю
тобі, земле, мамо,
щоб випекти пляму, пустелю,
на спині твоїй,
як вічне тавро арештантське,
і димом пропасти в безодні часу!

(«Круча», 1922)

НІЧ І ДЕНЬ

Коли я дивлюся на розп'яття
в самоті тужливій і безлюдній,
то мені душа говорить,
що Спаситель із хреста свого
й на хвилиночку не сходив.
А тоді ще при Пілаті
надземная сила із безодень
узяла його над хмари і над землю
разом із хрестом,

Теодосій Осьмачка

і разом із горою,
і з тим вітром,
що у синагогах занавіси
всі пороздирав,
як земля тряслася при сконанні Бога.

І тепер Христос
із хреста над нами
звішує довічну свою главу.
Й на чоло йому спадає довге, довге
та не стрижене волосся.
І як вітер подихне із сходу,
то волосся відлітає аж на спину,
і для люду настає скрізь день,
бо горить і світить Божеє чоло.

І як вітер подихне із Заходу на Схід
то волосся із-над спини
упадає на чоло і хова його до ранку,
і ніч над землею
пролітає нам Голгофська завжди.

І тепер я вже й не знаю
кому серцем припадати,
щоб ніколи не було у мене самоти:
щоб не бачити страсті Господні нескінченні
й муки бідної розп'ятої людини!

(«Із-під світу», 1954)

«На її добру славу впала тінь».

3 розмов

МИСТЕЦЬ

Як повідь води весною, спливаючи з
лугів, залишає на кожній
травинці крапельинку від своєї стихії,
так само і ніч, відійшовши
вранці від нас, залишає біля кожної
речі, рослини, тварини й людини —
й шматочок від себе, що зветься тінню.
І коли ти це побачив і збагнув, то ти
мистець.

І коли ти спостережеш маленьку
дівчинку, що сидить на городі
і стирає маленькою ручкою на землі
від колосочка тінь . . . а потім
бачиш, як вона починає здивовано
помічати, що кожна травинка
і кожний листочок і кожна річ навколо
себе має тінь, яку ніяк
не можна стерти ручкою, — то ти
мистець.

І коли ти, споважнівши, слідкуєш, як
ця дитина, мнучи однією ручкою
спідничку на животику, а другою
показує матері на тінь і просить,
аби ненька стерла її . . . І чуєш, як мати
каже: «Це — тінь, а тінь
ніхто не вміє стерти», і чуєш як дитина
відповідає, питаючись:

Теодосій Осьмачка

«Хіба це не бруд?» а мати їй: «Дитино,
бруд можна стерти, а тінь — ніколи» . . .

Таким чином коли все це ти чуєш
і бачиш і догадуєшся, що всі наші
життєві вчинки не що інше, як трава,
речі і колоски, і розумієш,
що зло — стихія, темніша від доріг
осінньої ночі, а досвідчене серце —
світло, ясніше від місяця й сонця, бо
осяває не тільки верх речей,
а й середину їх, і без його ми не
можемо обійтися до останнього
нашого свідомого дня, — то ти
великий мистець!
І через те все, що ти тільки намалюєш,
загляне в душу нам, немов
дитина, а душа наша йому відповість,
як мати . . .
ми зрозуміємо, що намальована тобою
картина і ми суть одна велика правда!
(«Китиці часу», 1953)

В АЛЬПАХ

На білі дуги сніжаних високих гір
схилиються вечірні зорі,
і бір гуде, неначе туркіт давніх лір,
похованих в снігах історій.

А серце в мене гіркне, ние і болить,
когось чекаючи з учора,

Теодосій Осьмачка

але не хоче уважати навіть ні на мить,
про що туркоче бір на горах.

І я хоч і не знаю, відки повійне
із-за гаїв висока хуга,
але вона, я знаю, викличе мене
жаданного стрічати друга.

І я побачу крізь стихію в чужині
і крізь байдужість цю навмисну
ті радощі, що предчуваються мені,
і друга до грудей притисну.

Але щипає і морозить ноги сніг,
і поїзд тужить у долині,
що все життя моє спинилось без доріг
в недомальованій картині.

А я між небом зоряним, одягнений в кожух,
і між землею сам надворі,
мов здавлений у палітурках двох, лежу,
ніде не читаних історій.

З бажанням, щоб жадана дівка без розмов,
а під гітарний тільки туркіт
взяла мене, поцілувала й потім знов
поклала тихо в палітурки.

І я аби від поцілунку тихо став
в порожній книзі невмирущим
і шепотів про серце чуле та уста
всім читачам своїм грядущим.

(«Китиці часу», 1953)

СОБАКА

Мов горе таємне, мов слово уроче
і мов неміренні кругом небеса,
орел у Карпатах на скелі клекоче
з крилом перебитим, що з кручі звиса.
А з скелі на скелю під ним по порогах
ріка пролітає, шукаючи дна,
з якого безжалісно виє тривога
і смерть невблаганна єдина й одна.

І хоч спокон віку там сосни, мов лютні,
не грали жалю до обладників гір,
але імператор стихії могутній
розпачливо клекотом б'є у простір.
І дух мій, неначе орел той далекий,
безцільно гукає з осінніх ночей:
я дружби у вас не шукав, ні безпеки,
ні жалібних слів, ні щедрот із очей.

До ваших дівчат же й жінок, мов до ліри,
з коханням не раз удавався своїм,
і щирість світила з очей моїх сірих,
неначе у липні схвильований грім.
Та буйно сміялися всі вони в вічі,
мене допевняючи, хто я такий...
Отак на руїнах козацької Січі
виттям своїм грали ситенькі вовки.

І пес тільки дикий, ідучи на лови,
мене не цурався й підходив до рук,
коли я до нього тихесенько мовив:

«Чи ти мені ворог, чи ти мені друг?»
Тому, як мене в домовині зимою
спровадите радо в останній арешт,
прохаю, і пса поховайте зі мною
під спільний, мов місяць, осиковий хрест.

І щойно не схоче громада дівчача
зідхнути над гробом, де сосни звелись,
то знаю, що прийде вся тічка собача,
з якою мій пес був знайомий колись . . .
І витиме довго в небесні долини,
аж місяць з недолі примеркне, мов брат,
до них приєднається й клекіт орлиний
з високої скелі та з дальних Карпат.

І дух мій, схопившись над ліс та над води,
обнявши каліку на скелі орла,
там з ним погибатиме в бурях негоди,
як родич і серця його і крила!

(«Із-під світу», 1954)

ПОЕТ

Строфи 77—83

Дня дощового народився ти
на землю пишну і тисячоріку,
а ввечорі гули очерети,
що ненька вже твоя глуха довіку.

Теодосій Осьмачка

А я з сіней дивився, як брати
на місяці каралися без ліку,
і кров на землю не текла ніяк,
хоч вила й вічно — в ребрах по держак.

І в матері для недруга і друга
мовчання стало в відповідь сумне,
і пальцями показувала вуха,
і «Бог», шептала, «покарав мене»,
і відвернувшись ішла напруга
до праці чи до сина, що не сне;
або ховалася у тінь за стіни,
або виходила в порожні сіни.

А, відозволившись від робіт,
вона вклякала тихо до ікони,
і зазірала в потойбічний світ,
і діяла молитви і поклони;
а я в скарбу топтав холодний слід
то до волів, то наново до коней.
А пашу зводячи з мажари в схил
тремтів, щоб кров не бризнула із вил.

А то колись ти забарився в школі,
чекаючи весінніх нагород,
а мати ждала, ждала і в тополі
дивилася аж на Бровків город.
Якраз і сонце спочивало в полі
і в слъози їй світило із висот,
але мені здавалося, неначе
вона у самотині кров'ю плаче.

Теодосій Осьмачка

І ліг не дома, а на сіннику,
у тій воловні, що згоріла, спати,
аж чую я про Вавилон-ріку
хор великодній з церкви став співати,
і віл воліві в темнім деннику
сказав, шепочучи, мов наша мати;
«По-людськи не промовимо цей рік,
бо слухає на сні чоловік».

І ревище зняли воли і вівці,
і заіржали коні в конюшнях,
а їм відповіли і в Сигнаївці,
і в Ташлиці і скрізь по хуторах,
неначе море закляті червінці
заворушило скрізь на берегах.
Нарешті в церкві і по селах стихло
віднесене у безвість ночі вихром.

І я відчув розпечену зорю
посеред горла у горілій слині,
і те, що з серця вже не відпорю
своєї кривности смутній скотині,
і що ніколи не заговорю
по-рідному я з нею на спочині,
але чого? не скаже і вві сні
ніхто-ніхто тут на землі мені...

(«Із-під світу», 1954)

Поезії:

- Луни літ*, Краків-Львів, 1944
Душа й доля, Авґсбург, 1946
Держава слова, Філядельфія, 1952
Гість і господа, Філядельфія, 1952
Пізні вруна, Мюнхен, 1965

Переклади:

- Вибрані поезії С. Георге*, Авґсбург, 1952
Райнер Марія Рільке, Г. фон Гофмансталь, М. Давтендай,
вибір поезій, Авґсбург, 1953
Антологія німецької поезії, Авґсбург, 1954
Антологія французької поезії, Мюнхен, 1954
Ш. Леконт де Ліль, поезії, Мюнхен, 1956
Море і мушля, антологія європейської поезії,
Мюнхен, 1959
Сім німецьких новель, Мюнхен, 1962

Михайло Орест, брат Миколи Зерова, народився в Зінькові, на Полтавщині. Він закінчив Київський Інститут Народної Освіти (ІНО) і вчителював у Києві та інших містах України. Пізніше поета арештували і він відбув чотири роки тюрми. Від 1944 року Орест жив і творив у Німеччині; помер у Авґсбурзі на розрив серця.

Орест був людиною великої ерудиції. Крім оригінальної творчості, він залишив багато перекладів із німецької, англійської, італійської, французької, еспанської, португальської, польської та російської поезії, а також німецької прози.



Поетичний світ Михайла Ореста — це світ зрівноваженої мудрости, духових глибин і дозрілої, осяяної радости. Його

творчість не знає ніяких зривів чи крайностей: ні в темах, ні в ритміці, ні в образності; всі елементи уважно зосереджені і зрівноважені.

В його поезію, за окресленням Володимира Державина, «скрізь просякає метафізичний комплекс Грааля — ідея образности та осяяння». Спокійна радість Орестової творчості не вкладається у звичайне проминальне людське поняття щастя. Орест розуміє радість — як відчуття містичної гармонії людини і всесвіту понад простором і понад часом. У своїй творчості він хоче ключами символів відкрити тайни буття, інтуїтивно зрозуміти глибини, що їх не можна пояснити інтелектом. Поет намагається зняти шати з дочасного і надчасового існування.

Шлях до цього пізнання — своєрідно індуктивний. Підносячи конкретність у вищі сфери буття, поет намагається примусити їх вказувати на корені існування, на буття невидиме і надчасове. Висловившись його власними словами, він хоче «по одежі вгадувати обличчя».

Чи то в площині світоглядів, чи на чисто мистецькому рівні, основним принципом та найвищим ідеалом Ореста була статична рівновага. Ця зосереджена рівновага — в повній гармонії з Орестовою філософією пасивності, що дозволяє нам говорити про впливи буддизму на його творчість. Але будучи людиною нашого часу, поет відмовився від виключности свого власного герметичного світу. Динамічні світоглядні елементи, характерні нашій добі, все таки іноді вриваються в його творчість. Мова тут про його довші твори, звичайно писані білим або навіть вільним віршем, де часом надиво сильними експресіоністичними образами, часто насиченими своєрідною апокаліптичністю, поет говорить про сучасність, про нещастя рідного народу. Але ці елементи насправді досить чужі світові М. Ореста. Основне місце в його творчості належить природі, статичній, задуманій і впорядкованій, яку поет глибоко шанує, бо вона для нього вказує на вищі, надреальні світи. Отож побіч таких абстрактних, інтелектуалізованих ідеалів

понять, як добро і справедливість, природа стає засобом для поета-ідеаліста, вихованого на творах традиційних німецьких романтиків.

Тяжко говорити про ріст Ореста, чи то в філософській, чи в чисто мистецькій площинах. Його творчість від першої вже збірки — рівна, часом навіть занадто рівна. Наприклад, коли уважніше придивитися, знаходимо в його поезії велику різноманітність розмірів та строф. Проте кожний його вірш дуже подібний до інших. Стилістично Орест суворо дотримувався поетики, яку вважав за поетику неоклясицизму. Він найменував себе продовжувачем традицій групи українського неоклясицизму, що був насильно знищений на Україні в тридцятих роках. Доля ж продовжувачів у всякому мистецтві — незавидна. Але дві обставини до певної міри рятують Ореста від цієї долі. Поперше, насправді «неоклясицизму» в творах Ореста мало. Йдеться радше про якийсь дуже своєрідний, орестівський символізм, який проникає далеко глибше, ніж «об'єктивність поверхонь», і часто робить із конкретности аж занадто одуховлену, виніжнену «коронкову» речовину. А по-друге, через цілком свідоме «дистансування», кристалізацію переживань мистецькими засобами, — проривається дуже тепла і людська особистість поета — особистість пораненої жорстоким життям, чутливої, творчої людини, що часом межує з «Шенгайстом». Отож з допомогою якогось, мабуть, підсвідомого процесу творчість Ореста хилилася від неоклясицизму до символізму (про що обширніше говорив Ігор Костецький) і стала особистішою, людянішою. Це «звільнення» особистости і світогляду росло в нього з віком; наприклад, в останню свою збірку Орест включив ряд віршів, написаних в 1948—60 роках, не введених в ранні його збірки, мабуть, тому, що були занадто «експресіоністичні», занадто «зривні». І тут, коли крізь суворо геометричний порядок його поезії проривається нитка крику, розпачу, — вона звучить тим болючіше, тим гостріше. Цей конфлікт між почуттям, між поривом душі, і заздалегідь прийнятими логікою поетичними

нормами, відчував сам поет і дуже влучно схарактеризував його:

Порив, що ним живе душа моя,
В слова магічні замикаю я...

А слова в Ореста — магічні. Наполегливими лексичними дослідями, переплітаючи архаїзми і дуже обережні неологізми, поет створив власну, «орестівську» мову: поетичну і піднесену, де навіть щоденні слова змінюються своїм «магічним» контекстом. Вони, ці слова, закуті дуже зрівноваженими, також іноді дуже оригінальними, синтаксичними конструкціями, що часом нагадують білий мармур — такі вони шліфовані і такі холодні. Нерідко ця «дистанція» і зрівноважена позованість доведені до такого рівня, що викликають художньо небажані ефекти «нарядної помпезности». А проте, здебільшого, мова Михайла Ореста керована добрим смаком і почуттям міри. Це почуття міри видно і в Орестовій алітерації; вона завжди прихована і збалянсована. У ритміці те ж саме: іпостаси, «силувані» склади — майже ніколи в Ореста не трапляються.

Спадщина Михайла Ореста — своєрідний спокійний острів серед рвучих потоків у поетичних відкриттях і прямуваннях сучасної української літератури. Але таке крайне витончення мови як поетичного інструменту — це також якесь своєрідне художнє відкриття, що його українська мова досі не знала. В своїх вивершеннях та закріпленнях традицій Михайло Орест відкриває (хоч як фрагментарно і, звичайно, несамохіть) нові можливості української поетичної мови. Але в загальному рахунку — Михайло Орест поет, який закриває, радше ніж відкриває, добу.



Прибрався ліс в зелену митру
І процвіла земля;
На голос радості і вітру
Іду, іду в поля!

Скидай, о сестро, темну ризу,
Переступи поріг;
Пора, пора! Вже геній лісу
В зазовний трубить ріг.

А в лісі шепче юне листя
І дише чистота —
І в тиші галяв урочистій
Постало чудо променисте:
Конвалія свята.

(«Душа і доля», 1946)



Розкрийтеся, замкнені житла!
На свято верховного світла
Святий із Ассізі в намети дібров
Повз вас, невидимий, пройшов.

О ви, піснетворці, пророки,
І ви, любомудри! В ясне
Прозріння своє, наче в літо високе,
Як учня, введіте мене!

(«Душа і доля», 1946)



Я з тугою взяв заручини —
І перстень її тяжкий,
Мені неухильно вручений,
Лежить на душі німій.

Лиш часом, як промінь місяця,
Позичений в сонця, блідий,
Радості давні світяться
В ночі великій моїй.

(«Душа і доля», 1946)



О привиди темні, ідіть, не мучте
Моеї душі! Вона
За давніх давен на сліпучій учті
Була, невимовно ясна!

Покинули землю правда і диво —
І людське життя тече
Злочинне і дике. На мертве жниво
Дивитись душі боляче.

Вона — сирота в недоброму світі
І в п'їтьмі розпуть і проваль
По чистих братах, по вельможній еліті
Щемливу чує печаль.

(«Душа і доля», 1946)

НЕГОДА ВНОЧІ

Давно, в неприступні для пам'яті дні
Листя з дерев облетіло —
Землі нерухоме, безсонне тіло
Полощуть дощі нічні.

Але чи були, чи справді цвіли
Весни молоді міраклі?
Від безвіку душі лягли побляклі
В обладі дощу і мли.

І скніння чатуючи пізніх душ,
Хтось недріманний, невтомний
Бродить круг дому, бродить бездомний
По плеску і шептах калюж.

(«Гість і господа», 1952)



То доля, в вироках безжалісна, жадала,
Щоб пам'ять уст моїх ніколи не лунала
Для тебе піснею, щоб серця день поблід . . .
Моя душа тепер — осінній краєвид:

Суворі обриси лісів. Повітря гостре.
Рій сірих хмар летить, скеровуючи ростри
В побляклу далечінь, якій навік уста
Склепила болісна, чернеча німота.

(«Пізні вруна», 1965)



Поблід звичайний день. Його похилі плечі
В тумані розпливлись, — і через мавзолей
Набряклих хмар бреде чужий, безбарвний вечір,
Несе тягар утом і самоту смертей.

Ми всі погаснемо, і гомін наших кроків
Вбере пожадлива і чорна глибочінь.
Душе, свій страх відкинь! Тобі бо, одинокій,
Належать вічна рань і сонця височінь.

(«Пізні вруна», 1965)



Пізні вруна (їх гноблять
Тумани, мороз і сніг)
В полум'ї літа благім
Житом розкішним житимуть.

Пізні слова (як важко
Рости їм крізь лід і біль!)
В обіймах слів молодих
Повних любови, житимуть.

Пізні душі (їх мучить
Все, що було і є)
В душах доби, що гряде,
В душах ранкових житимуть!

(«Пізні вруна», 1965)

PILGRAMBRUECKE

Вечора меч над обрієм хмари розтяв,
болучий меч;
кривавляться хмари, не гаснуть хмари —
і спокою нема
в небесах, на землі, ні в серці.

Коли ж із розраних хмар
вितече в безвість остання кров,
на місто наляже тьма,
і в нього примчить
понурий і рвучий
вітер.

І буде битися тяжко в мости,
безлюдні і темні,
де стоїть самотня
моя душа.

І буде кричати вітер
що бенкет справлятиме смерть
завтра, позавтра і завтра стократ.

В небесах, на землі і в серці
ночі мечі . . .

Душе душі і світло очей,
далеке світло,
далека моя!
завтра, може, загибель
моє життя не мине.

В чистій молитві своїй
згадай мене!

(«Держава слова», 1952)

КАМІНЬ

Я дивлюсь
на гранітну, могутню брилу:
камінь-жертвник?
камінь-капище?

І коли я дивлюсь
на гранітний, могутній камінь,
думаю я про Велике Мовчання,
ласкаве і сильне —
з нього повстали
всі голоси у світі.

Мить,
одна, коротка,
блаженна мить —
і через груди мої пронеслися
всі віки . . .

Та довго ще в душі
по миті тій
стояв аромат почувань
божественних:
легкості, ніжності.

А навколо:

трави, дерева і співи птиць;
біля стіп материнських камінного велета —
проліска синя, мала;

а вгорі:

небо предобре, як проліска сине.

Весна!

Як солодко липою думати себе,
липою,
що росте на гранітній брилі.

(«Душа і доля», 1946)

Поезія:

Легіт і бризи, Мелборн, 1957

Л. Далека народилася на Січеславщині, теперішній Дніпропетровщині. Вищу педагогічну освіту (із спеціалізацією в природничих науках) здобула там же, на Дніпропетровщині, де жила до другої світової війни. Після війни перебувала в Саарі, в Німеччині; 1950 року переселилася до Австралії і тепер живе в місті Квінставні. Поетка працює також в ділянці дитячої літератури.



Писати почала Л. Далека пізно в житті. Досі появилася тільки одна збірка її поезій, а окремі вірші друкувалися в журналі «Сучасність», «Україна і світ», «Нові дні» та інших періодичних виданнях.

Світ Л. Далекої — інтимний, тихий світ почувань; переважає особиста лірика, що говорить про тугу за молодістю, про тяжкі переживання війни й скитальщини, біль за втраченою батьківщиною (що виходить у неї слабо) та захоплення незвичайною природою Австралії (що звичайно виходить добре). В її картинах природи є щось своєрідно магічне, щось із чару дитячої казки.

Ігор Костецький характеризує поезію Л. Далекої як «... варіант дальшого буття української поезії в нормах, визначених клясицизмом», хоч не згадує домінанти неоромантичної традиції в її поезіях. Вона добре володіє формами традиційного вірша, в її творах зустрічаємо дуже цікаві дактилічні і внутрішні рими, добру інструментацію і легку, часом навіть пісенну ритмічну композицію. Всі ці властивості можна розглядати, як дальший крок у нормах неоклясицизму.

Але вірші Далекої часто віддзеркалюють хвилинний настрій, часто змальовують пастельними барвами напівусвідомлені почуття, збуджують тільки враження або натяк на враження. Забагато в цих віршах особистости, забагато в їхній формі інтимного, щоб їх можна було ставити в яке-небудь відношення з класицизмом.

Поетеса має готову збірку експериментальних віршів, що в них вона, вже цілком виключаючи власну особистість, намагається розв'язувати проблеми поетики, особливо евфонії. Ці твори треба покищо трактувати на рівні лябораторних вправ, що зрештою поетеса і робить. У таких вправах Далека ламає традиційні строфи; кожний вірш має зовсім вільну і примхливу строфіку, часом компоновану для зорового сприймання. Ця вільність і свіжість захоплює також ритмічну будову віршів. Як ми згадали, найбільше уваги приділяє Далека проблемам евфонії; наприклад, вона мережить музичну інструментовку голосних і приголосних на принципах зворотного чергування: і доЛОМ МОЛоді / ЛЕЗа ЗЕЛ.

Деякі твори вона стилізує під народну пісню:

Мед, вино / чей давно неустояні? в сінокіс / сіллю сліз на уста мені.

Здебільшого її лябораторні вправи ще недовершені; не всі вони ще згармонізовані в суцільну художню єдність. У найкращому випадку вони відкривають цілком нові можливості в поетичних пошуках авторки.



Яблуневим би цвітом я звисла
над віконням, у просині скраю,
чи прогнав її з серця і з мислі,
розгадати — спокуси не скрию.

Найповніший чуттів твоїх вислів
покладу в новоковану скриню,
тільки те, що за межі ти вислав,
ляже сріблом на скривджену скроню.

(«Легіт і бризи», 1957)



Лине легіт легко-легко
гладить липи. Літо мріє.
Нахилив голівку глеком
цвіт лілей у літургії.

Хвиля лагідно колише
білу тінь крила лелеки.
І коли вже... і коли вже
хмелем липня перениже
ласку слів і спів далекий.

(«Легіт і бризи», 1957)



Не просиш рос. Ти дням докори слав —
Тепер не жди у затінку, заплавини:
на спини скель спливає колір слив.

Як зрине сум за тонами теплавими,
залиш жалі, замкни у колі слів,
таких ясних, щоб літній час прославили.

(«Легіт і бризи», 1957)

В АТЕЛЬЄ

Найболячіше вибрав ти з палети:
Ту фіялково-аспідну глибіню,
Ту млу і тлінь боліт палеоліту.

Додав потвор в окриллях голубів,
І жовтогаряч розілляв — палити,
Жадібно жерти вогку голубінь.

Ще — чорний пас придавлює деталі.
Безвихідь? Жах? Сліпий фінал подій?

О, ні. Кладеш (усе звучніш дедалі!)
Яснозелені паростки надій.

(«Українська літературна газета», IV. 1958)



Косяк вітрил в розгорненому леті,
Мережа хвиль, пливкі овали лілій,
Та профіль чийсь у рясту переплеті.

Крім цяток двох на площині (на лівій),
Ніяких барв яскравої палети.
Лише натяк. Неясна мова ліній.

Чого я тут відшукую хапливо?
Яких світлин непізнаного раю?

Тягнусь, ловлю розбуджені напливи,
Пливу в літах, утрачене збираю.

(«Українська літературна газета», IV. 1958)

ПЕРШЕ ВРАЖЕННЯ ВІД АВСТРАЛІЙСЬКОЇ ЗЕМЛІ

Місяць млинцем у сметані
сунеться й масно сміється,
хмарка біленька розтане,
в миску струмочком поллється.

Небо — уже напідпитку —
тулиться й дужче хмеліє
і, не рахуючи збитків,
щедро лле вина з сулії.

Лідія Далека

Зорі моргнути не встигли,
небо їх — в знак перемоги,
як помаранчі достиглі,
кидає людям під ноги.

Квіти, якісь напівсонні,
липнуть від меду густого.

Я тут глядач безсторонній,
тільки здивована з того.

(«Легіт і бризи», 1957)



(З циклю «Варіяції осінніх мелодій»)

Побляк, потах отави клин,
тут птах не тягне тінь крилату.
Поволі п'єш полинний плин.
Ключ павутин над сумом клунь
пливе у теплий попіл літа.

Колишніх зваг і жад глибінь
тепер — вітраж молитвослову.
Але вітри ж! З озер, либонь?
І вже розжеврює вогонь
передчуття ловити знову.

(Рукопис)



Не рухайся. Не пересунь хвилини.
Вечірні сутінки нехай пересумують.

Не колиши шавлійних плес
луною лагідних мелодій:
скалки багряних звуків рояться навкруги.
Їх ронить місяць надобрійний,
 (Згодом вгамується,
 спливши до ясних височин.)

Мовчи. Ще мовчи.
Ще ніч уможується в гущавинах верховіть.

Зажди:
 тільки заспів зоряних завій
 не зрадить змови.

(«Україна і світ», ч. 22-23, 1961—62)

ІВАН БАГРЯНИЙ (1907—1963)

Поезія:

- До меж заказаних*, Київ, 1927
Аве Марія, поема, Харків, 1928
Скелька, віршований роман, Харків, 1929
Золотий бумеранг, Новий Ульм, 1946
Антон Біда, герой труда, сатирична поема, Новий Ульм, 1947

Проза:

- Крокви над табором*, оповідання, Харків, 1930
Звіролови, Львів-Краків, 1944; п. н. *Тигролови*, Новий Ульм 1946
Сад Гетсиманський, Новий Ульм, 1950
Огнене коло, Новий Ульм, 1953
Маруся Богуславка, перша книга роману «Буйний вітер», Мюнхен, 1957
Людина біжить над прірвою, Новий Ульм-Нью-Йорк, 1965

П'єси:

- Розгром*, Новий Ульм, 1948
Морітурі, Новий Ульм, 1947
Генерал, Новий Ульм, 1947

Дитяча література:

- Казка для дітей*, Новий Ульм, 1948
Телефон, Новий Ульм, 1959

Народився Іван Багряний в селі Куземне, на Полтавщині, в родині муляра. Він вивчав образотворче мистецтво в Київському художньому інституті. Перші твори Багряного появилися 1926 року в журналі «Глобус». Поет належав до літературного об'єднання «МАРС», що його членами були також

Осьмачка, Підмогильний, Антоненко-Давидович, Плужник, Косинка.

Молодість свою провів поет політичним в'язнем. Він вперше був арештований 1932 року і з того часу перебував у тюрмах і на засланні аж до другої світової війни. Війна застала письменника в Охтирці, звідки він переїхав до Галичини. 1945 року Багряний емігрував до Німеччини, де активно працював у літературі, публіцистиці та політичному житті. Був засновником і керівником Української Революційно-Демократичної Партії, головою Виконавчого органу Української Національної Ради і заступником президента УНР. Помер у Німеччині від хвороби легенів.

Іван Багряний передусім прозаїк. Його повісті й романи мають великий відгомін серед українських читачів, і перекладають їх різними мовами. Він також був добрим публіцистом; не відділяв свого доробку, включно з мистецькими творами, від проблем, нуртувань, страждання українського народу. В досить великій спадщині Івана Багряного поезія займає незначне місце. Хоч він вступив у літературу, як поет, скоро його більш зацікавила художня проза, драматургія і публіцистика.



Майже всі поезії Багряного — громадська лірика. «Філософсько-політичні медитації, змістова мноноплянність, переносність образу, езопівщина, як засіб, — отже все те, що визначало поетику активного романтизму... глибоко органічне вже навіть... першим поезіям Багряного»: так схарактеризував творчість поета Григорій Костюк. Ці медитації, щоправда, більше політичні, як філософські, а активний романтизм, чи «неоромантизм», найбільше проявлений в авторовій палкій, пристрасній любові до батьківщини. В його поезіях часто зустрічаємо розмахисті, хоч неглибокі, космічні мотиви. Але насправді такі мотиви найчастіше виконують функцію те-

атральних декорацій, бо Багряного цікавить драма життя людей на землі. Зустрічаємо в його творах теж мотиви світові, але в дійсності його болять проблеми тільки єдиної країни на землі: України. Дуже сильний мотив у поезіях Багряного — віра в українську людину і пошана до неї. Тут відчувається велика життєрадісність, життєвий ентузіазм: це ж бо поезія мужня, з нотками недозрілої хлоп'ячої бравурности. Особливе місце займає проста людина, людина праці; в циклі про робітників та ремісників «Муляр», «Бондар», «Ратай», «Швачка», «Годинникар» знаходимо цікаві експресіоністичні ескізи, і саме тут трапляються чи не найсильніші поетові рядки.

Другорядні, і не завжди глибоко пережиті, теми поетичної творчости Багряного — це культура Західньої Європи, особливо образотворче мистецтво Середньовіччя, широкі історичні полотна, богословські роздуми. В ці складні теми Багряний занурюється з повною, часом навіть наївною, безпосередністю. Особливо зворушлива ця безпосередність у творах суто ліричних, зокрема в поезіях про дитинство, про родину, та в любовній ліриці.

В поезіях Багряного помітна мелодійсність і емоційне напруження, в них часто відчутна своєрідна стихійність, розмашистість і справжня художня сила. Щоправда, вибухи почувань тут — не уважно контрольований літературний засіб, як, наприклад, у Маяковського, а «природні» гейзери щирої людяности. На жаль, через їхню несконструйованість часом створюються ненавмисні гумористичні ефекти. Взагалі, нелогічність і «нетворча випадковість» часто зустрічається в образності поета. Розмашистість, особливо помітна в сміливій образності, також панує в декляматорській, насиченій патосом дикції та мелодії творів.

Іван Багряний творив у рамках традиційної поетики, часто цікаво стилізованої народної поетики (твір «Швачка» з характерними їй повторами та внутрішніми римами в цензурних поезіях). Тому й правильно Григорій Костюк схарактеризував його стиль, як «пісенно-ліричний». Треба все таки відзначити,

що народність поезії Багряного — не «етнографічна», а вищого стилістичного ступеня. Це відноситься особливо до його ритміки. Зрештою, ритміка часто виривається з рамок народності і стає цілком своєрідною «багрянівською»: Багряний вміє творити спокійні, вдумливі рядки, насичені зрівноваженою, багатою алітерацією. Свою ковану ритміку він часом доводить до цікавих синкоповано-дисонансових ефектів, з ритмічними перебоями, як ось у дуже доброму творі «Ратай», який має особливо цікаву і своєрідно-оригінальну ритміку — бриласту, важку, густу. Часом «ламання» ритміки в Багряного створює ефекти наболілого, гнівного крику, експресіоністичного вигуку жорстокому і сесвітові (деякі місця поеми «Камера смертників»). Але часто такі ритми створюють дешеві, неповно художні ефекти. Це особливо помічаємо в «програмових», політично-оптимістичних віршах поета.

Як ми вже згадали, поезія — це аж ніяк не найсильніший профіль цікавої та багатогранної особистості Івана Багряного. А все таки вона дуже по-своєрідному характеризує певний безпосередньо-експресіоністичний етап робітничо-селянської поезії в українському літературному процесі тридцятих років, що сьогодні знаходить цілком перевтілені відгуки в деякого з молодих поетів на Україні.

ТУМАН

Щоб оцей туман та сніги поїв,
Цей важкий туман, нерозгаданий.
Впав на груди піль, на печаль гаїв,
Впав на тихий сад, на обкрадений.

Срібні блиски рос, передзвони кос
В далині глухій увижаються,
Ластів'ячий крик і дівочий сміх,
І степи в шовках — у ногавицях...

Гей, нема, нема. Тут страшна зима, —
Мла, відчай і сон над оселями.
Понад садом — крук, понад степом — свист
І собачий брех понад селами.

Ні шовкових рос. Ні пісень нема.
Лиш одні сніги та липкий туман.
Впав на груди піль, на печаль гаїв...
Щоб оцей туман та сніги поїв.

(«Золотий бумеранг», 1946)

ШВАЧКА

Проснувалось сонечко крізь ігольне вушко,
І лягає лиштвою в хрестики й хрести...
Дівчина замріяна, дівчина-манушка
Умудрилась в вушко всевіт протягти.

РАТАЙ

Блискітки, блискітки перлямутрові
На мусянжовім і на чорнім рельєфах ріль.
Перевертаються скиби важкі, одкраяні,
Перевертаються брили на безліч миль.

Монументальний і покарбований,
Вростаючи ходою в глибінь землі,
Налягає він на чепіги, на ковані, —
Перевертає навзнік нашаровання літ.

І блищать вони потом, масні, миготять
І дихають в небо хвилюючим маривом;
Оази легенд повстають з небуття,
І думи ідуть голубими отарами.

Потом живим і солоним покроплені,
Здивовані очі тисячоліть
Відкрились і дивляться у мерехтливий зеніт —
Дивляться: звідки ті краплі розтоплені?

Кроком тяжким, мозолясті і бронзові —
(Ось вони, ті, що прийшли розбудить!) —
Сурганяться цугом сюди і туди,
З'єднані однією занозою.

І парує земля під зливою соняшною,
Парують воли, і парує хребет,
А хтось піснею, ще й розгонистою,
Заливається соб і сабе.

А хтось піснею променистою
Вже мерщій засіває поля . . .
У зеніті сонце, як сокіл, кружля,
У зеніті гуготить золота юла,
Гуготить над земною колискою.

Блискітки, блискітки — мерехтіння радості,
Перлямутровий сміх замурзаних дитинчат, —
Ген дріботять вони маривом і кричать,
Щоб воду й потіху швиденько і влад нести.



Ходять тополі-дівчата оазами,
Щастя прийдешнього замріяні матері . . .
Їм це! Для них це і сонце вгорі,
І потом заходяться зморшки старі,
І риплять круторогі ярмом і в'язами.

Частки від цілого, мокрі і бронзові,
Змінювані вічно й ті самі завжди, —
Сурганяться цугом сюди і туди,
З'єднані однією занозою.

М'язами, в'язами, руками, як клешнями,
Хребтом і грудима викрапуючи піт,
Перевертають рештки тисячоліть,
Щоб в минуле засіяти зерна прийдешнього.

Тисячі тонн на мільйони обернуть,
Вкриють простори скибами ріль
І поспіль засіють у чорну купіль
Блискітки поту і зерна.

Іван Багряний

В творчому патосі вічних запліднень,
Народження, розквіту і умирань
Засіють вони і потужну рань,
І старість спокійну, і дужий південь.

Щоб цвіли поля, щоб пишались сади.
Щоб радість дзвеніла містами і селами.
Щоб котилися, щедро навантажені, поїзди.
Щоб пишалась, як мати, Земля завжди
Квітами й дітьми веселими.

Частки від цілого, мокрі і бронзові,
Кільця злютованого ланцюга! . . .
А над ними сонце, як сокіл, шуга,
З'єднуючи дні золотою занозою.



Блискітки, блискітки — мерехтіння радості —
На бронзовім і на чорнім рельєфах ріль.
Перевертаються скиби важкі, одкраяні,
Перевертаються брили на безліч миль.

Монументальний і покарбований,
Вростаючи ходою в глибінь землі,
Налягає В і н
 на чепіги,
 на ковані,
Налягає грудима,
Налягає волівими —
Перевертає навзнак нашаровання літ.

(«Золотий бумеранг», 1946)

МУЛЯРІ

(Уривок)

I

Ридає бас, немов орган в костелі . . .
Над капітелями комахи — мулярі,
Аж ген-ге-ен в колисці угорі
Розводять письмена щітками в видноколі.

Пісок і вапно . . . Клей . . . Ультрамарин . . .
І співи, мов псальми на мові Зороастра . . .
А на підлозі краплі алябастру,
По стінах — золото цитрин.

Могутня арфа струнами гуде.
В барвисті шиби вдерлося до храму
Сліпуче сонце
 й в хмарах тиміяму
По вівтарях навшпиньки йде.

Ридає бас — старий псальми розводить:
« . . . Циганка десь заплакана ішла . . . »
Солоний піт

 з корявого чола
Біжить,
 спиняється
 і висиха, як сода,

У зморшках-коліях. Важкий солоний піт!
Що перед ним людська мізерна мова ? !

Іван Багряний

Що перед ним і «материне» слово,
Хоч би й у вівтарі обронене до плит
Холодних і німих ? !

Від вапна плями долі . . .

Над капітелями комахи — мулярі
Аж ген-ге-ен в колисці угорі
Розводять письмена щітками в видноколі, —
Діези ставлять в соняшні ключі,
Торкають сміхом соняшні мечі, —

Цибулі з'ївши, курять і п'ють.
У храм чужий прийшли із власним богом
Й щітками довгими розводять по чертогах
Над вівтарем чужим
релігію своєю.

(«Золотий бумеранг», 1946)

ГУЛЯЙ-ПОЛЕ

(Уривок)

Лежить Гуляй-Поле в крові і в сльозах,
Потоптане, смертю розоране,
В бомбових кратерах і черепах,
В гільзах,
в ожугах,
в м'язах,
в трісках . . .
І навіть не крячуть ворони —

Жахаються круки, минають здаля, —
Шкіриться жаско, смердить земля.

Смердить і душить фосфором і тротилом,
Паленим м'ясом і динамітом...

І вже не збагнеш тут, де ж було тіло?!
Де були очі?! Де ж тут могили?!
Де матері, а де діти?!

В смерчах землі, в гекатомбах руїн,
В чорних роздзяплених кратерах
Від дітей, від дрібних, тільки пил один...
І не плаче мати, і не тужить дзвін,
І ніхто вже їх не збиратиме.

Не пригорне їх вітер — лиш сажа сама.
Брат брата не знайде, і сестер нема.
І дітям уже матерів не знайти.
І навіть не знати, де ж ставить хрести? —

Піроксиліновий сморід і пил.
Мільйони мерців обійшлись без могил.
Розметані кості згниють без хреста...

Гей, ти ж, Земле моя золота!

Перед ким, перед чим завинила еси?
І яких не кормила ще круків!?
Та і хто не знущався з твоєї краси?!
І яких бракувало ще Юдиних сил,
Щоб і кості дідівські піднесли з могил
Й перемішали
З костями онуків?!

Іван Багряний

Мовчить Гуляй-Поле, мовчить Гуляй-Поле,
Спалене хтивістю й зрадою Юдиною,
І лежать його діти — лежать соколи . . .
І ніхто не скаже ніколи-ніколи,
Що й вони, що й вони ж були люди.

Гей, і були люди — горді орли!
Тільки ж прості й не лукаві були.

О, ви, що цей келех страшний піднесли,
Чи самі ж ви його пили ? !

Не тужить дівчина, не плаче сестра
І рук не ламає матуся стара, —
Одплакали доста — не чути ніде.
Ні вітер не віє, ні крук не паде.
І пташка тужлива тікає також . . .

Гей, ти, Земле моя!
За що ж ! ?

(«Золотий бумеранг», 1946)

Поезія:

- Шляхи, Харків, 1930
- Цехи, Харків, 1932
- Апостоли, Авґсбург, 1946
- Білий світ, Мюнхен, 1947
- Псалом голубиноного поля, Нью-Йорк, 1958
- Океан, Нью-Йорк, 1959
- Лірник, Нью-Йорк, 1968

Проза:

- Рай, Джерсі Сіті—Нью-Йорк, 1953
- Жовтий князь, Мюнхен—Нью-Йорк, 1963

Есей:

- Жайворонкові джерела, Нью-Йорк, 1956
- Вершник неба, Нью-Йорк, 1965

Літературознавство:

- Хліборобський Орфей або клярнетизм, Мюнхен—Нью-Йорк, 1961
- Правда Кобзаря, Нью-Йорк, 1961

Василь Барка народився на Полтавщині. Закінчивши Педагогічний технікум, він деякий час учителював на Донбасі, а потім проживав і вчився на Північному Кавказі. Після закінчення філологічного факультету й аспірантури, він, 1940 року — в Москві, захистив дисертацію про стиль «Божественної комедії» Данте. Поет читав курс історії західньо-європейських літератур Середньовіччя на філологічному факультеті в одному з університетів на Північному Кавказі. Від 1943 по 1950 рік Василь Барка перебував у Німеччині, а тепер живе в Нью-Йорку.

Барка не тільки поет, але і прозаїк. Він дав нашій літературі два романи високої художньої майстерности: «Рай» і «Жовтий князь». В них він дуже своєрідними стилістичними засобами зображує трагедію українського народу в тридцятих роках нашого сторіччя. Барка також виступає як критик та літературознавець і як релігійний мислитель.



Поетичні дебюти Василя Барки нам невідомі. Але вже в першій із збірок, що були видані на чужині — «Апостоли» — зустрічаємо поета талановитого й оригінального. Одна із найважливіших рис Барчиної оригінальності в тому, що він уміє зв'язати впливи різних літературних та усних традицій із цілком власним світом, спершу перетопивши ці впливи вогнем унікальної творчої особистости.

Передзвони з іншими творчими мікрокосмосами в Барки численні та вишукані. В ранній творчості найпомітнішими були, мабуть, сліди народної поетичної творчости, особливо ж козацьких дум, а подекуди й пам'яток княжих часів, старовинних обрядових пісень, замовлянь. Сліди їх проявляються дво-яко: в цілком відкритих стилізуваннях («Дума про доброго кубанця», «Темрюк») і в іншорідних творах, де вони вишукано вплетені в тканину стилю. Про впливи Шевченка на Барчину дикцію, особливо ж у другій частині збірки «Білий світ», критики вже багато писали. Слід підкреслити: ці впливи тісно зв'язані з дикцією Біблії, особливо її класичної української версії, котру в дев'ятнадцятому сторіччі підготували Куліш, Левицький та Пулюй. З новітньої поезії на дикцію та образність Барки особливо помітний слід справила творчість Павла Тичини; в «Апостолах» є також відгомони ранніх українських символістів, хоч пізніше такі сантиментальні, а іноді трішки солодкаві, нотки цілком зникають. Крім того, Барка щедро черпає з неукраїнських джерел — особливо з поезії італійського Ренесансу, з бароккової поезії, кавалірної поезії

а навіть з гонгоризму та марінізму, хоч ці манірні впливи він дуже своєрідно перевтілює, поєднуючи їх із цілком українською стилістичною манірністю, що проявляється в усному фольклорі. Не можна не згадати і про відгомони Близького Сходу та орієнтальної поезії в Барчиному дорібку. А в книзі «Океан» зустрічаємо також техніку пізніх французьких символістів, особливо ж у згущеннях семантичних та синтаксичних конструкцій, що до них повернемося трохи згодом.

На ґрунті цих цілком відкрито прийнятих та навіть іноді стилістично підкреслюваних традицій, виростає поезія максимальної оригінальності. Навіть здається, що безкомпромісна індивідуальність Барчиної поезії тим більше помітна, що вміщує в собі мозаїчні куски українських та світових зразків.

Світогляд поета Барки оснований на двох традиціях: на своєрідно аскетичній, по-слов'янському благородній, але при тому сильно біблійній, релігійності, з одного боку, і на сенсуальній любові до барвистих багатств життя, мабуть фольклорного походження, — з другого. В деяких творах аскетично-християнський та чуттєво-поганський аспекти світовідчуття гостро протиставлені, часом розриваючи монолітний всесвіт поета у гострих ударах. І навіть коли в таких ударах аскетичний аспект перемагає філософськи, — сенсуальний аспект перемагає поетично: бож багатство, барвистість, майже п'янкість Барчиного стилю сама собою вже відображає багатство світу, що в ньому захоплено живе поет. Та проте найчастіше ці два елементи чуттєвої любові до світу і смирної релігійності в злагоді: краса світу йде від Бога. Ця гармонія земного і надземного в творах Барки нагадує філософію Григорія Сковороди та інших ідеалістів.

Реальність, що її бачимо в Барчиних творах, — сильно ідеалізована, «підвищена», оказкована. Його світ освічений добром. Правда, зло також існує в цьому світі. Проте, як і в народній творчості, зло тут найчастіше включається в гаму лагідних і соняшних барв. Навіть політичні події нашого часу, що їх у своїй ранній поезії Барка аж ніяк не цурається, сво-

ерідно освітлені, щоб бути частиною цього одухотвореного, неповторного світу. Грубі факти війни і голоду «перемовлені» на мову високої поезії, щоб гармонійно зливатися з містичною візією всесвіту як Божого твору, а також щоб стилістично підходити до свого контексту, стати інтегральною та природною частиною даної поезії. Ось приклад поєднання сучасного поняття з постійним образом народної творчості: «Дорога в чорних круках і в злих дротах». Як бачимо, такі єднання автор, як правило, не розгортає: вони несподівані, блискавичні, симультанні.

Проте, іноді трагічні, а навіть гротесково-звироднілі образи нашої сучасності (наприклад, канібалізм під час чорної доби тридцятих років) — з несподіваною брутальністю рвуть плетиво витонченого Барчиного викладу. Ця яскрава контрастність, ці барокково-експресіоністичні дисонанси тим сильніші, що вони раптово і нахабно втручаються в контекст. Але Барка вживає цей засіб не часто: зустрічаємо його в довших поемах історіософського характеру, що поміщені в останніх частинах збірки «Білий світ» (як ось «Цареборець»). Ці поеми, на нашу думку, слабші за Барчину коротку лірику. В ліриці зло передане стакатно, лаконічно, часто в останніх двох рядках, як закінчення вірша своерідною змістовою та формальною пуантою. В цих пуантах іноді зустрічаємо гострі протиставлення природи до людей: природа, що про неї цілий вірш — щаслива; люди, згадані несподівано, в останніх двох-трьох рядках твору — нещасливі. Взагалі, образи трагедії в Барки виходять краще, коли вони виспівані лірично, радше ніж викричані брутально. Ось картина просто нестерпного смутку: «Долоні кладу на очі, бо треба страждати». Картина така трагічна тому, що лаконічна, витончена, спокійна.

Поет — господар у світі природи. Він розкладає, а часом переставляє, її окремі елементи, немов ткач на барвистому і складному гоблені. Це особливо гарно реалізовано в другій частині поеми «Сад», де природа високо стилізована, немов на народній вишивці, а слова запрошення на наших очах кон-

кретизуються в жести. Природа в Барки сильно уосіблена. Її явища милують, сваряться, страждають: вони по-романтичному (а в «Океані» вже цілком по-символістичному) намагаються відобразити гаму поетових почувань та натякати на таємничі знаки всесвіту. Замислені дерева та розгнівані хмари Барчиного образного реквізиту були б одверто «старомодні», якби вони не були оточені несподівано блискучим контекстом або якби не були частинами цілком унікальних поетичних конструкцій.

До речі, з штампом, з трафаретом, з кліше Барка часто цілком свідомо фліртує; йому подобається бути в небезпечному сусідстві з традицією, щоб тим яскравіше насвітлити самотність своїх образів. Це особливо наявне в «Апостолах» та «Білому світі». Наприклад, автор бере якийсь особливо банальний образ, щоб його трішки-трішки змінити, але змінити з такою витонченою майстерністю і контролем, що перед нами народжується цілком нова образна конструкція. Цю рису, разом з перевтілюванням впливів, можна вважати за своєрідну «високу» пародію. Нахмурена «старозавітність» грому, наприклад, образ такий старий, як старий міт страху перед громом. Але сказати, що «грим на хмарі Біблію читає» — це вже блискуче нове. Або візьмим два перестиглі образи: хмари-човни і хмари-звірі. Поет поєднує їх у ось яку пишну і цілком нову конструкцію: «Прибрали хмари лева знак. Вітрила підняли. Повеслували». Навіть назва збірки «Білий світ» показує, якими новими значеннями можна наситити щоденний ідіоматичний образ, не змінюючи його, а тільки змушуючи нести в собі нові і глибокі символи, нанесені поезіями, що зібрані під цим образом-заголовком.

Основи Барчиних символів майже незмінні — вони постійними мотивами виринають в усіх збірках. Квіти, птахи, дерева, зорі, небо — майже завжди символізують те, чого від них читач сподівається. А проте, вони стають частинами нових організмів: на їхній основі виростає прядиво метафор цілком свіжих, особистих, несподіваних, а в «Океані» — герметич-

них. Коли вже самі собою омітизовані образи народної поезії (в яких уже готові, «вбудовані» або «дані» різні символічні на-тяки) зливаються з піднесеною особистою візією поета, народжується казковість подивугідного магічного чару. Але Барка вплітає в цю казковість конкретні деталі безпосереднього на-шого оточення. Ці дуже «реалістичні» спостереження, разом із розмовною мовою, що нею вони часто передані, — заяко-рюють Барчині твори в реальний світ і не дозволяють їм ста-ти поезією етерною, безтілесною, аморфно-містичною, якою вони легко могли б стати через їхню ультрафіолетну ідеалі-стичну тематику. Навпаки, як ми вже підкреслили, Барчина образність має дуже солідну, барвисту, багату субстанцію. Наприклад, про джмеля поет говорить, що це — «шукач гу-дучий», вітри для нього — «скрипалі несамовиті», а трави «високі, як пісня птиці вночі». Як бачимо, епітет грає велику ролю в Барчиній поезії. Хоч ці епітети часто мають цілком орнаментальний характер («ясновишневий вечір»), але в го-жих плетивах Барчиної поезії присутність орнаментациї, час-то в стилі рококо, зрозуміла і потрібна. А ось кілька прикла-дів образів більш ускладненої побудови: «Пташині мрії в ше-поті фіялок / до пальців місяця відкрились». Або зображення тіні, що її кидає будівля: «Від свічки неба церква сумовита / зернинок горя бризне трошки». Це образ поета-маніхея: світ-ло це щастя, а тінь — горе.

З образністю, що часто-густо заякорена в народних тра-диціях тісно пов'язана особлива мова Барчиної поезії. Вона вщерть налита соками української народної мови. Прикладом її народности (не в радянському значенні!) можуть бути чи-сленні здрібнілі форми, що їх поет залюбки вживав у ранньо-му періоді та іноді вживає і тепер. Так само часто трапляють-ся дуже «народні» синтаксичні конструкції, особливо в апос-трофних звертаннях («Сніженьку, довій про мужа чутку»), що нагадують голосіння. І ще треба згадати цікаві повторен-ня, зближені до мови села (соняшники кивають головами і говорять: «А так! — а правда, так!»). Розмовна мова та роз-

повідні інтонації грають в «Апостолах», а особливо в «Білому світі» дуже важливу роль.

Але, крім встановлених і канонізованих усною мовою стилізацій, слід також вказати на цілком індивідуальні лексичні та синтаксичні особливості Барчиної мови в цих збірках. Ось приклад ступенювання прикметника, що його логічно ступенювати не можна: «Як в найгранітнішому домі». А ось як звичайною приставкою на незвичайному місці поет передає зло: «Існує неземля. Є несвіт і нежиття на ній». Подібним засобом залюбки користувався американський поет Каммінгс.

Іноді мова Барки стає тяжкою, барокковою, «пророчою». Тоді рядки насичені гніздами приголосних в оточенні широко розкритих голосівок. Ця риса, плюс специфічна лексика, часто запозичена з церковно-слов'янської мови та не менш особливі переноси синтаксичних парабол з рядка в рядок — особливо зближені до поетичної мови Шевченка: одна з поезій, написана такою манерою, починається рядком «Ох славо-славо» і має підзаголовок «Подражаніє».

Розповідна, своєрідно фолкльорна дикція більшості творів у «Апостолах» та в «Білому світі» створена не тільки мовними, але також і чисто поетичними засобами. Хоч більшість рядків даного твору витримана в тому самому метрі — кількість стіп у рядку (себто, його розмір) — дуже нерівномірна. Довгі та короткі рядки — їх плянове чергування — створюють враження розповіді, або (в ліричних мініатюрах) особливо стилізованої усної мови. Це враження ще посилене звільненими строфічними конструкціями більшості творів у цих двох збірках. Тут зустрічаємо вибагливі варіації схем римування та вишукані строфічні побудови. Ритмічні узорі в цих двох збірках дуже багаті, різноманітні та високо стилізовані — під розповідь, пісню, замовляння, голосіння, псалом. Зближення ритміки до усної мови чи пісні ще більше підкреслене частими іпостасами. Наприклад, у вірші «Еспанка»

поет вводить спондеї при кінцевих рядках, щоб імітувати уривчастий та надривний спів фляменко.

Не можна також не звернути уваги на дуже багаті алітераційні ходи Барчиної поезії. Ці візерунки основані, звичайно, на повтореннях не так окремих звуків, як груп звуків — комбінацій голосних і приголосних. Вони стають цілком внутрішньою, інтегральною частиною дикції: хоч вони не позірні, не трактовані, як сіть, що накинена «зверху» на строфу (як це бачимо в барокковій та деяких видах модерної поезії) — вони «звнутри» роблять Барчину мову барвистою, відчутною, сенсуальною.

Велика книга поезій «Океан» — новий етап у розвитку творчості Василя Барки. Цей твір — унікальне явище не тільки в бібліографії самого поета, але в українській поезії взагалі.

Цієї книги не можна прочитати одним духом, — в ній треба досить довго пожити. Збудована вона монолітним способом: хоч кожна поезія в ній — це цілком самобутній твір, — всі поезії створюють суцільний організм книги. Дати під окремими віршами вказують, що поет писав їх по кілька на день. Можна думати, послуговуючись біографічно-психологічною методою тлумачення, що цей творчий поштовх, цей імпульс — найбільше спричинився до своєї монолітності «Океану». Потіки переживань, струмені почувань не зупиняються на останньому рядку даного вірша, а продовжуються з твору в твір, з одного творчого дня в наступний. Тяглість книги наче ілюструє думку Бергсона, що життя це неподільний, безупинний процес — космічний рух — що ми є його вислови, радше ніж частини.

На своєї монолітності «Океану» складаються два чинники: суцільність теми і суцільність стилю. Ця книга — безконечно субтильні варіювання однієї теми: земного кохання в конфронтації з духовим світом. Поет розповідає про найінтимнішу тайну двох, про зв'язок, який ніколи не можна висловити, а можна тільки якнайглибше відчути і пережити. Тому, що все земне і все часове має для ідеаліста Барки свої

начала в надземнім і надчасовім, — кохання також дано нам із незбагнених висот. Справжнє кохання, це сукупність най-благородніших людських почувань: воно стає для Барки своєрідною брамою до Божої любови і запереченням земного зла, що його на початку книги зображає сенсуальна легко-важність і навіть тілесна хтивість коханої. Останні частини книги показують нам, що поетові йдеться про весілля буденного, тілесного, майже поганського буття з візією буття найчистішого духу. «Океан», це справді океан ідеалістичного світосприймання, де еднаються всі протиріччя: протиріччя понять «його» і «її», понять добра і зла, земного і неземного буття. В книзі дуже відчутні впливи філософії Сковороди, а також традицій пізнього Середньовіччя і раннього Ренесансу. Ці останні традиції, зрештою, сильно вплинули як на архітектоніку цілої книги, так і на композицію, окремих її творів.

Природа — неначе сітка, що ще тісніше зв'язує снасть книги в нерозривну цілість. Хвилинами бачимо таку досконалу гармонію між людиною та природою, що вони стають неначе одним створінням. Платонічна ідеалізація природи в цій книзі доведена до найвищих містичних вершин.

Структура «Океану» — це своєрідне перстенева плетиво, з постійним повертанням до певних мотивів, з безконечними насвітлюваннями певних понять під мільйонами кутів, та з неймовірно витонченими варіюваннями певних образних мотивів. Але це ще не все, що з'єднує книгу в одну цілість. Можливо, найголовнішим єдиальним чинником є форма її творів. Зникає строфічна різноманітність, зникає варіювання довжини рядків. Все витримане в однаковій тональності. Строфічна структура та метричні розміри змінювані з рядка в рядок з такою субтильністю, що на перший погляд здається, ніби вся книга написана однаковими строфами та однаковими розмірами, хоч у дійсності так не є.

Така витончена формальна сітка і така, за словами Вадима Лесича, «глибинна тонкість почувань» — гіпнотизують. Треба уважно зосередитися, щоб відокремити у спокійному

потоці ледь-ледь варійованих образів та ледь-ледь змінюваної музики ті прекрасні суцвіття казкових підводних рослин і затоплених скарбниць, що їх скриває в собі плесо «Океану». Якщо в літературі взагалі існує щось таке, як занадто «суцільний», занадто монолітний стиль — то таким стилем написана ця книга.

«Океан» у багатьох відношеннях є вдосконалення, заострення та завершення певних творчих прикмет автора «Апостолів» та «Білого світу». Цікаво б простежити, як Барчин стиль розвивається від ліричних віршів, що написані 1938 року і вміщені в «Апостолах», через посилену фолкльорну та церковнослов'янську канву в «Білому світі» до завершення і апотеози в «Океані». Але «Океан» — не тільки продовження і завершення. Цю книгу можна також вважати за рішучий відхід від попередніх художніх позицій поета; тут він шукає чогось зовсім нового. І справді, хоч схожості між першими трьома збірками еміграційного періоду та «Океаном» зразу наявні і відчутні (продовження мови і мелодики народної творчості, ідеалістичний світогляд, своєрідна «осаяність» і «оказкованість») — вони в чисто поетичному розумінні частогусто більш поверхові, ніж різниці, створені нововведеннями.

На відміну від «Апостолів», «Білого світу» та «Псалма голубиноного поля» — в «Океані» організація образів уже здебільшого алогічна, хоч абсолютно не сюрреалістична, як дехто намагається твердити. Дуже глибокі філософські правди поет бажає висловити «скорочено», випускаючи все, що непотрібне, залишаючи тільки найголовніші елементи образу. А це не має нічого спільного з сюрреалізмом. Це своєрідний синкретично-синхронічний спосіб образотворення. З нього часто народжується позірنا незрозумілість його нової поезії, хоч при відповідному зусиллі та напруженні думки або, ще точніше, при відповідному настроєнні (в розумінні музичного інструмента — коли і думка, і почуття настроєні) більшість образних конструкцій «Океану» даються порівняно легко. Читач мусить асимілювати всі елементи та можливості даного

образу зразу і «зверху», як бачимо краєвид з літака — щоб «вбрати» в себе його значення. Інтерпретації вони не даються — їх треба збагнути всіма фібрами свідомости, а не намагатися зрозуміти тільки логікою.

Як ми вже згадали, більшість образів та символів зв'язана з кругами загального людського досвіду. Наприклад, візьмим постійний мотив Дунаю, як кордону: з географічно-історичного поняття, поет робить цілком метафізичний, духовий образ граней існування душі, або крокування з реального в надреальне, з земного в Боже. Але, з другого боку, деякі символи та образи репрезентують цілком приватні переживання та почуття, що з ними (і їх) читач може співвідчувати, але їх він ніколи не може зрозуміти. Недаром майже немає в цій збірці порівнянь: вони ж бо зближені до логічного мислення. Частіше — твори побудовані на снастях густо переплітаних, багатоповерхових, глибинних метафор.

Разом із «згущенням» образів Василь Барка в своїй новій поезії згущує і синтаксичні конструкції. Як образи, що в ранній творчості фолкльорними засобами часто висловлювали народний біль, а тепер залишилися тільки формально народнотворчими, втілюючи поняття багато вищі за народ, — так і синтакса має тепер тільки зовнішні ознаки народномовної розповіді. Це вже навіть не стилізація розповіді, а радше своєрідна абстракція або есенція її. Йдеться поетові про максимальне конденсування фрази, про викреслювання всіх її елементів, які, можливо, й потрібні граматично (для логічного зрозуміння сказаного), але не потрібні для синкретично-синхронічного збагнення сказаного. Треба підкреслити, що така «ощадність» не має на меті аскетизму чи «скелетности» твору, як це, наприклад, бачимо в найновіших поезіях Вадима Лесича. Навпаки, залишається в «Океані» повнота, випуклість і навіть стилістична орнаментальність. Йдеться про інше: про цілком магічну, орфічну мову, що її треба сприймати вершинами душі. Саме тут бачимо зближення Барки з пізніми французькими символістами, особливо з поезією Маллярме.

РАЙ

Моляться соняшники.

Грім на хмарі Біблію читає . . .
тополя пошепки: страшний який
твій плач, Ісаїє!

Моляться соняшники.

Голод. Мати немовля вбиває . . .
тополя закричала: он який
мій рай, Ісаїє!

(«Білий світ», 1947)

ГОЛУБИНІЙ МІСТ

Стала в лазурі туча,
туча чорнокипуча.
Як корабель — заgrimіла, заплакала — як
немовля . . .
спочуває їй земля.

Тим часом сонечко на небі чорні кайдани
порозбивало,
порозбивало, в десять сурмок променистих заграло.

Шипшина щаслива, троянда радіє. Тільки верби
зеленоволосі
в поривах печалі й досі; —
світлі краплі ронять, ронять сивий лист
на голубиний міст . . .

а там сизокрилі: — мир вам! — протуркотали,
пурхнули та й позникали.

От тоді то, поправивши чорні шати,
дрозд почав чарувати.

Світиться в світі радість, як небо, велика.
Дерева славлять небо; навіть і терен-каліка.

Дитячко переходило через міст,
узнало пісні добрий зміст.

— Люба птася! — тихо сказало,
рученькою привітало.

Голівонька русява. Одеженька — лілія рожева.
Славлять небо дерева.

Стелися в шумі клена-каштана,
над потоком піщана дорого . . .

О, свіжість несказанна
життя земного!

(«Білий світ», 1947)

САД

I

На чорній ніженьці, мов срібна хмарка, вишня
світиться:

і синьогруда птиця,
важка, розкішну гілку колихає,
і меншенька: крізь листя пурхнула; майнула тінь
крилата

по сірій глядці,
по квітниках . . .

І джміль у жовно-чорній ризоньці, шукач гудучий,
віється й мерщій тікає
понад травою.

Світло. Звідкись — хмара. Тінь. І от тоді
тюльпани так таємно в тій зеленій тині саду
аж загорілись,
аж спалахнули, як огненна кров;
і гостролистими рядками, в скорбних іскрах,
замерхтіли квітники.

Бабуся сива вийшла думати-ридати в милий сад:
їй сина вбито на війні.
Під вишнею присіла тихо,
від світу білого рукою очі затулила
бабуся сива.

II

Прошу: черешні в червоному намисті, ждять отут
— за дверцятами залізними!
І вони стоять, коралові разки перебирають . . .

Прошу: берези в мережаних мантиях, отам — під
фарфоровими хмарами — ждять!

І вони стоять, зелені сповіді шепчуть . . .

Прошу: безгрішні трави, музики в кольористих
діядемах, почніть запашний концерт коло вікна!

Земля посилає пахощі, як кадильниця . . .

Прошу: сонечко в золотій сорочці, постій за дубами
— на далекій дорозі!

— Одну часиночку! — одказує.

Звертаюся: мій світечку, на недовгий вік судився
ти, а таки весь той вік шукатиму щастя!

День одцвітає, хмарніє червоноокий вечір.

III

. . . тополі горді шепчуться — їх дві! — показують
на щось у хмарах.

. . . берези побиваються; зелені коси їх, нечісані,
обличчя закривають.

. . . а груша, симетрична та струнка, як свічка,
зневажає свіжі віяння.

. . . самі дуби в громаді, надо мною, мають право
вголос думати аж коло сонця.

. . . колишеться живий огонь темнозеленого моря,
рветься запалити срібний мармур хмар та блиску-
чу блакить.

...злетівши з голубого рукава Господня, голуб чистий в ясності і вітрі поспіша і світиться, і за вершинами зникає.

Шум! Блиск! Земля схвильована відкрита небу, так відкрита, що радісно і страшно. А небеса високі. Чути і знати безсмертя в світі. Тільки сумно відати, що ми на цій землі — минучі гості; що наші діяння і серця цвіт — дочасні. А жити б та радіти ж без кінця!

(«Білий світ», 1947)

РІКА

Біліє голос, вищий від плянет.

— І я спішу, ріка,
ні райдуга не наріка —
через грозу біжу,
первоцвіт променів, громів межу.
Ні срібний мак не наріка:
крізь смерть — ріка.

Біліє голос, дужчий від скорбот...

— птахи в вікні веселок
пісні з огнів прядуть —

(«Псалом голубиноного поля», 1958)

АПОСТОЛИ

Просохла по дощах земля південна,
свята земля. В зіницях анемона —
одсвічується вись благословенна,
і процвіта в теплі лоза червона.
А моря глибина весь день бунтує,
весь день запінена вода шумить,
кипить на мшистім камені, нуртує
та бризка на суху рибальську сіть.

Апостоли старі прийшли до моря,
до роздоріжжя на рясному квітні.
Чи ти, країно війн крем'яногора,
кохала зерна їх речей просвітні?

Діди, відклавши вбік ціпки та клунки,
дрімають на яркому моріжку.
Як квіти риз, від сонця візерунки
оздобили одежину жорстку.
Натруджена, згрубіла, мозоляста
рука спросоння листя відслоня...

Помолодівши три душі від щастя,
підводяться в блакитнім храмі дня.
Стоять і стежать вись, такі потужні,
що хмари їм течуть поміж плечима,
що близько духи сонць огнеоружні
летять, як блискавиця невслідима.

Внизу свічіння моря, й видно — он
шляхи, невідклонимі, як закон,
через ліси й степи лягли на Схід,
на Схід лягли крізь дикий непрохід.

Три напрямки! В краї чаклунства й тайни,
узору казки й зіркового чуда,
поганства по затоках цвітодайних
та звірства в діамантових спорудах.
Три напрямки! Високий світоч віри
по мурав'їщу людському нести
наказано братам на три хрести,
братам — від духа в соняшній порфїрі.

Загомонїла моря синь: тоді
старі прокинулись від шуму й шуму
ї, довго-довго слухали, як думу,
як пісню про страждання молоді,
той гомін моря, моря бризк вечірній...
шафранний відсвіт слався на гранїт,
на камінь і пісок, що став темнїть,
темнїть, як небокраю шовк надгїрній.

Земля, з дитинства рїдна! Як її
старим покинути й піти в чужину,
а потім горювати: любий сину,
якби то знов побачити її!
Якби побачити в секунду смертну
здаля, хоч раз один; дитячі втіхи
згадати й принести життя, як жертву,
й лягти в землі чужій, од горя тихій.

Тепер іди й неси в страшні юдолі,
степи, ліси та гори, та пустині
неси свій хрест і хрест важкої долі,
і тільки згадуй моря берег синій.
І тільки знай, що враз найглибша рана,

недавня рана в серці защемить,
коли дитяча радість несказанна
зустрінетесья тобі в коротку мить
серед чужих людей . . . а ти про діти,
про діти рідних думаєш весь вік.

Сиділи три сіді, самі на світі,
аж поки засвітився молодик
і взявся три шляхи посеребрити,
що труд на них і смерть Господь предрік.

І треба йти і попрощатись треба
з тобою, горо, моренько з тобою,
з тобою, вицвітко, немов би неба
сльоза блакитна, — теплою, яркою . . .
простіть! Простіть і ви, найближчі, рідні;
і звідки знати ми могли, що східні,
що три шляхи-дороги хресні йдуть,
навіки йдуть від вас і смерть несуть,
і труд і жаль. І ніби то знайома
і пережита раз оця хвилина —
рішальна, судна. Темна моря втома
нагадує про сон — і зірка синя.

Пішли: Андрій у щедрю Україну,
Павло в сусідню сторону піщану,
Фома в чудесну землю злототінну
та пишнодревну землю Індостану.

У тьмі розбризкує всі сльози моря,
і щось аж побивається: жаліє.
Вечірній пурпур, світло смутку-горя,
жаріє, на одежі трьох жаріє . . .

Василь Барка

Вони ж пішли собі до царства мли,
пішли собі, по берегу пішли.

(«Апостоли», 1946)

(«Лірик», 1968)

КРИЛОМ ДУНАЙ

Крилом Дунай ще гробу не пригорне,
як і від горя не втече —
воно рясне і, як стихар, нечорне,
до хвиль обсипалось плечем.

Тоді я, не впізнавши тінь обличчя
на білій таємниці дня,
при квітах, що не видно: тайних свічах:
навіки ніч не обійняв.

Як ти, долонь від айстри лист осінній,
в зіниці найрідніші з іскор —
війнула світлом від вікна пустині,
відкривши, кароока, близько.

То вже я не збратаю смерть і місяць,
покинувшись до дна пилин;
і груди знов березині примістять
пташат що досвіток пили.

Не прокричу, знеможений коліном
на камені, де з кістки кров.
Ти добрістю при небі янголино
прихилиш сонце в хворий крок.

Це вже востаннє, ще не сніжним серцем
тебе до поцілунку стріну;
не я — ласкав'ям хресним і немертним
сам берег заквітча промінну.

То буду вік рукавами благати,
щоб янголя в зелений час
від зір докликнулось тобі на втраті,
не забуваючи ключа.

Його, як спів, на золотій хустині
до брами раю принесло —
розкриються, мов крин, світи гостинні,
де радість бризка на весло.

Отам, доріжка де вже резедина
і вулик доброти не дрібне,
прошепче вікнами тобі хатина:
все й грішникові хором рідне.

І я від іскор, де пропаще листя
все покривавлює з ножа,
тебе все кличу, поцілунком чиста,
і, наче небо, нечужа.

(«Океан», 1959)

ДЖЕРЕЛО БІЛЯ ЧАСОВНІ

Сліпучі хмари: крізь сновидний обрис,
приходять з грозами, мінитись —
до гаю — теплістю і тінню добрий,
і тишина сплива, мов ниви.

Василь Барка

Що там дорожчу, над кришталі, скарбність
і над бажання плином бистру,
побачити у скелі з уст, як справді —
джерелового повні змісту.

Бринить його зідхання: весь — морозний;
чуття, як хто напивсь, відновить.
І так пашіннями прокажуть рози
коло каплички щиру словідь;

глядять! хто цілий день стежинку чесно
(свою впокорюючи гордість)
шукав, до джерела на перехресті,
що з серця світового родить...

хто бідні болі взяв собі в частини,
хто від любови, мов від горя,
тому: в Мадонни біля стіп, щасливі
троянди — й скорбі в зорі вгорнуть.

(«Океан», 1959)

ОКЕАН

Уже за мною голубині сестри,
кигичучи, мов сон, витають,
як море все на віщім перехресті
та все спливає в сиву тайну.

Чого це незриданні зграї кружать
без сонця до мого чола?
нас доля — як не стали ще подружжя —
вже океаном розвела...

вже досвітом на глибині відчаю,
де риза пориває вічно;
о, рідне серце! як я дожидаю,
й чайні втішення навіщо?

Бо тільки сонце з крові перекаже
проз океан — мою біду,
де білокрилля хмару й хвилю в'яже,
де я до тебе не прийду . . .

де в персні неба ясність янголина,
де левами вода веде, —
вітання в руки сонця перелине
зеленим димом доцвіте.

Волошкове — навіки з грому візьме
все золоте, все молоде!
На божевілля вигляне на грізне,
сіяння з келії святе.

І дзвони пісні, наче щастя, сняться,
в чайнії вінки вквітають . . .
Хрещату щоглу, що в надсвіття знята,
виводять з вишивки і з гаю.

І крильцями твої думки кохані
через розлуку синю кличуть —
вона на серці: дужім океані:
кричить нещастями на стрічу.

Але крізь усміх, райдугами димний,
до лілії, що неодежна,
пішла порогами зірок над ними
стежинка пестоців прийдешня.

Василь Барка

Стань, ясна ясочко, стань цвітко вишні,
бо спогади страждання будять,
бо океан, гірку біду надпивши,
мережку розрива на грудях.

Без тебе крушить гори з завірюхи,
кипить пожежою сідою,
над клявішами підкидає руки,
щоб ти почула всю недолю;

і музиці, мов кров — живій, схлинатись
без тебе крізь огні свічані,
де пристрасти й несамовиття натиск,
як де на брамах бій мечами;

і день, мов дзеркало, розбито вдрузки,
ні променя твого немає,
і вже ніде пташиної галузки
блакитна щирість не гойдає.

Лиш сонце привіталось крізь скорбі,
черпнуло з вихора в долоню; —
за чайками шепочуть хвилі добрі
без тебе в глибину холодну:

що незабудьками відкриє радість, леле! —
твоя над берегами тучі,
і як на празник до ікон, простеле,
турбуючись, грезет кипучий.

Дихання бризного безперестанку,
грудьми, як скрипку, жду давно,

і шепоти від хвиль навкруг не втануть,
що люба кличе на вино.

Як трепет океану, вся спромога
пісенна — від грудей, що з горя
вже кров'ю милого життя до Бога
при всіх трояндах проговорять.

І на вуста нам свіжість несказанна,
що квіткою в крові не сохне;
але голубить кораблі кохання,
зустрівши сизокриле сонце.

Це все — не гріх, трояндне від любови,
сама пелюстками священна.

І лиш її роса жива оновить
людське благання і прощення.

Крізь них і спомини в вінках чаїних
бринять, як океанські квіти,
о, рідне серце! — все при тій святині,
де я з тобою міг радіти.

(«Океан», 1959)

ЗАМОВЛЯННЯ

(З поеми «Сонце»)

189

«... не вскочать ящірки на небо: крові
із янголів попити! в павуковій
тюрмі — живу зорю не зв'яжуть;

і змії не задушать при вівсові
сердешне сонце; маківок шовкових
безрогі не замкнуть до сажу; —

тебе ж не спалить неміч! при здоров'ї
гуляй, дитино: зілля кров оновить,
щоб ти забув недугу вражу . . .

гуляй, де сім по сім святих хресточків
горять — на сім по сім рясних садочків,
і горлиця побілить пряжу.

190

« . . . де океан дівочу косу змочить,
де квітка — крин, де олень потолочить,
зійди недуго: з духу згинь!

В ім'я Ісуса — йде стрілець охочий,
змію зачепить блискавкою в очі,
одпустить сивих лебединь;

тебе, метелику, в новій сорочці,
звільня з віконця на цвіток молочний,
та будь здоров собі, — амінь!»

І з громової стрілочки горючу
пилюку вструже, так лиш, «трохи в пучку
візьми: в пиття з криниці вкинь!»

Прощалась тітка — йшла під сиву тучу,
де коло вітряка, ячмінь.

(«Сучасність», ч. 7, 1963)

НАДІЯ

Сплеснеться в небо степ воскресний,
і забілють біля стріх
всі вишні — вінчиками сестри:
від храму! без плачів страшних.

Вдові та сироті — в заслоні,
як щит обкований: закон.
А князь кайданів, ворог сонний,
серед пустелі в тінь замовк.

Дім правди: скатертями чистий,
і скіпетром, що зло роздер;
на древньому холмі примістить —
і місяць при різьбі дверей.

Бо книгу життя відкривають
долоні досвіту в садах;
при ній: серця дітей від храму —
мов з грядки місяця, глядять.

(«Лірик», 1968)

ЮРІЙ КОСАЧ (1909)

Поезія:

Черлень, Львів, 1935
Мить із майстром, Париж, 1936
Кубок Ганімеда, Нью-Йорк, 1958
Золоті ворота, Нью-Йорк, 1966
Мангаттанські ночі, Київ, 1966

Проза:

Чорна пані, новелі, Львів, 1932
Сонце сходить в Чигирині, повість, Львів, 1934
Дивимось в очі смерті, повість, Париж, 1936
Чарівна Україна, історичні оповідання, Львів, 1937
Тринадцята чота, новелі, Львів, 1937
Чад, повість, Львів, 1937
Клубок Аріядни, новелі, Львів, 1937
Рубікон Хмельницького, Краків-Львів, 1941
Ноктюрн бе-моль, новелі, Авґсбург, 1945
Запрошення на цитеру, оповідання, Мюнхен, 1946
Вечір Розумовського, повість, Регенсбург, 1946
Еней і життя інших, Новий Ульм, 1947
День гніву, роман, Регенсбург, 1948

П'єси:

Облога, Краків-Львів, 1943
Дійство про Юрія Переможця, Регенсбург, 1947

Юрій Косач народився в Києві, від 1918 року жив у Західній Україні. Закінчив середню школу у Львові 1928 року і тоді ж вступив на факультет юридичних наук у Варшавському університеті. Приблизно в той час Юрій Косач виступив як поет, письменник і критик. 1933 року він виїхав до Парижу, де проживав до другої світової війни. Під час війни

повернувся до Львова. Західня Україна щиро привітала його; у Львові вийшло кілька його книг; львівський драматичний театр ставив його п'єси, йому влаштовували літературні вечори. Після війни поет жив у Німеччині, де брав участь у літературному побуті. В перше повоєнне десятиріччя він створив свої найкращі прозові твори: повість «Еней і життя інших» та історичний роман «День гніву». У той час театр Володимира Блавацького поставив його драми «Ворог» і «Ордер».

1949 року Юрій Косач переїхав до Нью-Йорку; деякий час редагував літературну газету «Обрії» — безумовно цікаве літературне видання; потім став видавати журнал «За синім океаном», із сильно прорадянським обличчям. Цей журнал визначався не так високим літературним чи публіцистичним рівнем, не так цікавими публікаціями та обговореннями радянської літератури, як злобними, часом аж гістерициними, памфлетами проти націоналістичного світогляду та емігрантського побуту. В останньому десятиріччі неспокійний письменник спрямував усю свою енергію на екстравагантні політичні пози та екстремні коливання, що дуже негативно відбилися на художній вартості його нинішньої творчості. Зосереджуючи свою увагу на ролі покривдженого інтелектуаліста-бунтівника, Косач останнім часом забув свою відповідальність талановитого і подекуди майстерного письменника.

Юрій Косач багатосторонній письменник. Його твори, — в численних жанрах, що в них він працює, — здебільшого насичені неспокійною особистістю і барвистим, хоч часом аж надто публіцистичним стилем. Проте він часто не випрацьовує своїх творів до кінця, а також піддається різним літературним впливам; в наслідок цього його доробок, хоч часом блискучий — досить і досить нерівний. Його найновіші прозові та драматургійні твори в соціалістичному реалізмі стоять ще на нижчому літературному рівні, ніж твори справжніх соцреалістів радянської літератури.

В нього, незвичайно продуктивного письменника, багато не виданих творів: з драм нам відомі «Наступ», «Скорбна симфонія», «Зозулина дача», «Вікінг і Ярославна», «Анна Регіна»; з романів — «Регіна Понтіка». Цікаво було б також видати всі ті статті й оповідання, що їх Косач писав у сорокових та ранніх п'ятдесятих роках.



Юрій Косач — передусім прозаїк, драматург та есеїст. Порівняно з творчістю в жанрах прози та драматургії, поезія займає чи не останнє місце в його дорібку. Він сам ставить до своєї поетичної творчості досить легковажно: його вірші розкидані по різних журналах, під численними, досить бароковими, псевдонімами (Я. Косарич, Г. Рославець, А. Згорянич), і багато з них ще досі не знайшли місця в збірках.

Як поет Косач суцільний еkleктик: відсутність яскраво оригінального, індивідуального помітна і в тематиці, і в стилі, хоч іноді пробивається з рядків «внутрішній підпис» поетової особистості, що завжди жива і динамічна. Найпомітніші впливи на Косача справили твори поетів, що їх звикли називати бароковими, особливо Юрія Липи та Миколи Бажана. Не менш помітний вплив на його творчість має поезія Євгена Маланюка. Проте Косач також зберігає безпосередній духовий зв'язок з джерелами українського барокко: він глибоко збагнув особливості української мови сімнадцятого сторіччя і часто прикрашує ними свою поезію.

В калейдоскопічній мінливості Косачевого поетичного дорібку — багато тематичних мотивів. Мабуть, найгостріше вирізьблюється в нього мотив історіософічних роздумів. Поет часто черпає з княжої, а особливо козацької епохи, хоч читач не завжди відчуває в його рядках органічне художнє перевтілення минулого; історія іноді служить тільки за орнаменти для сучасних історіософічних та політичних тем. Не чужий

ранньому Косачеві й волюнтаризм вісниківського середовища: подібно до Клена, волюнтаристичні мотиви він відображує картинами із західноєвропейської історії. Тут проявляється своєрідний неоромантичний «дон-кіхотизм», бравурність та дух конкістадорства, що відчутний також в поезіях Рильського, Влизька, раннього Кравцева, Яновського, Бажана. Щоправда, в Косача історична канва для таких романтичних тем густіша, кольоритніша, більш театральна та часто більш ерудитно-детальна, більш історично автентична, ніж у декого з інших поетів-неоромантиків. Косач також залюбки малює портрети великих діячів світової культури — так само драматичними, декоративними мазками, в неприхованій позованості. Ще один Косачів мотив, зв'язаний до певної міри з творчістю Лівицької-Холодної: своєрідний романтично-бодлерівський сад квітів зла, темнокровного кохання, жінок, які вбивають поцілунками. Цей мотив також найчастіше втілений в історичних постатях (наприклад, своєрідно демонічна, не без відгомонів Пшибишевського, інтерпретація Джоконди). Впливи французьких символістів на ці твори цікаво переплетені з українським барокко. На пізнішому етапі творчості, особливо в найкращій збірці «Кубок Ганімеда», поет значно поглибив свої давніші мотиви, подекуди досягаючи в них справді цікавих філософських глибин. Додав він тут і нові тематичні кола; найпомітніший серед них — мотив чорної Америки. Цей круг творів виходить у Косача особливо майстерно; дуже шкода, що він його далі не культивує.

В еклектичній багатогранності Косачевого поетичного дорібку нелегко визначити провідні формально-стилістичні риси. Але, мабуть, найскоріше впадає в око важкий, карбований рядок, переплетений густою, навмисне невитонченою, яскравою алітерацією, часто побудованою на дзвінких приголосних. Такий рядок, мабуть, найкраще підходить до тематичного характеру Косачевих творів: його поезія здебільша публічна, «трибунна», декляматорська; в ній майже відсутні камерні, інтимні, глибоко особисті настрої. Вірші проходять

впертим, ямбічним кроком бароккової оди. Дикція в них святково піднесена, багата, повноголоса; щоправда, часом вона аж занадто «насичена». Іноді читач, з трудом розібравшись в усіх цих стилістично-реторичних орнаментах, помічає, що поет насправді зробив цілком звичайну публіцистично-дидактичну заввагу. Художньо таке становище виправдане тільки тоді, коли прикраси, орнаменти — це насправді вишукані і нові поетичні засоби. Так зроблені, наприклад, деякі твори Липи та Маланюка. В Косача це також часто буває: «висока» дикція підкреслена, наприклад, цікавими приблизними римами, вишуканою барокковою лексикою, навмисне довгими словами, які цікаво «сперечаються» з метрикою (вони часто створені сполученням двох слів, наприклад, іменник «велепростір», або прикметник-епітет «дзвінколита»). Але в багатьох Косачевих творах читач не знаходить ні таких вишуканих поетичних засобів, ні глибоких, незвичайних формулювань. І тоді «парадна» дикція стає дошкульною і зайвою. Слід додати, що в ранній поезії Косача образність скупа і нерозвинена, при вибагливих мовно-ритмічних ефектах.

В центральній збірці Юрія Косача «Кубок Ганімеда» всі формальні засоби його ранньої поезії появляються знову, але тепер уже в дозрілішому, майстернішому виконанні. Поруч з ними бачимо багато стилістично нового. Особливу увагу звертають на себе три формальні нововведення: дуже вишукані стилізації, як, наприклад, «Свята Софія», синтаксично-метричні експериментування («Франціско Гойя», «Мадонна чорних») та численні зближення до верлібру. В синтаксично-метричних експериментах напруження фрази наче розсаджує строфу з середини, деформує і тим художньо змінює її («Мадонна чорних»). А в вільних формах помітна синтеза вибагливої лексики і своєрідно дисонансової, трудної мелодики, з одного боку, та цілком звільненої динамічної ритміки — з другого. У творі «Мангаттен, 103-тя вулиця», своєрідній стилізації під релігійні пісні «спірічуелс» американських негрів, зменшується концентрація на слові та його рит-

мічно-мелодійних можливостях. Натомість піднімається вартість предметности, втіленої в дуже цікавих поетичних образах. Метафори та порівняння, що їх Косач досі занедбував на користь мовних та ритмічних ефектів, в цьому вірші грають найголовнішу роль.

У збірці «Кубок Ганімеда» вже починався своєрідний та дуже багатий стиль Косача-поета. Але наступні дві збірки показують, що такого нового стилю, який мав би бути оснований на синтезі сильної мовно-ритмічної енергії раннього Косача та на вільному вірші з гожою, подекуди трохи льорківською, метафорою — не випрацьовано.



Уст коралі, що ними ти париш,
Ятагани закривлені брів
Нестерпучі й солодкі, бояришне,
Полонянко душних теремів.

Може, досі їм сниться по ночах
Кучерявий, статний отаман,
Може, досі ще вихор шепоче
Про красу Астрахану — Мейран.

Там печуть степові суховії
І лункі диких вольниць пісні,
Так ще повно дуднінь у тобі їм,
Ув очах, що п'янки і скісні.

Та я знаю, що ти на кружганку
Не закрила б їх шовками вій,
Коли б я того мерзлого ранку
Кату голову клав у Москві!

(«Черлень», 1935)

ОПІВНОЧІ

Лунко кроки вмиратимуть варт,
Десь на башті віконце засвітять
І вповзне шамчучи із-за ґрат
До алькови смарагдовий місяць.

А тоді на сорочці габу
Розірвуть блідомармурні руки
І на грона грудей упадуть
Дві коси — дві чорнезні гадюки.

Тоді змерклі агати очей
Божевіллям медузи чатують,
І криваві уста розпече,
Що у посміху повні отруї.

О, не знаний нікому той гріх,
Що лиш відає відьма проклята,
Таємниці не зрадить утіх,
Навіть катом на дибі розп'ята.

Шарудіє вуглами покій —
Кіт іскриться і порскає жаба,
Кличе місяць — смарагдовий змій,
Нумо, сестро, на сабат, на сабат!..

(«Черлень», 1935)

МУМІЯ

Срібним серпом між левадами Ніл
І місяць жолобить на березі камінь,
Хто ти, дивна, скажи мені,
З дрібними стіпками?

Шестокрили багрянні — вартують династії,
П'є пійло пшеничне посвячений бик,

На раменах — проміння тремкі зап'ястя
Приносять вірні раби.

Фарбованих брів торкнувся і стах,
Хтось, що увесь — полум'я,
Посміхом стигли кам'яні уста
Богові Ра — птахочолому.

(«Черлень», 1935)

СПОКУСА

Відкрились келехами квітів вікна,
там таїнство сатанських чорних мес вершиться
і прірвою тьмяною враз розквітне
та ніч душна — цілунок чарівниці.

З жагою чару опівночі цупко стиснуть
гадючі пальці злих, грішних коханок,
і блиснуть зуби — зорі, і умить захлисне
розпусний усміх душу чорну й п'яну.

Поплили б ми по тому морю сяйним човном,
на пишних ложах стелених брокатами на кермі,
у даль червону, в даль вогнями повну
поплив би цей розпусний човен-терем.

Та я, немов святий Ієронім, свої зіниці
потупивши, пройду. І в келії потахнуть мислі
грішні,

і згуснуть кармазини уст недоброї чортиці
кривавим каменем в моїй молитві — вірші.

(«Мить із майстром», 1936)

ДЖОКОНДА

Янголом недобрим, чорним, строгим,
вергненим за кару в тьму безодень,
спрагою томлена мстити Богу,
ти прийшла на землю, Джіокондо.

О, пізнаю ув грішних очах-свідачах
таємничість ворохобні злої,
знов чаклуєш небо те принадне
млою мрій химерних, непокоєм.

І юнацька чистість, мужність спіла
захмеліє, тілом вплившись ситим;
то вино густе й тяжке згоріло
у раменах стиглих і налитих.

Надиш, зводиш — божеська, почварна,
сієш зло, що віями таїться,
хто ж гадатиме, терпітиме надармо —
ласки повна ти, чи любашна бісиця?

Тільки він дерзав, таємні ті терези
важив доброго і злого не надармо —
і найшов кінець туги тверезо
в грі пропорцій, мудрий Ліонардо.

О яка ж страшна й солодка людська мріє!
По зміїних фльорентійських взгірях
шлях до тебе, тайно, я лелію,
молюся тобі, прощаю й вірю.

Бо не нам, не нам права рушійні
роду людського осяяти вогнисто,
відійди, лукава, зла повіє,
Моно Лізо — мати тиха й чиста.

(«Мить із майстром», 1936)

МАНДРОВАНИЙ ЛИЦАР

Чи в Чорному Лісі луну потолочить коня
преважким копитом,
чи, може, в шкварному Таренті той щит некрихкий
заіскриться,
ніхто не вгадає і знати не буде ніколи ніхто,
в які ще країни суворі подається мандрований
лицар.

А може він скине шолом і бліді ті чотки на мечі
з шиголлів пальмових спробує на мить пересунуть,
при чарі старого бургунда, в громаді спорзнавих
черців
у вірші згадає палку наче химородь юність?

(«Мить із майстром», 1936)

ФРАНЦІСКО ГОЙЯ

На облавку — черевань,
Внизу — мурашва юдолі,
Череп об'їла черва,
Ось і людини доля.

Сеньйоро — повіє, липкий
Чернець упадає — леле,
Хмари — чорнила терпкі
Небо Мадрїду стелять.

Бачу в атласах тлінь,
Вашу, о дуки, маркізи,
Вперту накладує тїнь
Вїща сіена залїза.

(«Кубок Ганімеда», 1958)

СВЯТА СОФІЯ

Ченчикам похожати по подвір'ї
медом — літом пахнуть подолянки
ченчики — павичі богоміллям
дівоньки — павоньки тонкостанні

О Софіє о Софіє о Софіє
злотолита щедра синьовія

Ченчикам — братчикам чорнооке
чудо тьмянобрів долонь пишнота
попід рученьки владику ген високо
а в покоях витліла спекота

О Софіє о Софіє о Софіє
злотолита щедра синьовія

Ночі ночі ченчикам хитроустим
піджмурки а хмелінням-садом ґрона
брами рипу-рипу (рози уст тих!)
яблуньок рожевиста корона

О Софіє о Софіє о Софіє
злотолита щедра синьовія.

(«Кубок Ганімеда», 1958)

АМЕРИКАНСЬКА ГОТИКА

Вруб хвилерізів у саги. Скелями — хмари,
Прапори мерехтом зір. А поліття як шторми,
Гнівню віщують пророки в заулках покари,
судді злочинним — потали, хвалу — непоборним.

Рвись, Ніягаро, з джерел невичерпности весен,
Бийтесь, кен'йони, в грядах коралевих світанків.
Снаги, мов жили, вогняться, палають чудесно
В надрах глибинних, коріннями борів багряних.

Сон приголублять бескеття, де злото пропасниць,
Вихор зів'ялить завіски осель спустошілих.
Зринуть мости над безоднями клетотом прясел,
В небо упруться будівлі, мов крик скостенілий.

Нишкни, людино, гінкий Орегону завзятче.
Владарю прерій і пущ, у кайданах залізопотопу
Важче бреди, о доби нездоланний варначе,
В юрбах — ти сам — гладіятор, боець важкостопий.

Ти — безіменний в хуртечах камінного зрубу:
Витоп металу гіркого жбурляй на станки, перекови,
Долю — у брилі ночей, крицерубе, вирубуй.
Серце кріпи, щоб не знало ні сльоз, ні любови.

Чорний Гобокен, задимлені панцери Бронкса
Віку суворого дужі гартують осердя,
Камінь причалу осяює в ришти заковане сонце,
Сонце самотніх, без крихт палахких милосердя.

(«Кубок Ганімеда», 1958)

МАНГАТТЕН, 103-ТЯ ВУЛИЦЯ

тисячі рук — трепетних кобр
тисячі ніг на стежках до раю.

боже з жовтими очима
матінко на чорному ослику
їдучи в єгипет

по шляху де осипаються камінці
по трудному шляху збігців
знедолених і невольних
подайте чорного хліба
хліба якого не сіють
хліба якого не жнуть
хліба раю
з деревами де гойдаються
червонопері какаду
і солодкі яблука ростуть
первородного

дівчина—голубе торнадо
вухом її біси вповзають
щоб вповзти в живіт
і вертїти ним як одурілим
сонцем
зуби зуби зуби
цокотом перлистого граду
зуби зуби зуби
фіолетні риби
піймані в глибах місячних рель
наситять не одного
тисячі
чорних людей.

(«Кубок Ганімеда», 1958)

Поезія:

- Сонцелиски*, Львів, 1930
Відчиняю вікно, Львів, 1932
Різблю віддаль, Львів, 1935
Ліричний зошит, Нью-Йорк, 1953
Поезії, Нью-Йорк, 1954
Розмова з батьком, Нью-Йорк, 1957
Напередодні, поема, Нью-Йорк, 1960
Крейдяне коло, Нью-Йорк — Мюнхен, 1960
Кам'яні луни, Нью-Йорк, 1964
Вибрані поезії, Нью-Йорк, 1965

Вадим Лесич народився в Західній Україні, в родині вчителя. Середню освіту він закінчив на Західній Україні, а вищу Журналістичну школу в Варшаві. Вже від студентських років поет жив поза кордонами України — переважно в середній та західній Європі. Він працював журналістом, публіцистом та критиком образотворчого мистецтва в українській та іноземній пресі. Після другої світової війни Лесич жив у Західній Німеччині, а 1948 року переселився до Нью-Йорку.

Вадим Лесич почав друкувати свої твори 1929 року, під псевдонімами Ярослав Ярій та Ярослав Дригинич, у львівській газеті «Назустріч», варшавському журналі «Ми», «Літературно-науковому віснику» та інших виданнях.

Крім власної поетичної творчості, Лесич дав українській літературі ряд майстерних перекладів із сучасної світової поезії, особливо з творчості Т. С. Еліота, Х. Р. Хіменеса та новітніх польських поетів. Він систематично публікує статті з літературної та образотворчої критики. Пробував своїх сил у художній прозі (оповідання «Інтруз»).



Як на сьогодні, поезія Вадима Лесича втілює почування, мислі та світогляд індивіда в його дорозі крізь життя — від неспокійної молодости до вдумливої дозрілості. Це можна сказати не тільки про тематику, але і про стиль спектру його творчості.

У трьох ранніх збірках говорить молодий, наскрізь романтичний поет. Переважають мотиви радості життя, щастя молодости, але ці мотиви завжди перефільтровані через високо культивовану, витончену особистість. Відчувається, що безпосередність, наївність молодого поета — це художній засіб, своєрідне перевтілення або маска. У цих збірках знаходимо також мотиви того, що Ігор Костецький назвав ідиліями в поезії Лесича: мова про лірику любовну (часом інтимно-альбомну, навіть випадкову) та лірику природи. Разом з ними трапляються мотиви романтичного бажання мандрів, урбаністичні теми і дуже відчутні тематичні перегуки з ранніми французькими символістами, особливо з Артюром Рембо, що його музі Лесич присвятив чи не найкращий вірш свого раннього періоду. Не бракує тут і модної тоді патріотичної лірики, але вона також своєрідно витончена і передана вишуканими поетичними засобами.

У пізнішій творчості Лесича напрям ідилії поглиблюється; поет одягає природу в казкові, магічні символи. Відбувається своєрідне заклинання місяця, ночі, таємничих плес, папороті. Ці короткі ліричні вірші досягають часом високої художньої майстерності і ховають у собі таємничу, навіть гіпнотичну силу. Паралельно з тими ліричними нотами проривається мотив експресіоністичного драматизму, — політичні події сучасності, доля мандрівників-вигнанців, нещастя батьківщини знаходять свій вираз у сильних, яскравих і широких, майже епічних, мазках. Ці теми споріднені з філософськими роздумами: ліричним героям Лесича світ здається безнастанним колом перемін; людині неможливо знай-

ти ключі до ворожої загадковості всесвіту, і в її свідомості зростає почуття самоти і порожнечі. Вона неначе відгороджена від всесвіту магічним «крейдяним колом», і його межі вона не сміє переступити. У найновіших збірках поета цей екзистенціальний драматизм життя зростає і панує над всіма іншими світоглядовими напрямками. Зростає також почуття трансцендентальності. Мова тут про відчуття тієї «засвітньої тіні», що кладе на звичайні вчинки людей знак вічної доцільності. Але не маючи ключів до земного життя і не можучи повністю збагнути цієї вищої доцільності, Лесичева людина ніби зависає поміж дочасним і вічним, поміж небом і землею — і якраз це творить драму її життя, яка так глибоко цікавить Лесича в його найновіших творах.

Можна сказати, що стилістично існує кілька Лесичів. Але численні напрями поетичних шукань, від рівної, елегійної лірики, що її Юрій Шерех уважає за рількеанську, до крайньої, майже джазової синкопації таких творів як «Гарлем», — зв'язані інтегральним характером поетової особистості.

Перша Лесичева збірка ще досить і досить сира; в основному поет тримається норм традиційної поезики; строфіка в нього ще не розв'язана унікальною творчою особистістю, образність не вишукана, переважають банальні, часом і дієслівні рими. Але навіть у цій збірці то тут, то там помітно нахил до експериментації.

У збірках «Різьблю віддаль» та «Відчиняю вікно» бажання експериментувати міцніє. Зростає увага до добору слів і своєрідно «лесичівського» озвучування словосполучень. Вражають вишукані приблизні рими, згущена алітерація з гніздами приголосних. Ритміка цих віршів по-молодечому розмашиста, розгониста, звільнена. Ефекту звільненості поет найчастіше досягає несподіваними іпостасами та нерівністю паралельних метричних рядів. Щораз частіше з'являються в цих віршах сміливі та свіжі метафори. Лесич, мавши близький контакт з передвоєнною польською і фран-

цузькою поезією, вжив їх як трамплін, щоб відштовхнутися від поширених тоді в західньоукраїнській поезії впливів неокласицизму і поринути в глибини творчих можливостей власного таланту. Так молодий поет уже в другій і третій збірках вирішив стати на сильно індивідуальний шлях творчості, де форма становить єдиний вияв поетичного мистецтва.

Приблизно 1935 року прийшов злам у творчості Вадима Лесича — наступна його збірка появилася аж через вісімнадцять років. У книжках «Ліричний зошит» і «Поезії» поет значно змінився. Перш за все він вдався до багато тугішої дисципліни строфи: рядок тут у нього коротший, паралельні метричні розміри значно рівніші, іпостаси обмежено вкрай. Катрен стрункий, а не звільнено-розпатланий, як у ранній період. Дикція набагато спокійніша: на місце юначобадьорих, часом своєрідно загонистих інтонацій з'являються рівні, медитаційно-філософські, трагічні. Ритміка скупченіша, погамованіша, хоч більш відгранена і контрапунктна. Лексика уважно вишукана; поет з великим смаком і тактом уживає свої словесні знахідки, ніколи не дозволяючи, щоб вони домінували. Образні засоби здебільшого менш барвисті, але глибші. Лесич вже не розсипає їх із щедрістю молодости, а радше глибинно опрацьовує. Поступово, з поглибленням метафізичної тематики, з'являється згущена «символічна образність» (як її назвав В. Державин), що має, немов пучки пальців, намацувати невідоме в людському житті. Врядигоди образи Лесича стають занадто розпливчастими та мутними. Це трапляється особливо тоді, коли поет намагається конкретизувати, а то й уособлювати абстракції (наприклад, «срібнолиця вічність»).

Особливу майстерну прикмету збірок пізнішого періоду Лесичевої творчості складає їхнє озвучення. З часом воно стає субтильнішим, більш систематичним та уважніше продуманим, не втрачаючи при тому своєї бароккової сили й гранчастості. Найулюбленіший евфонічний засіб поета: озвучувати пари, або й більші групи слів, що стоять поруч і зв'я-

зані одне з одним семантично та синтаксично: «в зворах звірі», «пожар вижер» і т. д. Як показав Юрій Шерех, ця озвученість стає ще сильнішою, коли при ній виступають спондеїчні ритмічні згущення: «в уст кут», «літ рут», «тінь сиза» і т. д. Щодо Лесичевих рим у клявзульних позиціях — вони також завжди творчі: поет не послуговується готовими «чистими» чи «повними» римами, а творить дисонансові приблизні рими, щоб підходили і до «загальмованої» ритміки твору, і до його густої алітерації.

У збірці «Розмова з батьком», що її треба вважати центральною в дотеперішній творчості Лесича, продовжуються і вдосконалюються стилістичні риси, притаманні йому. Але знаходимо тут і нововведення. З'являється то тут, то там вільніша строфічна будова, але вже цілком відмінна від звільнених строф ранньої творчості. Замість юначого співу, домінує підвищений і спрощений розповідно-ритуальний тон (в поезії «Ілюзії», наприклад), який пізніше зросте і стане надрядним, особливо в збірці «Кам'яні луни». У цих «розповідних» творах решітка алітерації вже не така густа і вона не «розпорошує» образів. Так само «розповідні» інтонації вже самі собою роблять ритм менш утрудненим та «загальмованим». Отже образи тут гостріше закреслюються, вирізьблюються, стають зразу ж ефективними — до них бо не треба докопуватися крізь плетиво мови.

Коли, з одного боку, поет звільняє свою поетичну мову, оголює її і робить з неї майже утилітарний засіб нести образи та ідеї, — то, з другого боку, в інших віршах своїх найновіших збірок, він її ще більше згущує, утруднює, обтяжує. Інакше кажучи, свої постійні стилістичні прикмети Лесич тут доводить до їхніх крайніх меж (як ось у віршах «Юстамент», «Гамлет», «Образ реалістичний», «Образ переламаний»). Цю лінію можна назвати цілком протилежною до його піввільних і білих віршів. Мова тут стає максимально художнім засобом, якнайбільше віддаленим від розмови або розповіді, якнайбільше барокковим способом художнього

вислову. Синтакса кубістично поламана, ритміка синкопована. Алітерація така тяжка, що деякі рядки майже неможливо прочитати вголос. Здається, що напруження таке велике, що воно своєрідно деформує кожний компонент твору. Кілька з цих творів просто електризують своєю несподіваною досконалістю — вони неначе власні системи, де все абсолютно на своєму місці, органічно (хоч аж ніяк не гармонійно!) зв'язане з своїм контекстом.

Але поет воліє продовжувати свою нововідкриту розповідно-речитативну лінію; коли бароккове ламання постійних форм все таки до деякої міри обмежене своєю жертвою, себто тими ж таки постійними формами, то розповідно-речитативна лінія дає поетові змогу творити особистий вільний вірш, аскетично-скелетний, цілком протилежний до барвистого багатства його дотеперішнього стилю. Досі найяскравіше помітний цей новий стиль Лесича у розділі «Народження ораторії», у збірці «Кам'яні луни». Тут поет по-еліотівськи пробує спростити поетичну мову до найсуттєвішого, очистити її від впливів барокковості; він навіть метафору вживає скупко, тільки як риштування для ідеї чи переживання глибоко метафізичного характеру. Але покищо, Лесич не може позбутися своїх стилістичних звичок, — у скелетність його розповіді, неначе несамохіть, вкрадаються алітераційні засоби, а то й приблизні рими.

Дехто з критиків покладає на цей новий стиль великі надії (Іван Фізер), інші ж знову думають, що він значно слабший від звичного Лесичевого стилю (І. Костецький). У всякому разі перед нами поезія глибокої серйозності, своєрідно піднесеного ритуального, повільного співу. І вона показує відмінну сторону творчої біографії Лесича: поет не боїться експериментувати, не боїться шукати нових шляхів, не боїться ставити себе в ситуацію творчого початку. Неспокійне творче горіння, бажання в повному розумінні цього слова творити кожну свою нову збірку неначе «з нічого» — не гасне, а навпаки, зростає.

ОСІННЯ НІЧ

Ніч осіння над містом застигла,
з ліхтарів тільки світло хихоче,
поруділе, обмокле, мов цегла,
і осліпле привидами ночі.

Покотився із грюкотом твердо
скрип коліс немащеного воза...
Щось — мов льодом, у смутку нестерпнім,
розмережане квіттям морозу.

Ось візник — бичем ляснув. І гомін
зблідлим шляхом скотився оглухло.
— Десь здригнулося розкішшю лоно,
заніміло хтось в тишу заслухавсь.

(«Вибрані поезії», 1965)

ВІСТРЯ СЕРЦЯ

Антени причаєних нервів напнуті, мов віддаль.
І спокій безбарвністю томить. І гусне у брилу.
Я гладжу порожнє, пухнасте повітря,
мов теплу, хвилясто поривисту гриву.

Камінними ромбами дійсність — сувора і сіра.
І кантами гострими переорала самотність нестерпну.
— Увечорі книжку читаю, і вечорам вірю,
бо знаю, що день, день є завжди найбільше химерний.

Вадим Лесич

Увечорі вірші бринять у дospelі слова і жорстоко тривожать, мов рвійні бризки передчасної крові. — І доторком — дійсність читаю навгад. Одинокий заслухуюсь з кинене слово.

(«Вибрані поезії», 1965)



Впливає місяць, наче яхт,
в хмарин архіпелаг,
вп'ялившись вітру якорем
в шпилі смерек.

З лелітних місяця вітрил
паде на шлях чумацький — тінь,
мов з чайчиних тремтливих крил
на неозору просинь хвиль.

Росте самотність в людський глиб,
в майстерню творива, у серце...
... Все казка. Правда: сіль і хліб,
і правда, що не вмрем, померши.

(«Ліричний Зошит», 1953)



Вже парк осінніє. Ось листя тихий шелест
на закрутах алей — і мармур урн зашерх.
Вугліє далечинь, — і шлях далекий стелить
закам'яніле літо в присмерках печер.

Крізь полум'я грабів і кленів, крізь зчорнілу
нерость,
у трепоті і висрібляві вільх —
пожовклий місяць, кинутий — мов жереб,
на крайнебі в порожняві завис.

І хочеться, ось так плечем до вітру
притулившись,
нечутно йти аж там, де в небозвід вроста
у місяцем посрібленій і наче доторкальній тиші
— моєї осені іконостас.

(«Вибрані поезії», 1965)

КІНЕЦЬ ЛІТА

Жовтим клоччям скуйовдилось літо.
Листя виплеском — птиці клекочуть.
І шляхи під блідою позліткою
— у ярмарочні прощі.

Кавуни зрожевілі і мокрі
сірі гуси — хмарками підносять,
це фруктове, круглясте барокко
на охололих підносах.

Лиш дими полинялі — над обрій.
Наші руки — шум віття на вітрі.
Дзвонять міддю в мандрівничій торбі
серпня плоди заповітні.

Вадим Лесич

Ще хлюпочуть шептаннями — вина.
Виноградними плямами — ночі,
і круглявіють бедра в невинності
спрагою видив дівочих.

(«Вибрані поезії», 1965)

■ ■ ■

В колонаду холодних будівль
ми вмуровуем серце невтишне,
— і нам мариться зелень садів
і цвітіння оп'янливе вишні.

І ввижається нам — перелаз,
як минаємо сходи камінні
під аркадами, де підвелась
блудна сірява — баштами синіми.

І нам наче здається на мить,
що над брамами кутими міста
черлень заходу — пристрасна мідь, —
пролітає разками намиста.

І якась незбагненність, мов тінь,
що видовжує форми реальні,
— багровіє в заломінах стін
і вогнями окрилює камінь.

(«Поезії», 1964)

ПЕРГАМЕН ПАМ'ЯТІ

Пергамен пам'яті пом'ятий, не шелестить,
як шумлять затьмарені сади вечора
і вітер гне, наче лук, дугу далечі
і луки ликують під фіялками сумерку.
Бурий дим — і округла, мов гльоб, порожнеча.
Дим від кострубатих кістяків життя,
що попеліють.
Порожнеча, яка чекає на повноту.

Пергамен пам'яті іржаво
запалює свічі на вівтарі вечора.
Мов мох полярний — синіють приморозки.
Під білими зорями тремтить,
мов павутиння, музика Гріґа.
Речі зовсім не пов'язані, що існують
окремо кожне для себе, —
але, наче доспілі овочі з різних дерев,
— падають важко у тиші саду
на землю, що меркне в чеканні.

Тіні стають, мов дерева,
і дерева стають, мов тіні.
Пергамен пам'яті
зшелестів
піском розбитих дзеркал
у розсипаній пустині.

(«Розмова з батьком», 1957)

ЛЮДИ ОСІЛІ

Вибубнюють і вишлескують ідолів і табу.
Вигойдують бедрами кукли живих новородків.
І ночі бредуть, і дні — як обух,
важенні, кошлаті й короткі.

Їх маски, прогірклі горілкою і тютюном,
виблискують під мандоліною місяця мертво,
— і ніч обертається вибляклим дном
над вижертим попелом жертви.

Затьмарені очі спливають, хоч хтиво шукає рука
плодів, потонулих — каменем у безконечність,
— лиш кубляться тепло припливами молока
тіла повногрудих танечниць.

(«Крейдяне коло», 1960)

ХРИСТОС ПРОПАЩИХ

Колеса — клепаним лепетом,
рипом розхресть дерев'яним
— в чорній, зашерхлій далекості
тванню туману розтанули.

І — вирекли яструбом слово.
Гайворон грав над дзвіницею,
а на дошках намальовано
з пам'яті стерті обличчя.

Вадим Лесич

Як схла полинами спрага,
як терпли попруги шкури!..
Курява — мертвою плахтою,
вежею прірви — курява...

Розсипані виверти — ризами,
жежезем ржавим — Розп'яття,
дерево болю висухло
під перебитими п'ятами.

(«Кам'яні луни», 1963)

ЕПІТАФІЯ НА ПІСКУ

Я сам собі став спогадом.
Тривога ще тріпочеться, але безкрила.
Куди ж вернутися, коли немає вороття?
І зверстані шляхи — як ріки висухлі в пустелі,
під жовтим небом.

Пісок не гасить спраги, лиш засипає очі.
Сліди від стіп в піску — розсуне вітер,
і я ітиму навмання.

Я йду. І бачу:
десь далеко догоряє
багаття сонця —
за вежами піску,
за піском веж.

Я пам'ятаю — сонце, як підводилось вогненно,
— й мандрувало.

Вадим Лесич

Тривога вгрузла у піщані вежі,
я сам — собі став спогадом,
тривожним пам'ятником
із піску,
під жовтим небом.

(«Кам'яні луни», 1964)

ГАРЛЕМ

Ніч (I)

Із брам і ущелин хватають
чорним полум'ям рук. Загортають
в любашну і трепітну слизькість губ
і у випуклий загиб задів.
І потім — очам, яких чорність бездонна
рудіє у відблисках гострих жаги,
дають матовість білих наложниць
— чорні дівчата Гарлему.

З таверн млосно клубиться сопух,
пересочений вишумом пива і сечі,
заялзений похиттю й потом
засмаглих і звинних тіл.

Знічев'я рябіє уривчасто — сміх,
що подібний до грудок консерви
із кінського м'яса.
Підскакують тупотом румби і мамбо
зелені світла ліхтарів
і темні бервена одвірків.

І раптом десь — крик,
що блиснув, мов ніж
у руці чорношкірій.
І мідяки задзвонили, мов сміх,
що скотився по сходах
до бурих відтулин каналу.

Інтермецо (II)

Але і є
ательє,
чорна магія
і цирк.
Вздовж і вшир —
з усіх архіпелагів є.
І тубільчий там-там,
з черепів тиміям,
голий скальп,
і сіямських сестер
конвульсійний вальс.
Усього подосталь:
ігор і жертв.

Є свої Мадонни,
і свої ікони,
свої нонни, свої бонни,
свої Мони
Лізи, —
і лакеї і лакизи,
все своє,
і свій доктор Фавст.

І засушений пуп —
бородань книгочій,
грошероб, женолюб
— люнатичні вночі.

Єрихонський зойк труб
у каналів намул!
Збродь — у твань!

Перегул
— задушить, заглушить
чорним грюком машин,
гнівним громом душі,
яку зжер Вельзевул.

От і все. і кінець.
Чорна крапка. Ніщо.
Шкереберть —
ветхий жрець
таємниць:
білий чорт.

День (III)

Там бродять в білий день
від вулиці до вулиці —
порожні і зажурені,
волочать чорну іншість,
такі самі, як ми
— роззяви і поети і комедіанти,
і ті, що із тривогою
очікують важкого материнства.
Усі такі, як ми,
але ще більш людські,

Вадим Лесич

ще правдивіші.

Їм сняться часом ще:

канчук цукрової плянтації,

тропічна ніч і тесаний

в гебані — ідол,

що щастя їм дає.

Але це щастя десь за океаном,

на іншому суходолі, або й — ні . . .

— щастя — чорне, негрське,

таке, як і вони самі.

(«Крейдяне коло», 1960)

КАТАРСИС ВІЙНИ

Зарубцьовуються розвіяними тіннями під подувом
крил, що стали порохом,

на ступенях кольоратури безгоміння

зарубцьовуються прірви ран:

рано, рано, вранці, воротіж,

гайворони, гра в гру, безвороття,

горицвіт, рано, рано, вранці . . .

Покотигорошок . . .

Починаю знов від слів,

що їх значіння забув, запах забув,

барву забув . . . забув . . . забув . . .

забув, що був.

Починаю — від печі, від воріт,

від пальців мами, від рук тата, від тепла,

від фортепіана, від розтрощеної скрипки,

від долонь, м'яких і зотлілих як попіл,

від облич, що океанами розплились,
восковою окутані позліткою
в німбах — слізьми перемитих райдуг,
від облич — залишених, колишніх,
невеличаних ближніх,
найближчих, що поплили недостижні —
у всевишність,
стали дальшими, найдальшими,
і вже — їх нема...

Попіл... тепло... тілопалення... в Ханаан
поворітьма...

Починаю від Йони, Йвана, Йвася, Ясочки,
ясенів, яскорів, соняшників,
від сонця,
хоч бачу місця спорожнілі,
вологі, перетикані плісню;
відтяті голови, мов розбиті кавуни,
як обертаються у ровах;
загублені очі, вилускані, сполоскані баюри,
каламутно незрячі, переіначені;
і куряву шляхів — на руках, на губах,
на волоссі, бачу — тінь: ми — це вони.
Пальці покорчені, хрести тіл,
душі — димами приземлюють обрії,
дні — сиві, сивіші від сивухи,
столочені туманами,
без золочених рам, без срібнокутих саркофагів;
наш краєвид — перерита порожнеча,
кров розораних присмерків —
близною пам'яті.

Осанна...

(«Вибрані поезії», 1965)

Поезія:

Терпке вино, Краків—Львів, 1942

Щедрість, Регенсбург, 1947

Вагота, Дітройт, 1953

Проза:

Вулиця, оповідання, Львів, 1936

Актор говорить, нариси, Львів, 1936

Новели, Київ, 1941

Гумор:

Бабай: Вірші іронічні, сатиричні і комічні, Буенос-Айрес, 1959

Богдан Нижанківський народився в Золочеві, в родині актора Амброзія Нижанківського. Він жив у Львові до другої світової війни. Під час війни емігрував до Німеччини; там брав живу участь у літературному та театральному житті українських емігрантів. На початку п'ятдесятих років переїхав до Америки. Тепер живе в Детройті.

Богдан Нижанківський прийшов в українську літературу як прозаїк, і жанр оповідання в нього досі найсильніший. Рівня, відповідного найкращим творам у збірці «Вулиця» або шедеврові «Я вернувся до мого міста», — він покищо не досягнув ніде в поезії. Треба також відзначити успіхи в гумористичній поезії, що її Нижанківський друкує під псевдонімом «Бабай». У нашому письменстві вона досить нова, особливо в такому формально вишуканому виконанні.



Перша збірка Нижанківського позначена ще багатьма рисами недосвідченого поета, хоч він за шість років до того

в прозових творах показав витонченість смаку і майстерну контролю засобів. У збірці дуже помітні впливи, що їх, зрештою, знаходимо в багатьох поетів Галичини: з одного боку, радянська поезія двадцятих-тридцятих років (ранній Рильський, Влизько), а з другого — празька школа поетів.

Тільки коли поет говорить голосом спокійної задуми, з темними, трагічними відтінками, — говорить він власним голосом. Самотній ліричний герой розповідає про минущість і марність земного життя, про неухильну смерть, про втрату кохання, про тверду камінність існування. Не зважаючи на багато вад цієї збірки, імponує струнка простота вислову, спроба безпосереднього контакту з читачем.

Наступна збірка «Щедрість» складніша своїми формальними засобами, мислями та почуваннями; поет ставить собі набагато вищі художні завдання, і в більшості випадків успішно їх розв'язує.

У цій збірці теж помітні впливи радянських поетів; проте сильнішають впливи вісниківців, що їх тут викликає волонтаристична тематика. Бажання боротьби і помсти, усмертнення в собі ніжності й ласки, — зодягнені в твердий «вісниківський» вірш, але, на жаль, не завжди з художнім успіхом його майстрів. Тут поет теж найкраще висловлює близькі — особисті теми самотності та метафізичного жаху перед смертю і жахливою антилюдськістю епохи. Самотність невидимою стіною відгороджує людину від коренів та крон буття і змушує її дивитися в вічі порожнечі та ніщоті. Вона також змушує людину дивитися на власне нещасне минуле і вирішити, чи загрузнути в спогадах, чи пережити, перерости їх.

Кошмарні, готичні краєвиди війни, екзистенціальна порожнеча, що в ній хіба власний свист доводить твоє існування — ось теми, що з ними поет найуспішніше впорується. Часто передає їх дуже добрими метафорами, барокково сильними, сміливими та складними.

Хоч збірка «Щедрість» часто виблискує оригінальними, самобутніми образами, у ній ще не досить оригінальні рит-

міка і звукопис вірша. Але вже в третій збірці Нижанківський зробив ритм технічною домінантою віршів, часом провадячи цей засіб аж до меж манірности. А все таки в більшості випадків сильні переноси, контрапунктичні ламання рядків — дуже добре вкладаються у фрагментарність, калейдоскопічність, «поламаність» віршів. Юрій Шерех пише, що ціль переносів у останній збірці Нижанківського — «розбити солодкаву інерцію романсового вірша, зробити вірш гранчастим і наїженим, надати йому ваги і предметовости». Так само поширена і посилена оркестровка рядків, особливо коли йдеться про гнізда приголосних. Вона, разом із внутрішніми римами, дає дуже витончену поліфонію вірша.

Між датою другої і третьої збірки багато в чому змінилося і поетове життя, і життя всіх емігрантів. Мабуть в наслідок цих змін у третій збірці вже не звучать нотки боротьби і помсти, а за їх рахунок міцнішає провідна і власна тематична лінія поетова: самота, трагедія людського життя, передчуття смерти. «Світ — камінь», твердить поет. І знову він ставить себе перед можливістю вибору: або в розпачі бити своїм життям об твердість цього каменя, або ж спокійно, як Сізіф, його сприймати. Наслідок вибору для поета новий, протилежний до «Щедрости». Нижанківський вибирає спокійний смуток зречення і всесприйняття — гордої, стоїчної резигнації. Він цілком відкриває себе для містичного відчуття життя і смерти. З приводу вірша «Пані» Юрій Шерех писав: «Я не знаю, чи є не тільки в українській, а навіть у світовій поезії інша розмова з смертю, витримана на такому рівні гідности і погамованости».

Останніми часами Нижанківський віддався виключно «бабаївській» сторінці своєї поетичної творчости. Може це й закономірно для світоглядowego розвитку поета: після гордої резигнації наступає етап іронії й самоіронії. Як би там не було, у цій ділянці поет досягає дуже майстерних і для української літератури цілком нових ефектів. Гра словами, ідіомами, поетичними засобами, звуками — це головна риса Ба-

бая. Зникає якась неприродна скованість вірша, зникає своєрідна стриманість, неспроможність «розігнатися» і бути абсолютно собою, зникає врешті еkleктичність. Народжується та ж сама органічна оригінальність, той самий дух легкості і гри (який ніби приховує, а насправді ще гостріше зарисовує трагедію й порожнечу життя), що його ми бачимо в прозі Нижанківського. Нижанківський — прозаїк зустрів себе з Бабаєвих перевтіленнях. Здається: перед богинею серйозної поезії Нижанківський мусить бути формально-суворий, одягнений у чорний костюм, із серйозним виразом обличчя; він перед нею не може дозволити собі на ці хлоп'ячі (а проте глибоко філософські) витівки, які насправді складають велику частину його творчої вдачі. Ще більше уваги до форми, більше універсальності і глибини тем, ще трохи гострішого леза іронії чи навіть сарказму, — і Бабай матиме вірші, які дорівнюватимуть творчості Кестнера, Галчинського чи сатиричним віршам Каммінґса. Тоді п'єро Бабай напевно переживе серйозного поета Богдана Нижанківського.



Як чорний фірман, на провулку вечір,
Брязкочуть зорі об дахи бляшані,
Кружляють нетлі, полум'ям вже п'яні,
І снять про місяць і таємні речі.

Терпке кохання в тіней переплеті
Міняє всоте втомлена коханка,
Печуть, як спирту вихилена склянка,
Далекі мрії, що упали в леті.

Дрімає сторож, сидячи при брамі,
В шинку, як завжди, пиво п'ють терпкаве,
Сміється скрипка, мов з усіх лукавить,
Та плаче дзвінко, плаче у нестямі.

(«Терпке вино», 1942)



Ясніє даль і мряки молочнаві
Проходять табуном. На травах роси
Як стиглий набрякають виноград,
Ждучи спокійно доброї руки.

Пільні дороги, білі й неспокійні,
Пливуть кудись. На обрії за лісом
Виколюється сонце, як горіх,
Тверде і кругле, дихаючи сном.

Ось соняшник, набитий мурашками,
Підніс чоло і, як сліпець, чекає.
При водопою кінь десь заіржав
І заревли корови, йдучи в брід.

Спливає ранок. Милостивий Бог
Підніс долоні над хати й поля.

(«Терпке вино», 1942)



Вікна виноградом ночі заросли,
Тиша треться до колін моїх, мов кіт,
Добродушна піч, надувшись в куті,
Дихає теплом, що навіває сон.

Книга, сірий птах, що крила розгорнув,
На столі лежить, пізнавши мудрість літ.
Побіч каламар — він повен дивних слів,
Жде, коли перо їх виловить усіх.

Та воно, старе, дримає у руці,
Схне на ньому ще останніх кілька рим.
Враз зашелестів покреслений папір —
Боязко ожив новий, звичайний вірш.

(«Щедрість», 1947)

ЯБЛУКО ЧЕРВОНЕ ВПАЛО

Яблуко червоне впало
поза обрій. Добрий вечір,
земле! Небо, наче тепле
озеро, накрила тінню
яблуня, схилившись понад
ним. На нерухоме плесо
листя опадає срібне.

Яблуне, твоїм дорілим
яблуком червоним пахнуть
звірі, дерева і люди.
Вікна, наче соняшники,
цвіту повні. Диме з вогнищ,
піднеси молитву поміж
листя яблуні. Приймає
серце таїну, як воду
спрагнені уста, спокою
легіт обгортає чола.
Добрий вечір, земле!

(«Вагота», 1953)

ВИПРАВДАННЯ

Нехай же смуток, мов дощовий вечір,
Нехай же сльози втомлені й гіркі, —
Ви розумієте? .. — Є речі
Такі,

Що навіть в день блакитний у безкрає,
Що навіть в день заслуханий в піснях,
Ніякий промінь не засяє
В грудях!

Тому простіть, коли хто йде самотно,
Тому мовчіть, — ніхто бо з вас не зна,
Коли вам серце біль розтне
До дна.

(«Щедрість», 1947)



Підносиш, пілігриме, смуток свій
в тривожну височінь, і молишся. Слова —
немає більше слів. Тяжкіє вогкість вій
у тиші, що у ній шумлять лиш дерева.

Твій смуток, наче дикий виноград,
що при шляху в терпкій схилився ваготі.
Послухай: це шумить твій гетсиманський сад,
де молишся своїй великій самоті.

(«Вагота», 1953)



Гіркне твій напій, що у ньому
ти уста свої обмивав,
радісну схилявши утому
на рукав.

Хто відчує в щасті тривогу?
Хто напій свій чистим зберіг?
Кров стекла по краплі у нього
з уст твоїх.

Щоб його охмелило, зілля
не шукай, ніде не знайти.
Пізнавай самотне дозвілля
гіркоти.

(«Вагота», 1953)

МОЛИТВА

Тугу нашу, Господи, благослови, що з нею,
наче з костуром своїм жебрак, минаємо стовпи
придорожні, в невідоме ведені Твоею
волею. І ти у камінь тугу цю перетопи,
хай благословенний буде камінь цей, як зброя
наша, що іще остання залишилась нам. Нехай
безборонними не будемо. Щоб встояв
кожний в зустрічі рішальній.
Господи, благословляй!

(«Вагота», 1953)



Пані, я спокійний перед тобою
вічною. Як дерево корою,
я обріс життям. Мої долоні
квітнуть рясно, як дерев долоні.

Пані, я тебе напевно зустріну,
не ждучи. Як вітер звіє піну
літа теплого із мого серця,
ти нахилишся до мого серця.

Пані, що ж тобі нового сказати
про життя? Вітрило розіп'яте
на човні — твоє. Незнана гавань
в тищі мерехтить, як дійсна гавань.

Богдан Нижанківський

Пані, ясність, наче срібне волосся
стелиться. Шумить мое колосся
днів у ваготі, що хилить колос
над землею, що зродила колос.

(«Вагота», 1953)

ГОДИНА

Завважив я одного дня: година
Розсипалась на шісдесят хвилин!
Я їх збирав, збирав! та де ж година?
Кудись поділася одна з хвилин.

Я мучився. — Тяжка моя година! —
Вкінці одну з нових узяв хвилин.
Радів, що буде, як раніш, година,
Та попередніх не знайшов хвилин.

Лишилось так. Прийшла така година.
Уважливість до кожної з хвилин.

(Збірник О.У.П. «Слово», ч. 2, 1964)

ТЕОДОР КУРПІТА (1913)

Поезія:

На доспівах весняних, Львів, 1934

Not a Pass, Мюнхен, 1946

Вибране, Мюнхен, 1947

Блакитні троянди, Чікаго, 1966

Пародія:

Карикатури з літератури, Мюнхен, 1947

Теодор Курпіта народився в Західній Україні. Після війни він брав активну участь в емігрантському літературному житті, редагував журнал «Рідне слово» та видав ряд літературних публікацій під маркою «Академія». Тепер Курпіта мешкає в Чікаго, в США.

Крім поезії, Курпіта публікує пародії, гумористичні твори та критичні огляди. Свої твори публікує поет під власним прізвищем і під різними псевдонімами: Теок, Ярема Галайда, Олег Стюарт, Т. Княжич та іншими.



Мабуть, найкращі поетичні твори Теодора Курпіти — ті, що він написав ще до війни, особливо 1938 року. У них відчувається бажання шукати власні шляхи, навіть експериментувати. Особисті та злегка філософські мотиви поет передає цікавими строфічними конструкціями, часто влучно стилізованими під пісню.

Після війни, у 1946—48 роках, він розвинув дуже функціональний, оперативний поетичний стиль, що ним можна писати дослівно про все: від метафізичної поезії до злободенної сатири. Це плинний ямб із зрівноваженою алітерацією, відзначеною цезурою, без ніяких іпостас, крім тих, що їх

несамохить створюють численні галицизми. Безумовно, в нього багато винятків із цього стилю, але майже всі вони становлять стилізації під чужі мелодії: Тичини, Маланюка, часом Бажана. У пізнішого Курпіти власних формальних шукань дуже мало, тому створюється при читанні його поезії враження монотонности.

Таке трактування форми в Курпіти, мабуть, свідоме: він бо вважає поезію за сухо-строфічне втілення політичних, філософських чи релігійних проблем та ідей. Навіть особиста лірика в «Not a Pass» та в «Вибраному» дуже уважно продумана і «складена». Подекуди, особливо в циклі «Вічність», з його рядків віє дух клясицизму, від поезії вісімнадцятого сторіччя: часів Просвічення. Строфи тут — тільки засіб для розумних або дотепних спостережень, і вірші часто кінчаються епіграмами або й калямбурами. Вірші так і називаються «Мужчина», «Жінка», «Дитя», «Мудрість», «Розум», «Щастя» і т. д.

Поет кожночасно має на увазі свого читача: пишучи вірші передусім для публіки, до неї, знову в стилі вісімнадцятого сторіччя, часто звертається за порадами, осудом чи схваленням. Часто в нього тон — педагогічно-дидактичний, і, щогірше, в творах багато публіцистики. Про цей елемент публіцистики, а то й патріотичної бомбастики Володимир Державин писав: «Публіцистичний характер переважної більшості його віршованих публікацій надто часто заважає поетові гідно виявити свій артизм».

Безумовно, непоетичні чинники в творах поетів вісімнадцятого сторіччя не перешкоджали, а, навпаки, — допомагали їм виявити поетичний артизм. Бо ці поети керувалися абсолютно бездоганим смаком і вміли зрівноважувати всі елементи твору в одній елегантній і абсолютно закінченій цілості. На жаль, Курпіті така елегантність і закінченість не завжди дається. Часом деталі буденного життя вриваються в піднесений, риторичний тон твору так раптово і «з нічого»,

що в читача їхня присутність викликає небажаний гумористичний ефект.

Але натрапляємо в Курпіти, хоч дуже нечасто, на цікаві формальні відкриття, на незвичайні нюанси ритміки, які показують, що якби автор так не намагався подобатися читачеві і якби він трактував свою поезію не як засіб, а виключно як мистецтво, — він міг би дати сучасній літературі багато більше високохудожнього, ніж насправді досі дав. Поет уміє творити цікаві словесні ходи; майже по-бароковому (в українській літературі в сенсі, наприклад, Величковського), грається словами та рядками, часом для гумористичних, а часом для філософських цілей. Переставляючи слова, даючи тим самим словам різні синтаксичні функції, він цікаво використовує їхні різні семантичні можливості. Цим засобом він створює той рід дотепу, що про нього говорить Дмитро Чижевський у зв'язку з українським барокко. Інакше кажучи, ці синтаксичні комбінації мають очевидні та прямі значеневі ефекти — вони зовсім далекі від «таємничої» синтакси символістів. Поет також уміє творити оригінальні приблизні рими, а його епіграмні закінчення-пуанти часом бувають з ритмічного боку цікаві.

Найновіша його збірка «Блакитні троянди» — найособистіша збірка його доробку. Мотивовані великим горем (трагічною смертю дружини) твори в ній час від часу досягають такого емоційного напруження, що їх трудно читати, наче слухати сповіді людини. Дуже рідко цей біль висловлений навіть високомайстерними рядками («В мене ж ясла порожні, приснодівчина мертва / І царям моїх мислей всі шляхи замело»). Але це винятки.

Якби поет умів знайти своєрідну синтезу своїх двох крайностей — того напруження переживань, що в «Блакитних трояндах», і того легкого й елегантного контролю мистецьких засобів, що в «Вибраному», — перед ним, мабуть, відкрилися б нові і плодоносні творчі обрії.

ОСІНЬ

Тиха осінь, осінь тиші, смуток серця . . .
Хтось пристанув і на серце тихо сперся . . .
Став мій смуток і складає в торбу спадок:
Синій вечір, чорні коси, зелень згадок . . .

Кличе туга в безнадії зимних лозах:
запрягайте карі коні та до воза,
Здоганяйте не три долі, а три речі:
Зелень згадок, чорні коси, синій вечір . . .

Ой поїхали та коні через ріки
Здоганяти те, що згасло вже навіки,
І біль смуток ронить в серце розпростерте,
Як невидний плач життя і усміх смерти.

(«Вибране», 1947)

ПЕРЕДГРОЗЗЯ

Безкрай полів розлився, наче став,
І зір земля востаннє полонила . . .
Поклало небо палець на уста,
І день застиг, як книги мудра брила.

Ідуть жінці жарких, нежданих жнив,
Блистять серпи і коси пурпурові . . .
Кому той хліб у жовтих чашах нив,
Кому вогонь надій, сердець і крові?

Встають вітри безокі і німі,
Шумить трава тривожні, смертні вісті...
З-над сну лісів горять руїни міст:
Блаженний той, хто зможе хліб свій з'їсти!

(«Not a pass», 1946)

ЗЕМЛЯ

Лежить земля, як книга розпростерта,
Над нею сонце, мов небес свіча...
Сухим аскетом невмолимий час
Глави читає приходу і смерти.

Людино гніву, кривди і меча, —
Відважся пил з очей своїх отерти,
Дивись, як вічність таїни одверті
Показує замисленим очам.

Наслухуй шелест невідомих кроків,
Читай, вчувайся, духом паленій
Від дальніх зір, що сяють в далині.

Бо кинені життю крайки років,
Це тільки біль невгавний і сердитий,
Щоб на землі — за неземним тужити.

(«Вибране», 1947)

ЕВА

Ти вічна, як любов, — краси найбільший осяг,
І образ твій з віків донині не затерся . . .

Прийшла ти з туги мрій струнка і чорнокоса,
Щоб бути серцем тіл і стати тілом серця.

І сонце ти внесла в годину ночі пізню,
Що пустку й самоту Адамову ogrіло,
І тіло, повне зваб, сповив Адам у пісню,
І пісня тіла зваб його сповила тіло.

І від святих очей пішла ти в комиші
Зустріти кари біль з терпіння оніміла,
Та відреклась за плід і тіла, і душі,
Йдучи у рай сердець крізь власне пекло тіла.

(«Вибране», 1947)

Поезія:

Лірика, Париж, 1955

Рими і не-рими, Мюнхен—Париж, 1959

Переклади:

Поль Кльодель, *Благовість Марії*, Мюнхен, 1962

Марта Калитовська народилася в Стрию. Середню освіту здобула в гуманістичній гімназії в Перемишлі. 1944 року виїхала з України на Захід. 1947 року поетеса опинилася в Бельгії; там закінчила університетську освіту в ділянках археології та історії мистецтва — в 1952 році. Тепер Калитовська живе в Парижі. Крім поезій, вона пише оповідання, літературознавчі статті й рецензії на літературні появи та образотворчі виставки; вона також перекладає з німецької, французької та еспанської мов (Верлен, Болдер, Рембо, Рільке, Аполінер, Льорка й ін.).



У ранніх поезіях Марти Калитовської переважають елементи ремінісценцій (спогади про людей і місцевості, туга за батьківщиною). Поезії цього раннього періоду писані досить традиційною манерою, з деякими ритмічними відхиленнями, з оригінальною метафорикою, теплою особистою дикцією і своєрідною витонченістю почувань, що тільки вряди-годи межує з естетизмом. Але в ранній творчості поетеса часом втрачає контроль над формою; часто неправильні наголоси та слова діалектного походження шкодять поетичним ефектам.

У пізніших творах Калитовської світ її зацікавлення де-що поширюється. Але й ці твори — цілком особиста, чуттєва

лірика. Довколишня реальність проходить крізь призму її серця і перетворюється в цілком власний теплий, інтимний, людський світ. В цьому світі вкорінені смуток, розпач і біль. Поетеса розмовляє з портретами, веде дружні діалоги з поетами, письменниками, художниками — з тими, які живуть, і з тими, які відійшли. У цих рядках вона дуже інтимно взаємнюється з природою. Вадим Лесич так схопив цей період: «Лірика Марти Калитовської... по суті імпресіоністична. Настрої, мигавки короткохвилинних емоцій, ліричні пейзажі і настроєво-спочутливі адреси до Гарсії Льорки, Антонича, Мальро...». У цей період авторка часом також торкається проблем існування і смерті. Тут самотність людини набирає метафізичного звучання, — ця самотність мусить стати такою великою, щоб був лиш Бог і пісня поета.

У найновіших віршах Марта Калитовська переходить на вільніші і природніші її форми. Вона вживає піввільний або цілком вільний вірш, де втримується певна ритмічна закономірність і зовсім вільна строфічна будова, з римами і без них. Її поезії визначаються тепер музичністю й елегантністю, м'якістю й недомовленнями, сублимованістю почуттів, що характерні для сучасної французької поезії. Образність у найновіших творах поетки посідає ключове місце і часом досягає сюрреалістичних ефектів.

Талант Марти Калитовської — камерний і тихий. Але її найкращі твори збудовані з великою майстерністю і непомильним смаком. Вона вслухається і вдивляється в себе, щоб чарувати нас своїм спокійним співом.

ВЕЧІР

Вікно відкрите дивиться у сад,
де від дощу піднялись буйно трави.
І день, що розпочатий так, навгад,
приносить спокій тихий і ласкавий.

Розсипле вечір смуток кучерявий
і він приляже тихо біля лампи: —
мені здаватиметься фантастична з'ява —
твоя сільветка . . .

(«Лірика», 1955)



Парашути каштанів цвітуть,
цвітуть і пахнуть;
бджоли над ними літають,
хмари над ними ростуть
мов сірий дах.

Часом надлетить птах
і сховається в гущі:
в зеленій, густій пущі.
Вулицями йдуть люди,
може задивлені в будень,
може — сум на очах.

Але біля каштанів
люди здаються п'яні,
хочуть творити, любити,
мов малі діти.

Люди біля каштанів
теплі стають, весняні.

(«Лірика», 1955)

ПОТРІЙНИЙ НОКТЮРН

Розбий моє серце —
просив місяць,
щоб ласкавішою стала ніч.

Розбий моє серце —
просила ніч,
щоби синь уся
вилилась у море.

Хто співав таких пісень?

Твоя тінь хиталася
і виросла мовчазним деревом
за одну, єдину ніч.

(Збірник О.У.П. «Слово»,
книга 2, 1964)

МОЛИТВА

Трое їх клячало...
Били чолами об дзвін землі.
І знялась від того пісня
гостра, рясна і червона —
ніби хтось коріння рвав.
Вдарила по спинах піль
і роздерла перевесла хмар.
Гнів гірчицею заляг поля
І косою встряг у землю.

(«Сучасність», ч. 5, 1963)

МОЛИТВА ЗА ОРФЕЄМ

Як народиться ніч —
хай ясна буде і струнка,
немов Серафим.

Хай зорі струни напинають
і ними пов'язують землю,
щоб усе було піснею.

Щоб зорі від зір
відзвучали,
а луни від лун
напиналися арфами,
і спливали
по срібній ріці.

Як народиться ніч,
щоб ясна була і струнка,
немов Серафим.

(Збірник О.У.П. «Слово»,
книга 2, 1964)

МОЛИТВА ПАЛЬМИ

Дай мені такої самотности
щоб росла душа моя арфою.
Немов лебідь пінний плила
над пустині жовтими хвилями

Марта Калитовська

над пругастим її безлюддям.
Дай мені такої самотности
щоб вміщались життя що пливуть
непомічені чужими припливами
пісковими зливами далечі.
Дай мені такої самотности
щоб день роздзвонений синій
що храмом стоїть на пустині
безхмарно тремтів зажурений.
Дай мені такої самотности
щоб крик її біг і урвався
мов чорна лінія арабески
що тихим спочинком просвічує
бо нагадує сонну мелодію.

Дай мені такої самотности
щоб між небом і морями жовтими
був лиш Бог і була моя пісня.

(«Рими і не-рими», 1959)

ФЕДЕРІКО ҐАРСІЇ ЛЬОРЦІ

Ви співали про смерть
як про дівчину.
Ви її покохали
як кохали Мадрид
андалюське вино
і гострий південний
вітер.

Марта Калитовська

Ах ви вміли радіти
п'ючи вино під звук
гітари!

На барикадах
в той день
пили ви
не вино
а кров!
За дівчину вашу
за вашу любов
за смерть ненасичену.
Ви співали:
«Коли я помру
поховайте мене в піску
з моєю гітарою.
Коли я помру
між деревами помаранч
і пахучою м'ятою
поховайте мене
коли захочете
у млинку
коли я помру . . .»

Ах Андалусіє моя запашна
Андалусіє!

І не знала вона
що в той день
коли квітли
дерева помаранч
і одяг весільний

Марта Калитовська

красили криваві букети
кохали ви другу —
іншу і більшу
безумно нестримно
як кохати не можна більше
і звалась вона:

Ах Андалюсіє моя запашна
Андалюсіє!

(«Рими і не-рими», 1959)

ЩЕДРІСТЬ І БУРЯ

І

Ти носиш золоті наруччя ласки.
Стеблинки її волочаться
І гріють сліди самотників.

Та мені ти приносиш її
Оберемками зілля гірського,
Пахучого.

З нього скапує ясна безжурність,
Що теплом опоясує дні мої
На човні часу.

Мое серце тулиться, немов ящірка,
У нагрітому скельному гнізді
До невидимого багатства.

Не сердься,
Що я забуваю про дяку.

II

Десять срібних вікон тремтить,
Десять канделябрів горить золотом,
Десять білих дверей розчиняється,
Десять амфор, налитих стиглим вином,
Коли ти повертаєшся з мандрівки.
Світ народжується у жмені сонця,
Світ чудесний.

Я вдихаю ясні погляди коралів,
Що розкриваються десятками уст
Під прозорими мушлями хвиль.
Я вдихаю золотий пил,
Що запалює хвилі.
Світ чудесний.

Я не вміщаю дарів, а твій погляд
збагачує їх і вдсятеро докидає.
Твій погляд, що глибінь запалює
У кутках теплих пристаней очей,
І від них лявіна карооких хвиль
Припливає все ближче і ближче.

Нагло — мій дім заливає повідь
Твого повороття.

III

На твоє чоло зійшла буря
і зірвала зоряні неводи.

Перекинула дном океан цілий,
медуз вирвала з сну рожевого.
Кришталевий палац валився зливою,
а дно моря вивертало челюсті,
висипало з кишень ізмарагди
забутого щастя.

Коралеві намиста розквітали
вогнистими кущами на дні моря;
кущами, спрагненими ласки.

А коли з твоїх добрих очей
мечами блискавки сповзали —
завалився мій домик юности.

(«Сучасність», ч. 9, 1962)

Поезія:

Прелюдії, Краків-Львів, 1942

Іван Ковалів народився в Західній Україні, в родині священика. Середню освіту закінчив в Академічній гімназії у Львові, а потім вивчав музику в музичному інституті ім. Лисенка у Львові та в Віденській музичній академії. Після війни поет-скрипаль поселився в канадському місті Торонто.



Перша збірка Івана Ковалева вийшла, коли поет був під сильним впливом Богдана Ігоря Антонича, особливо мініатюр цього великого майстра. Не дивно, що головне місце в цій збірці поет відвів природі, перш за все описам (а вже рідше перевтіленням) спокійних українських пейзажів. Настрій цих поезій наскрізь погідний, часом навіть веселий, оснований на дуже витонченому і майстерному імітуванні наївної дитинності. Дитинність підкреслена частими уособленнями та звертаннями до явищ природи, які витворюють враження зачарованої казковості. Вряди-годи із спостережень природи поет намагається зробити певні філософічні узагальнення.

Більшість дорібку Івана Ковалева — дво-тристрофічні вірші, звичайно з перехресним римуванням. Часто поет закінчує вірш своєрідною пуантою. Це або філософічний, або образний підсумок цілого твору. Вірші побудовані на сітці описів-образів або перевтілень-метафор. Хоч метода побудови цих образів антоничівська, самі вони — цілком не імітація образів Антонича, а самобутні й оригінальні художні структури. Це показує, що якби поет зміг зразу на початку своєї дороги визволитися з-під магнетно-гіпнотичних впливів Антонича — то його талант виростав би в цілковитій оригіналь-

ності. Слабше виходить у Ковалева композиція (особливо ритмічна). Окремі композиційні елементи не зрівноважені і не вдержані в їхньому органічному співвідношенні.

У першому п'ятиріччі після війни Ковалів іноді виступав в українських літературних журналах. Ці його новіші твори мають ознаки більшої самобутности. В них автор намагається озвучувати свої строфи цікавими алітераційними ходами та незвичайними римами. Але, на жаль, вже приблизно двадцять років Іван Ковалів цілком не проявляється в літературі.



Розбрівся травень на три милі,
у полі врунюються вівса
і світ, весною очманілий,
мов сяйний ранок, вгору звівся.

Гне вітер зелень верболозів,
ви ж, хмари, овиду не хмарте,
адже життя, ясне й погоже,
єдиносправжню має вартість.

(«Прелюдії», 1942)

РАНОК

Всі рожевідтіні заграв
на ранку м'атовій палітрі
і ритми буйноквітних трав
на молодім, зеленім вітрі.

Відсвіжіла і спіє мить,
запилює думки надхненні,
і сонце золотом жагтить
на віттях молодого клена.

(«Прелюдії», 1942)



Знова набрезклі вишні уст
кривавлять полум'ям, жагою.
В пухкий чорнозем вітер вгруз
і сонце в полі близни гоїть.

На юних, провісних вітрах
чеканням сторожким горіти.
Ідеш ти: любка і сестра.
І ждуть: чорно́зем, я і вітер.

(«Прелюдії», 1942)



Свиснув ранок пронизливо косом,
одмахнувшись, скрипнув млин згори,
засверщіло золотаве просо
навстріч рожевіючій зорі.

І нараз, на мить одну коротку,
видалось очам, незвичним див:
котить вітер яблука солодкі
із рясних, підобрійних садів.

(«Прелюдії», 1942)



Ряхтить дощем багряним рінь,
об хвилю часом хвиля плесне,
загуслу, теплу далечінь
сповняє сумерк безшелесний.

Від мосту гуркотня коліс,
стоять, мов привиди, дерева,

на врунах мерехтливих ріс*
зоріє ясна ніч серпнева.

(«Прелюдії», 1942)



Зрине в юний простір
весногривий шум,
ранок мов на простріл,
випурхне з дощу.

Яблуною в щастя
проросте зоря,
полум'ям квітчастим
милуючи ряст.

Сне глибокий вроди,
думо срібних врун,
лле джерельні води
молодий бурун!

Рие вітер обрій,
в білий камінь дме —
радісті хоробрих,
загравам безмеж.

(«Арка», ч. 5, 1948)

* мабуть новотвір від слова «рос».

Поезія:

Зелені ромби, Мюнхен, 1953

Поет народився на Закарпатті. Від другої світової війни проживає в Німеччині. Часто містить в українській пресі політично-світоглядіві статті; готує до друку збірку філософічних есеїв та другу збірку поезій.



Дорібок Федора Ковалю — єдина збірка та твори, друковані в різних журналах — це постійна діалектика цікавих поетичних знахідок, як у образному так і в мелодико-ритмічному напрямках, і досить нецікавих, а часом незугарних пасажів. Безумовно поет не контролює свого таланту, не має почуття самокритики; тому часом в одному творі читач знаходить високе, напружене надхнення і цілковиті художні провали.

Настрої віршів Федора Ковалю — це меланхолійні почування людини, що в осінньому смутку оглядається назад, шукаючи за молодістю та батьківщиною. Молодість і батьківщина творять суцільне, нероздільне поняття в творчості Ковалю. А коли поет дивиться в майбутнє, його лякає конечність остаточного власного відходу і таємничих загроз, які висять над людством.

Поруч із цими трагічними та меланхолійними настроями в віршах Ковалю помітна своєрідно дитинна, свіжа наївність, захоплення життям, радість, спричинена квіткою або весняним днем. Вона часто висловлена засобами, схожими на Антоничеву техніку, особливо доволі майстерною персоніфікацією природи.

Іноді олесівська простота, безпосередні мотиви особистої лірики, — несподівано поєднані з сомнамбулічними образами,

що наче раптом визволені із темних надрів підсвідомости. Ці образи часом казково-магічні, часом натякають на якийсь невисловлений жах. Особливе враження від таких сюрреалістичних тропів спричинене не тільки самою їхньою незвичайністю, але також тим, що вони з'являються притьма, в контексті цілком традиційних образних засобів, легких акварельних малюнків природи, чи в строфах пісенної ліричності.

В найновіших творах поет відходить від впливів Антонича і цікаво спрощує строфіку та мелодику вірша, розгортаючи своєрідний неформальний, розповідний тон. Ця неформальність посилена навмисне легковажним трактуванням рими та метричного ладу рядка.

РОЗДВОЄНИЙ АКОРД

Летять думки, бурхливі, крилаті,
над синій став.
Стули вдень серце червоні маки —
свої уста. —

І занімій...
Женеться погоня синіх мрій,
ловить мене, —
не дожене, не дожене...

(«Зелені ромби», 1953)



Я шепіт пив нічних борів
і побратався з вітром змалку,
я слухав шум німих грабів,
я ждав у рожах на світанки.

Багном бродив, де хопти ліс
між лопухами за городом,
тинявся вовком між беріз,
для блискавиць був громозводом.

Сьогодні йду, немов чернець
із келії у дім молитви,
сьогодні жду на вітерець,
що хусткою боління витре.

(«Зелені ромби», 1953)



Біжать хвилини по дорозі
без ніг потужних, без коліс.
Приїхав день на білім возі,
рожеве сонце нам привіз.

Шпилі сміються, наче діти,
в смереки місяць впав, застряг,
встають вже бджоли знов гудіти,
четвер в телігу день запряг.

Радіють маки в раннім житі,
і дим колує де-не-де,
надходить день у білій свиті,
за руку сонце він веде.

П'яніють співом свіжі маки,
чарівно дише ранній звір,
в траву з косою до атаки
гуцули йдуть з високих гір.

(«Зелені ромби», 1953)



В гіллі бушує вітер,
день білість рук простяг...
У серці ранній квітець
розтулює уста.

Малює поле зеленъ,
дзвенить дзвінком ручай.
Пахучі квіти стеле
весна живим серцям.

Біжать лілейні мрії,
як з міста поїзди,
стулили чорні вії
засніжені сліди.

Тамує душу радість,
тамує груди жар;
на синіх дум леваді
мійого серця чар.

(«Зелені ромби», 1953)

МОЯ ТІНЬ

Коли грім на вершках мій гомін розчахне
і темінь підійде так хитро, як пантера,
як нахилиться день над побережжям пнем
і ніч багатство вух розподілить, мов антена,

коли царицею в короні чорних тиш
засяде небуття, замість гри водограю,
спостереже ваш зір ту постань, що колись, —
це я тут колоски на цій стерні збираю.

(«Українська літературна газета», ч. 7 (13), 1956)

ВЕСНА В ГРАНАДІ

На горах сніг лежав,
у місті липи п'яні
зачіпали перехожих;
відцвітала лоза;
а гора стояла, як біла пані.

Травень з травою у руці
ходив завулками і вулицями.
Ніч бавилася в молоці.
Весну зустрічали юні прочани.

(«Сучасність», ч. 2, 1966)

АРАБСЬКІ КОНІ

В Гранаді ночі на білих конях,
що прибїгли з Арабії,
вони свої голови клонять
на травники, що їх привабили.

Жовтаві стрічки на їх шиях,
на головах червоні китиці,
за ними люстро велике котиться,
а сонце їм сорочки шиє.

(«Сучасність», ч. 2, 1966)

Поезія:

Сонети, Прага, 1941

До вершин, Нью-Йорк, 1959

Андрій Гарасевич народився у Львові. Дитиною переїхав з батьками на Закарпаття; спершу родина Гарасевичів жила в Рохові, а потім у Хусті: там Гарасевич пройшов сім років гімназійного навчання. Середню школу закінчив в Ужгороді 1936 року. Наступного року поет переїхав у Прагу і вступив до Карлового університету як студент права. Але скоро він побачив, що право як інтелектуальна дисципліна йому не підходить, і 1938 року перейшов на факультет філософії, де вивчав історію української літератури. У Празі Гарасевич зблизився з поетами-вісниківцями, які зробили на нього чималий вплив в особистому та творчому житті.

1946 року поет емігрував до Німеччини. Він жив у переселенчому таборі Карльсфельду, а потім Берхтесгадену, де виховував пластунів, був учителем гімназії, давав концерти (він був музикою-піяністом), майстерно рецитовав свої і чужі поезії та інтенсивно займався альпіністикою. Саме альпіністика спричинила його передчасну смерть — поет упав з гори Вацман.

Поезії Гарасевич писав ще в Хусті, а друкуватися почав 1935 року в періодичних виданнях Закарпаття і Західної України. Багато своїх ранніх віршів публікував він під псевдонімом Василь Сурмач.

Крім поезії, Гарасевич писав прозові твори. Між ними є історична новеля про Сервантеса — під назвою «Очарована душа», новеля про Бетговена «Апасіоната», спогад «Побратими» та етюд про романтику альпіністики «Все вище». Він також залишив нарис про тогочасну закарпатську українську літературу та есей про творчість Євгена Маланюка — про

того поета хотів писати докторську дисертацію в Карловому університеті.



Сонсти, що ними Гарасевич почав свій творчий шлях, дали тверду поетичну школу. Хоч, як пише Богдан Кравців, «в поезіях цього першого періоду поетичної творчості Андрія Гарасевича ще багато декларативности і патріотичного патосу» і «до сонетної досконалости ці ранні Гарасевичеві сонети ще досить далекі», все ж таки вони дали поетові основи ритмічного контролю, строфічної дисципліни, згущености вислову, і взагалі пошани до поетичної форми. Пізніша його творчість — значно цікавіша за цей «сонетний» період, — виразно показує нам, якими важливими були ці ранні вправи в зростанні таланту.

В циклі «Стара Прага», намагаючися відтворити таємничу атмосферу чеської столиці, Гарасевич удається до деяких засобів символізму, особливо до його завуальованости, недоговорености і багатогранности образу та слова. Впливи символізму особливо помітні в поезії «Співають віщі мадонни». Деякі поезії Гарасевича нагадують нам модерних російських поетів, що були в багатьох відношеннях спадкоємцями символізму, скажім, Анну Ахматову чи раннього Єсеніна. Це особливо помітне в тогочасній досить театральній та декоративній релігійності поета («Хтось далеко відправив молебень, хтось до болю стиснув уста»).

Можливо, Єсенін також дав поетові підставу для своєрідного імажинізму. Наприклад, образ «Сіють зорі срібне намисто на молитву синіх топіль» дуже подібний до ранніх творів Єсеніна. Але ближче до його серця був напевно Богдан Ігор Антонич, і його впливи дуже помітні в образности Гарасевича. Тут образи блискавично і барвисто — неначе маленьким шоком — відкривають перед читачем авторову концепцію реальности. Вони в Гарасевича дуже тісно зв'язані з дійсністю (підкреслюючи особливо барви) і побудовані мінімальними словесними та синтаксичними засобами. Ефект у них

передовсім зоровий, і радше наглий, ніж повільний та «нашептаний». Для цих «імажиністичних» образів найчастіше застосовується порівняння. Зрештою, вплив Антонича помітний і на інших прикметах таланту Гарасевича, і його рядки як «Я п'яний щастям і вином подвійно», «Свічки каштанів курять медом», а також цілий вірш «Весняне тріо» — на нашу думку, цілком Антоничівські.

Проте, сильніший вплив на Гарасевича справили Ольжич, Клен і Маланюк. Вплив Маланюка та інших вісниківців помітний особливо в пізніших, філософських творах Гарасевича, як, наприклад, у його поемі «Плачі Єремії». Тут вірш Гарасевича набирає сили і мужности — майже в кошмарних, гіперболічних образах поет малює жах і гротесковість війни.

В останніх своїх циклях — «Самотність» і «Визов» — Гарасевич дає добрі взірці особистої лірики, основаної на глибокому філософсько-релігійному світогляді. Дозріла, спокійна меланхолія, осінні настрої, самотність — це теми, що особливо цікавили поета перед його трагічною смертю, і він в них неначе прощається з своєю молодістю. Критики Б. Кравців і В. Державин вважають цикл «Самотність» за найкраще, що Гарасевич дав українській літературі. За словами Б. Кравцева, «вірші цього циклу визначаються доброю формою, цікавою композицією... що показує нам на довгу та зусильну, але ж успішну працю автора над формальними засобами поетичного мистецтва».

Справді, вірші позначаються майстерною, вибагливою поетикою. Гарасевич почав уважно стежити за мелодикою вірша. Його досить стандартні рими поволі замінювалися вишуканими приблизними римуваннями. З'явилася рівна дикція замисленого філософа. Майже зникла настирлива наявність впливів, — поет нарешті знайшов свій дуже особистий, тихий і задумливий стиль.

І саме тоді, коли він уже знаходив своє власне обличчя, трагічний випадок зламав його життя.

ЗОЛОТІЄ ЛИСТЯ...

Золотіє листя, золотіє,
Куриться сивастий дим ріллі.
Вечір жмуристь променисті вії
На принади чорної землі.

Я піду із брам старого дому
(День припав до поля і заснув),
Де смереки гомонять про втому,
Де берези шепчуть про весну,

Де під синім свистом вітровію
Пахне сонцем пригоріла мідь...
... Золотіє листя, золотіє,
Глибшає, мов озерна блакить...

(«До вершин», 1959)

ДИМНЕ МІСТО...

Димне місто, в тіні копул мідних,
Наче пес, притулиться до ніг.
Ранні зорі непорушно збліднуть,
Як почують твій безумний сміх.

І ріка, мов вічність супокійна,
Раптом спинить хвиль холодну гру.
На останні, пристрасні обійми
Я жорстокі кігті нагострю.

Андрій Гарасевич

Дужим скоком сколихну будови,
Продзвеню повітрям, мов стріла,
І присиплю порохом румовищ
Каменем розчавлені тіла.

А як ранки — полум'ям багаті
Подолає ранкова імла,
Накажу я вітрові злизати
Чорну кров з моїх гранітних лап.

(«До вершин», 1959)

Я НЕ САМ...

Поле вило голодним вовком.
Сонце гасло.

Синіла мла.

Ліс корився.

Блакить замовкла.

... В сутінь вечора ти пройшла,

І торкнувши серце руками
В темну віддаль кинула гру.

.

Я не сам...

Біля мене — камінь.

Мій єдиний, незламний друг.

(«До вершин», 1959)

СПІВАЮТЬ ВІЩІ МАДОННИ...

Співають віщі Мадонни,
Схиляють чола святі,
І з хижим вітром холоне
Хтось срібний на чорнім хресті.

Ховає в північ обличчя,
Обличчя сліз і жури...
Пристань, чужий мандрівниче,
Послухай вулиць старих,

До ніг йому поклонися,
Цілуй засгиглі уста,
Й почувеш, що груди — криця,
Що серце — голодний птах

Невпинно б'ється від співу,
Ворушить бронзову кров...
... І ранок — червоний півень
Злетить на камінь будов.

(«До вершин», 1959)

НАД ЧОРНИМ МОРЕМ

1

Прокидається обрій,
Нуртують розбурхані хвилі,
Чорним оливом б'ють об червоний, народжений день.
А над морем чайки, що рояться мов сніг білокрилі,
Перекрикують гомін далеких козацьких стрілен.

Ранній холод, мов ніж.

Я на скелі стою, щоб побачить,
Перший ключ журавлів прокурликав — крутнувся
й промчав
Так, напевне це він — гордість військ і морів —
Сагайдачний
На турецьку галеру козацькі чайки виряджа.

II

День росте в височінь і вдаряє роз'яреним вітром
Вже хребти бурунів на шматки розривають туман.
Запах квітів і трав у солодкому в'ється повітрі,
Біле сонце з безодні полудень важкий підніма.

Над степами блакить розгорнула огненні колеса
І в пилюзі зловіщій зникають пожовклі шляхи,
А в душливім диму стугоніє купецька Одеса,
І доба, мов прокляття, злітає на сонні дахи.

III

Вечір тихо підповз і нечутно схилився над морем,
День відплив в далечінь, наче парус біліє здаля,
А вода, мов смола, вічно чорна, густа та сувора,
І на пінних хребтах хтось пурпúрову кров розілляв.

Сходить зоряна ніч. Відкриває глибінь порожнечі,
Сизий спокій спада на німу степову далечінь.
Тільки море козацьке не спить.

Там вітри і хуртечі,
І у рокоті хвиль грає гомін стрілен і мечів.

(«До вершин», 1959)

ПЛАЧІ ЄРЕМІЇ

(уривок)

Єреміє, зловісний пророче!
Леся Українка

I

Покарав Господь суховієм . . .
Ніч буремна в даль одгула . . .
Тільки вітер весною віяв,
Обгорілі, мертві тіла

Придавили стрімкі бетони,
Затиснули вагою брил.
Море мурів — хвилі холодні
Піднялися в могутній бриг,

I застигли в дзвінкім розгоні,
Потопивши все, що було,
Погасивши іскри агоній
I зрівнявши добро і зло

У холоднім, гливкім болоті.
Крізь червоний вечора згар
Помолилися ребра готик
До навислих, бездомних хмар,

Що в глибінь відчинили двері,
I впустивши ліс димарів,
Чують й досі луну пропелерів.
На самотній, крутій горі,

Що звела обгорілі крила
До гіркої сльози — зорі,
Рве волосся, голосить, квилить,
Плаче-тужить старець похилий:

Повноквітна весно, не квітни!
Не красуйся! Загинь! Зів'янь!
Чи ж годиться в глиб динамітову
Кидать китиць жагучу грань?

Чи ж годиться, щоб з словом смерти
Ще дзвенів твій нестримний сміх,
І лунала блакить над мертвими?
Чи ж годиться ронить на них

Пелюсток невтомленні танці,
Й після загравав нового дня
Розгортати тумани ранкові,
Щоб із них, мов з мулкового дна

Виринали звуглілі стіни,
Спопелілі гори кісток.
Щоби хмари, хмари запінені
Розпливлися в зграю хмарок,

Тих хмарок, що в небо погоже,
Так далеке від всіх жалів
Відкривають для ока Божого
Невгасиме пекло землі.

(«До вершин», 1959)

Поезія:

- Гримлять дороги*, Чернігів, 1942
- Полум'яна земля*, Мюнхен, 1947
- Підняті вітрила*, Авґсбург, 1950
- Солдати мого леґіону*, Чікаґо, 1951
- Поеми*, Дітройт, 1954
- Повернення друга*, Мюнхен, 1958
- Індіанські балади*, Нью-Йорк, 1968

Петро Карпенко-Криниця народився в Баклановій-Муравейці на Чернігівщині. Він заочно закінчив історичний, а згодом мовно-літературний факультет Київського учительського інституту. Згодом продовжував навчання в педагогічному інституті. Працював на Україні учителем і журналістом. Літературний шлях почав 1938 року.

В останні місяці німецької окупації України та декілька років після війни поет жив у Німеччині; у 1950 році переїхав до США. Карпенко-Криниця вивчав славістику в Американському інституті слов'янознавства в Нью-Йорку і бібліотекарство в Оттавському університеті, в Канаді.



Вірші, що їх Карпенко-Криниця написав під час війни, насичені мотивами романтичної (а часом навіть і бомбастичної) героїки. З характерною для поета емоційністю вони відображають військовий трагізм, мужність, а часом і жорстокість солдатів і змальовують пригоди боїв. Образи цієї поезії назагал добрі, а час від часу навіть майстерні. Зустрічаємо в них риси гіперболічності, основані на неоромантичній традиції радянської літератури, з деяким нахилом до сміливих мазків експресіонізму. А проте форма цих віршів здебільшого все таки невибаглива, з стандартними строфами та досить сірою мелодикою.

І в ранній поезії і в пізніших «волютаристичних» творах громадська лірика здебільшого поетові вдається — він підходить до неї з своєю рідною плякатністю, що художньо переконує. Вже в збірці «Полум'яна земля», а особливо в творах пізнішого періоду, читач зустрічає мотиви особистої лірики з висловами переживань мученої і гоненої людини. Недавній поет-воєняк, поет-волютарист ніби тратить ґрунт під ногами, і в його творчість щораз частіше проникають біль, песимізм, зневіра, безнадія.

Художньо і філософськи ці поезії далеко цікавіші, ніж рання громадська лірика та поезія «волютаризму». Перш за все вони безпосередніші. В них бачимо не так позу співця слави і волі, як живу людину, що розгублюється серед чужого оточення, що не може знайти собі щастя під зорями, місця під сонцем. А подруге, форма цих поезій також цікавіша: по-експресіоністичному тесана ритміка, багато рядків недоговорених та обрубаних, немов викричаних у гніві чи стражданні, а образи сильні, немов просто «вирвані з м'ясом», до болю пережиті.

Карпенко-Криниця звертається також до жанру короткої ліро-епічної поеми; тут його твори звичайно трактують героїку та трагедію війни, а особливо романтику повстанської боротьби. Подекуди вони авторові дуже добре вдаються. В них бачимо психологічне, часом і сюжетне напруження, добру і поетичними засобами вдало приховану фабулу, хоч вряди-годи в будованні сюжету та персонажів автор таки надто грішить наївністю.

Поеми побудовані мозаїчно. В них змішано різні розміри та строфічні структури, часто переплітані ліричними відступами, де автор звертається до читача з особистими замітками, подекуди майже не зв'язаними з загальним сюжетним ходом поеми. Часом автор вставляє в поему уривки прози. Проте всі різномірні елементи досить оригінально зливаються в цілість твору. На нашу думку, найкращий твір у цьому жанрі — «Парабеллюм Ляриса Гук».

КРИЗА

(уривок)

II

Перехилився день з вікна, немов козак,
Якийсь розсміяний такий — в кімнату.
Заграли зайчики на стінах. Мов дивак,
І я всміхаюся. І чи сонату,

Чи то симфонію п'янку, як далеч нив,
Я слухаю. О музику предвічна,
Живих гадань, поривів і рвучких чуттів,
Людьми незглиблена, алегорична!

О музику життя! Я вирвав ще один
Із смерти пазурів барвистий ранок,
Щоб слухати тебе, найглибшу з всіх глибин,
І не змінять на тисячу коханок.

(«Полум'яна земля», 1947)

ВІЗІЇ

Нарешті, я один. Відверте слово,
Іскристий сміх, немов хмільне вино,
Понесли друзі в вечір пурпуровий
Уже давно.

Петро Карпенко-Криниця

І я один. Вечірня птаха тиші
М'яким крилом торка мое чоло,
Як горда вічність, що несхибно пише
В скрижалях літ — добро і зло.

Пливу в далеких днів дрімучі пуці
Знайти розради хміль і зерна втіх,
Але шляхи вузькі... Все вужчі й вужчі...
І я іду по них.

Іду між сотні скель в обіймах бурі,
Що люто й хижо рветься напролом...
Усе таке важке й таке похмуре,
Як осінь за вікном.

Відводжу очі вбік. В думки закутий
Заслухавсь: вітер десь плачем заливсь.
І раптом... Що це? Як це може бути?
Ех, Кіплінг, Кіплінг!.. Я не помиливсь...

Я чую... Серцем чую: тихо-тихо
В моїм саду зірвавсь і впав листок...
О краю дальній мій! О кара й лихо,
Але за що: за кожен хибний крок?

О саде мій, що лист дзвінкий колищеш!
У тебе осінь теж... Печаль своя...
Вікно б відкрити... Така в кімнаті тиша...
Розкрита книга й я.

(«Полум'яна земля», 1947)

ГАМБУРГСЬКА ВЕСНА

I

Ще і знов — благаючи в бік Твій руки...
Не карай, не печи ж мене
Незносимої муки
Розшалілим вогнем.

Як не спокій — оману спокою й розваги
Подаруй при чужій весні,
Щоб зіллятись мені із Господнім благом
І душею ожить мені.

А не хочеш — зроби мене хижим звірем,
Буреломом зроби, щоб міг
Я нещадність принести свою в офіру
На світанку Твоїх доріг.

Дай можливість за Тебе розп'ятим бути
Чи бастардом згнисти в землі,
Щоб лиш мріяне жито зросло з покути
На кривавій Твоїй ріллі.

II

Иди від мене — бачить сліз не хочу,
Тривоги крик у спокій загорни,
Сама забудь свій біль в причалі ночі
І все прости з народженням весни.

Петро Карпенко-Криниця

Лишу тобі в дарунок лиш до ранку
великий світ, призначений мені.
А бризне сонце — я спинюсь на ганку
В промінням тонко тканій тишині.

І стукну в двері. Вийди, спрагла щастя,
Не втіху — камінь гіркости я дам
Тобі з доріг, що, мов святе причастя,
Нас ждуть і їх не виректисся нам.

(«Підняті вітрила», 1950)

ЛЮДИ

У їхні я гримаю душі,
У їхній граніт лобів
І все ж
 Я лиш скіпка на суші,
Яку
 Залишив
 Приплив.

В очах моїх горе народу,
Катованих тіннь жива,
Проблема,
 Історія Сходу
Для них...
 І чужа й нова.

І кажуть мені найсвітліші
Джентлмени,
 Що я у світ

На «сонце»

З мотикою вийшов
Фантаст і чудний піт,

Що треба рабів і холопів...
(О Господи, Боже мій)
Європа!

Європа !!

Європо !!!

Невже ж я тобі
Чужий?

(«Підняті вітрила», 1950)

ТАНЕЦЬ

Так оце твоя ніч, Асмодей?
Признаюся: ілюзій полин допито.
Можем кинути кості.
Доречною буде чортівська гульба.
Захлинаюся ж розпачем, болем душуся,
Нещадним твоїм копитом
Наступила на нерви
Доба.

Інтриганиш? Навіщо?
Святого Пахомія з мене двійник ніякий.
Та вже заля, як шхуна піратська,
В музичному реві
Пливе.
І з'являєшся ти і кружляєш...
Не в танці — в століттях важкої мряки

Петро Карпенко-Кришциця

Пізнаю твою вистать,
Обличчя твоє не нове.
Отакою рожевою
В лігві царгородських гаремів була ти,
Так звивалося тіло твоє
На підпітерському глеї, щоб більше
Не жить.
І не фарба — кармінилась кров твоїх уст,
Коли били гармати
По Берліну
Й над остівським табором
Бомби звисали, а не блакить...

Як ти звешся: Оксана, Любов, Україна...
Я не знаю, о леді,
Не знаю, рабине оркестрів чужих...
Асмодей, програю!
Ми продовжимо змаг ще узавтра.
Глуха куртина
Опустилася ночі твоєї сьогодні
І бризка
Гудзонів
Сміх.

(«Обрії», ч. 4, 1951)

ВУЛИЦІ

Вулиці свищать і хрипко кричать, як горлянки пантер.
Вечір нахмурився. Вечір — мов чорно-імлістий футляр.
Сопух розтління парує: інакших не прагни химер:
Будь, мов оголена шлюха, чи звивистий сноб і фігляр.

Петро Карпенко-Криниця

Страшно! Як страшно вмирати живим! Опустошення й
муть . . .

Сум і непевність, мов звір, що женеться й сягає п'яти . . .
Вулиці — ніби в гарячці . . . Приспіненим рухом живуть:
Швидше б цей час обігнать, від кошмару життя утікати!

Хижа п'ятьма. Полісмени. І я. І далеко десь ти.

(«Нові дні», ч. 6, 1958)



Коли вмирає людина —
Гаряча падає з неба зоря.
Коли, в брехню обертаючись, правда вмирає —
народжується зло.
Коли у смертній агонії гасне
Людська любов —
Стає гіркою вода,
І хліб, і мед.
За обрій сонце ховається, місяць холоне.
По всій землі
Справляють змії бенкет.
Виходять з ліговищ і нор своїх звірі.
І всі, усі дерева,
Всі птиці довго ридають у горах німих.

(«Церковний вісник», Сан Франціско, 15, 1967)

ОСТАП ТАРНАВСЬКИЙ (1917)

Поезія:

Слова і мрії, Зальцбург, 1948

Життя, вінок сонетів, Філядельфія, 1952

Мости, Нью-Йорк, 1956

Самотне дерево, Нью-Йорк, 1960

Есей:

Туга за мітом, есеї, Нью-Йорк, 1966

Остап Тарнавський народився у Львові. Він вивчав літературу на гуманістичному відділі Львівського університету, а потім технологію в Політехніці у Львові та в Граці. Почав друкувати вірші 1935 року — в журналах «Назустріч», «Дажбог», «Ми».

Після війни поет жив в Австрії і активно включався в еміграційне літературне життя. Переїхавши до Сполучених Штатів, він оселився в Філядельфії, де закінчив курс бібліотекарства в Інституті технології Дрекслея. Тепер працює бібліотекарем.

Тарнавський підготував до друку збірку оповідань і новель «Камінні ступені». Він також перекладає англійських і німецьких поетів (Т. С. Еліота, Езру Павнда, Е. Е. Каммінгса, Емілі Діккінсон, Дилана Томаса, В. Шекспіра, Р. М. Рільке, С. Георге й інших). Крім літературної творчості, Тарнавський займається есеїстикою, журналістикою, театральною та літературною критикою.



Перша збірка поезій Остапа Тарнавського «Слова і мрії» характерна ліризмом, настроєвістю та музичною легкістю. Особиста лірика в збірці переплітається з громадськими і політичними мотивами. Проте, про якінебудь формальні ново-

введення або хоч формальну самобутність цих віршів говорити не доводиться.

У невдячній і трудній формі сонетного вінка (цикл «Життя») Тарнавський відходить від безпосереднього ліризму першої збірки, щоб патетичним ладом складати метафізичні формулювання відносин людини до Бога. Тут теж нема відкрить, зокрема в філософії циклу, а заморожена форма сонетного вінка не дозволяє на розвиток художніх засобів.

Щойно в збірці «Мости» поет пробує знайти власний стиль, власний спосіб вислову. Ліризм тут уже цілком поступається контемплативності, навіть реторичності; децю романтичні елементи ранньої поезії замінюються зростаючим почуттям порожнечі і безцільності існування. У стилістиці Тарнавський вводить сухі прозаїзми, «книжні» слова чужого походження, навіть хемічні формули, намагаючись таким чином перевтілити в поезію складники нашої доби, надати їй звучання важкого фактажу й інтелектуальності. Зустрічаємо в його віршах на першому пляні — образи і символіку нашої щоденності: плякати, сміття, інтеграли, математичні рядки, антени, радіо тощо. Він ламає строфу, грається трудними дисонансами, скреготливою дисгармонією, звуковими зударями. Він також іноді пробує писати вільним віршем. Виникає враження, що О. Тарнавський довіряє долю своїх рядків абсолютному контролеві розуму, заперечуючи всякі сліди романтизму та неопарнасизму, які домінували в його перших двох книжках, та відкидаючи впливи інтуїції чи підсвідомості на поетичне мистецтво. Тут помітна філософська і формальна спорідненість із ранньою поезією Т. С. Еліота. Згадані творчі тенденції сильнішають у найновішій збірці поета «Самотне дерево», хоч і тут вони не завжди увінчані творчими успіхами. Бо авторів перехід на свідомий і декларований модернізм відзначається деякою схематичністю і неприродністю. Ця творча неорганічність — наслідок надто суворого контролю розуму над творчими процесами, з одного боку, і неповноти технічного контролю над новознай-

деними художніми засобами — з другого. Відсуваючи можливості поетичного перевтілення реальності, поет часом повторює голі трюїзми в навмисне незугарних рядках. Все це особливо помітне в так званих вільних віршах останньої збірки.

Хоч безумовно світогляд нових поезій О. Тарнавського дозріліший і глибший за його попередню творчість і хоч його спроби «відпоетизувати», «оголити» рядки, позбавити їх романтичних впливів і сантиментальности виявляють в принципі дуже цікаві творчі шукання, — все таки покищо поет додержується рівня лабораторних експериментів і ще не сконструював максимально свого нового стилю.



Дозрівають жита. Соковите колосся
обважніло під соняшним медом. І мак,
що недавно красунем пишався в житах,
похилився зів'ялий. А вітер розносить
пошум стебел і запах хлібів. Довелося
зустрічати жнива на селі. Мов на знак
чародійний, дозріла любов моя так,
як доспіли жита, що серпів срібних просять.

Наливається винами чаша небес,
наливається серце хмільним почуванням, —
і тобі, за якою шукав я зарання,

я дарую доспілу любов. Ти зірвеш
її, наче наповнений золотом колос,
з-поміж маків, що квітли червоно довкола.

(«Слова і мрії», 1948)

ЖДУ ВЕСНИ

Іду дорогою під вечір,
Покорчилися чорні пні,
і місяця розбитий глечик
звис на крайнеба паркані.

У серце входить сум, як вогкість,
очам спочити ні на чім.
Думки, мов птахи перемоклі,
летять у чорну далечінь.

Остап Тарнавський

Так пусто. Ні краплини світла.
Не чути музики ніде.
Лиш привидам зоря самотна
в безодню темряви паде.

А серце так співати хоче!
Викльовується перший цвіт, —
та вітер по полях волочить
платами снігу довгий слід...

Нехай би вітром все рознесло:
Оновлення простори ждуть.
— Прийди, прийди, яскрава весно,
хоч ти оманною нам будь!

(«Слова і мрії», 1948)

РОЗЦВІТАННЯ

За палісадою бузковий кущ:
твое рам'я, немов галузь розквітла —
ось так у пам'яті живе весна,
що раз розтаборилась в мурах міста.

Сантиментальна музика з вікна:
тужлива, бо співала чорна флейта.
Розвішений на гімсах неба плющ,
мов вирізок блакитного квадрату.

Остап Тарнавський

Задивлений у синяви абстракт
із перспективи кам'яниць циліндра,
і цвів, і розцвітав бузковий кущ,
в землі унерухомлений корінням.

І підіймалось бузовиння мрій,
щоб синяви нескінченість дістати . . .
і розцвітався сум,
 коли весна
циганським табором ішла крізь місто.

(«Самотне дерево», 1960)

ДУМКА

Шукаю простору самотнього під небом,
йдучи по вулиці, мов сміттям, вкритій криком.
О, де ж цей храм душі під ваготою копул,
що дум надуманих засклеплюють вітражі.

Пристанути б у стіп недовершених мурів,
що двигають віки: цеглина на цеглині!
і слухати сторіч — розмову непокірну
одухотворених людей, що йшли цим шляхом.

Підношу зір туди, де почорнілі гзимси
затінують шибки із видом на щоденність;
у сопуху від трав, у кліточках розкішних
заткнуто наші дні: дарунок неповторний.

І серце без пісень, мов нерозбитий атом,
і тиха самота, де мрія — наче дійсність:
збираю квіти я на всесвіту леваді,
проходячи мости, що висять на плянетах.

(«Мости», 1956)

ТЕРМІНАЛ

Біжиш, біжиш до перехрестя ліній,
щоби дістати той останній потяг,
що завезе тебе до дальніх станцій,
накреслених на блюпрінті фантазій.

І слухаєш, і дивишся у далеч,
пристанувши на виступі перону
під фірмаментом чорного склепіння,
де погасають зорі в канделябрах,
де вітер ніч розвіщує, мов тишу.

Стоїш у велетенськiм вестибюлі,
звідкіль ідуть всі колії світами,
— збентежений великим сподіванням...

Лиш мертва тиша!

Жодного сигналу:
нема рефлектора, гудка не чути.
Ніхто не йде й нікого сподіватись,
На цифербляті місяця немає стрілки,
щоб вказувала бажану годину...

Ось так кінчиться біг твій терміновий.

(«Сучасність», ч. 2, 1962)

БАЛЯДА ПРО ВІЧНУ ВАРТУ

В вартівні палахкотіла ватра
і на лавах ждали вартові.

Враз підвівся перший: Чуєш? Кличе...
І, забувши нарядить шолом,
вискочив із вартівні, мов вітер,
двері розмахнувши навстіжень.

І ніхто не ворухнувся навіть:
на весілля не збиралися дружки.

Всі вони сиділи, як раніше,
кожний очідаючи на виклик
звідтіля, де замок на горі.

І ніхто не глянув там, де двері,
що відкрили занавісу мрії,
де очікує князівна ніч.

Не питав ніхто: за чим, куди?
Знали,
що ніхто ще не вернувся з темноти.

(Рукопис)

Поезія:

Перший грім, Київ—Харків, 1941

Дім вічності, Детройт, 1951

Чорна долина, поема, Детройт, 1953

Переклади:

Байрон: Мазена, Детройт, 1959

Олекса Веретенченко народився в Білому Колодязі, на Слобожанщині; раннє дитинство провів у селі Охрімівці, а від 1925 року жив у Харкові. Учився в Вісімнадцятій школі та в Харківському педагогічному інституті. Друкуватися почав 1935 року в журналі «Червоний шлях». Під кінець війни Веретенченко жив у Галичині (деякий час працював у Львові, в «Українському видавництві») і в Польщі. П'ять років перебував у Німеччині, а потім переїхав до Сполучених Штатів Америки. Тепер живе в Детройті.



У своїй поезії, Веретенченко уникає шляхів шукань та експериментів. Він творить на принципі майже виключної і, мабуть, свідомої еkleктичності і стилізації на основі існуючих зразків.

Поет, разом із багатьма іншими еkleктиками, вміє вибрати і пристосувати стиль даного твору до його емоційної наснаги і навіть тематики, вільно рухаючися поміж п'ятьма-шістьма стилістичними снастями, виразно зв'язаними із тим або іншим українським письменником чи тією або іншою літературною добою. В його творчості домінують вишукані і подекуди майстерні стилізації під народну поезію (пісня, голосіння). З цим пов'язані й сильні впливи Павла Тичини, особливо в лексиці. Не менш відчутні впливи й Тараса Шев-

ченка, теж у лексиці, а також у пророчо-маєстатичній дикції деяких творів. Ці впливи простягаються на всю поетову творчість. Але в його досьогоднішньому дорібку знаходимо й ремінісценції інших поетів, зв'язані з більш специфічними, тіснішими колами тем чи емоційних забарвлень. Наприклад, у своєрідно апокаліптичних віршах виразно відчуваємо Олексу Стефановича; у віршах з історичною тематикою — Липу й Лятуринську; в контемплативній і особистій ліриці — спокійні струмені настроїв Максима Рильського, в неоромантичних віршах про екзотику мандрівок — неоромантиків Влизька і Яновського. На жаль, не бракує в Веретенченка і менш вартих уваги відгомонів: Юрій Шерех відмітив в його творчості сліди радянських письменників ранніх сорокових років, з типовою декларативністю, філософсько-дидактичними «поучуваннями» та неувагою до форми. Бачимо також впливи поетів пізнього дев'ятнадцятого й раннього двадцятого сторіч. Часто поет намагається бути аж надто реалістичним, безпосереднім та неформальним. Це особливо стосується його віршів про другу світову війну, написаних у розповідній манері, у формі своєрідних римованих спогадів.

Але в дорібку Олекси Веретенченка додатні риси перемагають від'ємні. Хоч в його різних стилістичних напрямках трудно знайти синтетичні прикмети, можна все таки сказати, що для його поезій характерна карбованість слова, контроль засобів, легка — найчастіше пісенна — ритмічна композиція та вибаглива строфіка, включно з такими раритетами в сучасній поезії як ронделі чи октави. Образи поет вживає скупо, але доцільно. Алітерація в нього повнотонна і барвиста; лексика також добірна, багата і, як ми вже згадали, часто сильно стилізована.

В тематиці поета помітні два головні напрями. З одного боку, гнітить атмосфера жорстокости та холоднечі світу. Ранні поетові твори пройняті трагізмом воєнної доби. Пізніше — оплакування жорстокостей війни міняється в нарікання на непривітну чужину. Це глибоке розчарування Захо-

дом часто висловлене при чисто слов'янському або навіть слов'янофільському погляді: холодний Захід не знає тієї містичної, трансцендентальної любови, яка горить в українській душі. З другого боку, зворушують сковородинські мотиви всеобіймаючої любови та всепрощення; зворушує глибоке співчуття поета до людини, до її великого страждання та маленьких радостей. Майже через усі поезії Веретенченка пливе потік скорботи, печалі, а то й розпачу; навіть на любовній ліриці тяжіє стихійна приреченість на дочасну або вічну розлуку.

Час від часу Веретенченко вдається в філософські роздуми: тут маємо на увазі не ті деклярації, що нагадують радянських поетів, а справді глибокі метафізично-релігійні рефлексії. Вони звичайно висловлені в мініатюрах, із сильною семантичною пуантою. Такі мініатюри, разом з деякими віршами на історичні теми, здаються нам найсильнішими в поета. Може, вони такі вдалі тому, що в них між поетом і його тематичним матеріалом лежить або віддаль років, або холод філософської думки, і це дозволяє йому спокійно і зосереджено, не включаючи своїх почувань, вирішувати долю кожного рядка. Взагалі, поет найсильніший там, де працює з тематичним матеріалом, який вимагає об'єктивності і стриманості почуттів.



(уривок)

Вперед рвонулись гривуни,
Збиваючи полинь,
Копитні розплески луни
Схлюпнули далечінь.

І зціплює меруций крук
Столітні пазурі —
Смертельні розчерки шаблюк
Заблиснули вгорі.

І кинулись усі убік
З розпукою в очах,
Несамовитий, марний крик,
Несамовитий жах.

Заклекотіла морем лють:
— Не люди — вороги! —
Шашкують, ріжуть і січуть,
Гасають навкруги.

(«Чорна долина», поема, 1953)



Так ось який ти, світе зелен-золот,
Давно відомий з вицвілої казки...
Серця людей — неначе лід і холод,
Злоба. Ненависть. Вічно жах поразки.

Плюндрують, крадуть, палять без розбору,
Самого Бога розпинають сміло!
І тільки дим підноситься угору,
Немов душа того, що відгоріло.

Плянети, зорі, і метеорити,
І навіть сонце мерхне над землею,
А я, один, не в силі все зогріти
Своєю ніжністю, любовію своєю.

(«Дим вічності», 1951)



Розкриляються білі вітрила
Твої очі — світанки нові.
Вулканізуюча сила
Закипіла в моїй крові.

І нічого, що час маліє,
Що життя так нерівно текло,
День-у-день кожну мить на землі я
Відчуваю твоє тепло.

Зачудованим вогнепоклонцем,
Наче вперше — вже стільки літ —
Я дивлюся, як сходить сонце,
Як будується світ.

(«Українська літературна газета», ч. 2, 1958)

НАПРОВЕСНІ

Ключами дзвонить небосхил.
Розтанули степи.
І виростають із могил
Розбиті черепи.

Не квітне пролісок ніде.
Та з кожного двора
«Весна іде! Весна іде!» —
Співає дівтора.

(«Дим вічності», 1951)



Падають сніжинки на мертвий брук,
Прахом пахнуть міста чужинні.
Навзаході сонце, мов жовтий павук
В срібнобілому павутинні.

Звалища заліза. Камінна гора.
А вгорі голубині крила . . .
То були бої — Європа стара
На тисячу літ постаріла.

Знов на серце лягла зима.
Узялися кригою дні прожиті.
І нічого дивного нема
В цьому дивному світі.

Олекса Веретенченко

Все минає неначе дим,
Все таке незвичайно звичне,
Навіть слово стає старим,
Навіть вічне — не вічне.

(«Дим вічності», 1951)

ГОРОБИНА НІЧ

Дерева поїнялись осінньою іржею,
Якийсь недобрий знак віщують крики птиць.
Розбурхались вітри, за вежами дзвіниць
Погасла вечорінь останньою зорею.

Хитнули небеса розірвану кирею,
І горобина ніч, збираючи всю міць,
Обрушилася враз роями блискавиць,
І судний грім гримить над грішною землею.

Стожарами вогнів метає з краю в край
Неугамований магічний блискограй,
Освітлює степи, де обрії похмурі —

Перекликаються ударом на удар,
Неначе угорі несуться коні Бурі,
І копитами б'ють, і крешуть гори хмар.

(«Дим вічності», 1951)



Погасили зчорнілі світання,
Ночі в лунах, тіла у крові
Біля згарі.
Доба добивання
Перетнула шляхи вікові.

Погляд сталлю струмився синій.
Кінь її пролітав стрімголов.
А проте молодії краси в ній
Не було,
Бо краса — то любов.

Промайнула,
Розтала в блакиті.
Від копита глибокі сліди
Дощовою водою налиті.
Я напився тієї води.

(Збірник О.У.П. «Слово», ч. 2, 1964)



Не дайте голодному хліба.
Прагнущого не поїть.
Як легко жадана скиба
Наблизить останню мить...

Не дайте голодному хліба,
Прагнущого не поїть.

Олекса Веретенченко

Я сам умирав на полі
У колі впокійних примар.
Та, може, з веління долі
Вернув до життя поволі
Маленький, в крові сухар.

Я сам умирав на полі
У колі впокійних примар.

(«Нові дні», ч. 8, 1954)

ІГОР КАЧУРОВСЬКИЙ (1918)

Поезія:

Над світлим джерелом, Зальцбург, 1948
В далекій гавані, Нью-Йорк—Буенос-Айрес, 1956
Село, поема, Новий Ульм, 1960

Проза:

Шлях невідомого, Мюнхен, 1956
Залізний куркуль, повість, Мюнхен, 1959
Дім над кручею, Мюнхен, 1966

Літературознавство:

Новеля, як жанр, Буенос-Айрес, 1958
Строфіка, Мюнхен, 1967

Ігор Качуровський родом із Чернігівщини. Він учився на літературному факультеті одного з провінційних російських педінститутів. Почав друкуватися 1946 року в Австрії, де жив після другої світової війни. З Австрії переїхав до Аргентини; тепер живе в Буенос-Айресі. Чекають на видавця його «Пародієюм Хведосія Чички» та перекладна антологія (російською мовою) «Современные украинские поэты», яка частинно друкувалася в російському еміграційному журналі «Грани». Разом з Борисом Олександровим Качуровський періодично поміщує в різних літературних журналах пародії на твори сучасних поетів. Пародисти мають певний успіх у трактуванні поетів свого власного покоління та декого із старших віком (Єндик), чиї стилі їм не чужі. Але здебільшого вони не спроможні проникнути в серце творчості своїх «жертв», тому їхні пародії аж надто часто спиняються на очевидних поверхнях і тому не мають великої літературної вартості. Декілька років Качуровський був редактором і ви-

давцем журналу «Пороги» в Аргентині. Він досить активно виявляється в прозі, і тут має, мабуть, найбільші успіхи. Хоч Качуровський — ерудитний літературознавець, він нечасто робить власні формулювання і висновки на основі справді сумлінно зібраного і впорядкованого матеріялу. Це особливо стосується його найновішої книги «Строфіка».



Ігор Качуровський, як його схарактеризував Вадим Лесич, «доволі послідовний ученик неоклясичної школи і володіє доброю віршовою технікою; його поезія прозора і досить точна в окресленнях, не позбавлена ліричного тремтіння...» Ця поезія охоплює два світи, що співіснують на своєрідних «принципах дисонансу»: перший — це світ тихої гавані мрій, теплий і близький поетові, який гармонійно єднає в собі відчуття любовної лірики, красу природи, «хміль романтики» (з мотивами білих кораблів, фіордів, замків Вікторії, контрабанд); це також світ догоряючої «старої доби», з культурою, гуманізмом, старими (англо-саксонськими, германськими, південно-американськими) віруваннями і легендами. Другий світ, який досить свіжими експресіоністичними образами освіжує доволі наївну тематику більшості дорібок Качуровського, це — світ сучасності, з брудними вулицями, портами, кістяками неживих кораблів, в якому навіть скелі «стирчать, як поламани зуби роздертої паці». В цій частині поезії Качуровського трапляються навіть вульгаризми, що на них свого часу нарікав Святослав Гординський. Це чужий поетові світ, який родить у нього зневіру і відчай; це — ніби остання пристань, звідки немає вже виходу.

Аналіза формальної сторони творчості Качуровського мусіла б бути аналізою різних, давно існуючих в поезії зразків. Його принципова нехіть до мистецьких шукань у поезії примушує критиків підкреслювати брак самобутності його дорібок. Тяжко не погодитися з Вадимом Лесичем, що Ка-

чуровський «виходячи із своєї доброї школи поезії, міг би, освіжуючи свої прийоми більше сучасними стильовими засобами, яскравішими і більш співзвучними з нашою добою візіями, — стати куди індивідуальнішою і незалежною постаттю». Також Е. М. (Евген Маланюк) у статті про Качуровського сказав: «Качуровський — поет не належить в області поезії до Колюмбів, відкривачів нових світів, конкістадорів».

Звичайно, це ще не хиба. Але Качуровський свої переспіви готових зразків не всюди зміг надихати власною особистістю, неповторними барвами власного внутрішнього світу, стихійною силою власних переживань. Його рядки часто захлинаються в якомусь закостенілому формалізмі, основаному на техніці з підручників поезики. І тому більшість його творів, хоч формально високомайстерна — деривативна і не завжди живе власним життям.

Ігор Качуровський

ПОВОРОТ БРАНА

Від святих островів,
В кришталевім прозорім човні,
Його вітер привів
Під стрімкі узбережжя земні.

Хай крізь далеч німу
Він не знайде назад вороття —
Забажалось йому
Стать на берег земного життя.

Килим квітів стелить
Там, де гостя виносить приплив.
Він бо хвилі столить
У дзвінкому човні переплив.

Темний натовп шумить;
Невідома причулася річ;
Він радіє щомить,
Хоч не бачить знайомих облич.

А про те і не зна,
Що стрічає рокований скін:
Тільки вийде з човна —
І обернеться в порох і тлін.

(«В далекій гавані», 1956)



В повітрі — пахощі вина,
Повітря легке, тепле, п'яне;
Це розпускаються платани,
В зеленій сукні йде весна.

І, наче місяць з-поза хмар,
І таємниче, і ласкаво,
Завжди усміхнений лукаво,
Крізь листя дивиться ліхтар.

Та хоч пильнує він — дарма:
За брамою, де тінь чорніша,
То бризне сміх, то знову тиша, —
Немов нікого там нема.

Життя! Життя буяє скрізь.
І навіть дереву сухому
Сьогодні сниться, що на ньому
Галузки мертві розвилися.

(«В далекій гавані», 1956)



І знову ніч. І знову курс зюд-вест.
Високе небо нап'ялось над нами.
Цвяхований блискучими зірками.
На наші плечі ліг Південний Хрест.

Давно позаду втрачена мета.
Та в порожнечі нам блукати доти,
Аж доки ми тягар того Хреста
Донесемо до нашої Голготи.

(«В далекій гавані», 1956)



У великому людному місті
Є багато глухих дільниць,
Де вночі під платани безлисті
Чорна сутінь лягає ниць.

Я тебе проводжав додому,
Ми пустим передмістям ішли,
В темну вулицю, нам невідому,
Ми звернули, не знати коли.

Зупинились: куди ж тепер нам?
Повернути назад чи вбік?
Щось встає силуетом химерним,
Десь ліхтар миготить віддалік.

Невиразні провулків провали,
Смужка неба, як зоряний шаль . . .
Та, на жаль, ми не довго блукали
І дорогу знайшли . . . на жаль.

І лишилось бажання дике
Відтоді — на добро чи на зло —
Заблудитись з тобою навіки,
Щоб назад вороття не було!

(«В далекій гавані», 1956)



Б. П.

Пригадуєте: шляхом на Гречани,
Де мла глушила вибухів луну,
Брели тополі, як сумні прочани,
За нами вслід, у темну далину.

Плаксива мряка. Обрій трупно-синій.
І кулемет — нудний речитатив.
... В огні й диму, з-поза ворожих ліній,
Повз нас шалений потяг пролетів.

Проскочивши крізь фронтів застави,
Підпалений пронісся ешелон.
І лопотіло полум'я жовтаве,
Стрибаючи з вагону на вагон.

І довго, повні захвату і болю,
За поїздом, рокованим на згин,
Дивились ми у далеч, навздогін:
А все таки він вирвався на волю!

(«В далекій гавані», 1956)

JACARANDA

... І все минуло. Одцвіли алеї,
Що так пишались синню верховіть.
І — клаптиками неба — над землею
Кружилась, осипалася блакить.

І нам здалося, що занадто пізно,
Що догоряють голубі вогні,
Що на майбутнє і тобі й мені
Шляхи прослались нарізно і різно.

Що ж нині? Жаль. І смуток чужини.
І дум самотніх безпритульні мандри.
Та спогад оживає щовесни,
Коли цвітуть священні палісандри.

Хоч, може, щастя і твоє й мое
Осипалось ясними пелюстками —
Jacaranda не тліє й не гние
І зберігає аромат — віками...

(«В далекій гавані», 1956)

КОРАБЕЛЬНИЙ ЦВИНТАР

Десь у порту, в найдальшій закутині,
Де фарватер давно обмілів,
Мов габою, туманом закутані
Кістяки неживих кораблів.

Зогнило і потріскалось дерево,
Похилилися щогли в журбі
І бортів випинаються черева,
Незугарні, облізлі, рябі.

Віджили, відслужили, відплавали,
Довершили неміряний шлях.
І матроси, смагляві дияволи,
Розбрелись по чужих кораблях.

В час мандрівки суворо-прекрасної
Підточила залізо іржа.
Чом же нам, замість нашої власної,
Нині випала доля чужа?

Ми ж бо повні весінніми силами,
Дальніх прагнемо плавань... І ось —
Поміж барками напівзогненими
Кинуть якоря нам довелось!

(«В далекій гавані», 1956)

ВІДЧАЙ

В старім порту солоний вітер віє;
Повзе по мурах празелень віків;
Дбайливо підмальовані повії
Полюють на веселих моряків.

Спливає труп з ножом посеред спини,
Під плескіт хвиль погойдуючись ниць.
А скільки ще ховають ці глибини
Незраджених жорстоких таємниць?

Пожар на рейді охопив шаланду,
Похмурий дим клубочиться здаля.
І темні типи зносять контрабанду
З блакитного, як мрія, корабля.

А там — бур'ян, старе залізо, сміття,
Якісь куці — я їм не знаю назв —
І прокажений кутає в лахміття
Безпалу ногу з гноєм давніх язв.

(«В далекій гавані», 1956)



Це не день умирає на овиді,
Бо не стало б і тисячі днів
Для такої кривавої повіді,
Для таких пурпурових вогнів.

Хто ж побореться з ніччю хмурою?
І пощо вже якась боротьба? —
З гуманізмом, прогресом, культурою
Догорає стара доба.

І, забуті в далекій гавані,
Ми плекаєм романтики хміль,
Щоб за радощі наші удавані
Заховати глибокий біль.

І, як хмари криваво — розхристані
Заливає смертельна тьма —
Споглядаєм з останньої пристані,
Звідки виходу більше нема.

(«В далекій гавані», 1956)

ЯР СЛАВУТИЧ (1918)

Поезія:

- Співає колос*, Авгсбург, 1945
- Гомін віків*, Авгсбург, 1946
- Правдоносці*, Мюнхен, 1948
- Спрага*, Франкфурт, 1950
- Донька без імени*, Буенос-Айрес, 1952
- Оаза*, Едмонтон, 1960
- Маєстат*, Едмонтон, 1963
- Трофеї*, зібрані твори, Едмонтон, 1963
- Завойовники прерій*, Едмонтон, 1968

Переклади:

- Джон Кітс*, *Вибрані поезії*, Лондон, 1958

Критика й літературознавство:

- Модерна українська поезія (1900—1950)*, Філадельфія, 1950
- Розстріляна муза*, Детройт, 1955
- The Muse in Prison*, Джерсі Сіті, 1961
- Іван Франко і Росія*, Вінніпег, 1961
- Велич Шевченка*, Вінніпег, 1961
- Greatness of T. Shevchenko*, Едмонтон, 1962

Мовознавство:

- Чотири підручники української мови.

Яр Славутич народився в Благодатному, Долинського району, на Херсонщині. Почав ходити до школи в рідному селі, але через два роки перейшов до школи в Ново-Шевченковому. Потім навчався в Гурівській середній школі. Закінчивши середню школу 1936 року, Славутич вступив на мовно-літературний факультет Запорізького державного педагогічного інституту.

1940 року Славутич одержав диплом викладача української мови й літератури, того ж року його забрали в армію. Частина сотні, що в ній служив Славутич, відірвалася від Червоної армії і приєдналася до українських повстанців.

Із власними віршами Яр Славутич виступив 1937 року. Сам він твердить, що перші впливи на його поезію були від Шевченка та Сосюри, потім — від Тичини. А 1938 року він познайомився з творчістю Рильського і Зерова, які надовго стали його вчителями.

Після війни Яр Славутич енергійно включився в літературне життя української еміграції. Він був співредактором журналу «Заграва», секретарем Мистецького Українського Руху та секретарем редакції журналу «Арка».

1949 року поет виїхав до США. Через чотири роки він вступив на вечірні курси Пенсільванського університету; 1954 року здобув там магістерський диплом, а 1955 року — докторат філософії за дисертацію про поезію Михайла Ореста.

В роки 1955—60 Славутич викладав українську мову в американській військовій школі мов, у Монтерей (Каліфорнія). З 1960 року він професор Альбертського Університету в Канаді.



Славутич пише дуже законні вірші; законні вони і технікою (кожна стопа, кожний наголос на своєму місці), і світоглядом (найчастіше в його творах зустрічаємо поета-трибуна, що завжди береже у своєму серці чисті та високі почування). Його поезія перш за все дидактично-освітня: автор намагається виховувати думки та почування читача. Щоправда, часом трапляється в нього майстерна філософсько-особиста лірика, сповнена бароккових образів, густої алітерації та важких, повільних ритмів, що ними поет передає свою тугу за батьківщиною і трагедійне почуття особистого відчуження від всесвіту.

Перша Славутичева збірка «Співає колос» складається переважно з досить влучних описів природи та з інтимної й патріотичної лірики; де-не-де трапляється в ній справжня художність, особливо коли поет стилізує рядки під українську народну творчість.

Друга збірка «Гомін віків» присвячена майже виключно темам з історії України. Тут поет також культивує лінію стилізацій під народну творчість, особливо в образах і мовній дикції, де в чому нагадуючи Лятуринську — і цей напрям в нього теж вдалий. Особливо сильно виходять твори, насичені образністю й лексикою козацького барокко.

Головна частина третьої Славутичевої збірки «Правдоносці» це своєрідні балади з нової української історії. Деякі пасажі в цій збірці досягають майстерности; особливо добре зроблено ліричні відступи в поемі «359», основані на мотивах народних ліричних пісень.

Проте з усіх ранніх і пізніх збірок Славутича безумовно найвдаліша «Спрага». Володимир Державин чомусь назвав цю збірку виявом українського неоклясицизму. Ми скоріше поставили б «Спрагу» на протилежний полюс, назвавши її вицвітом першорядного експресіонізму, з близькими цьому напрямкові барокковими відтінками. Цілком бо відсутня в ній золота рівновага і дозрілий спокій неоклясика (і в стилістичному, і в тематичному плянах). Навпаки, читач знаходить тут виклик неспокійного бунтівника, що згущеними, карбованими рядками висловлює свій протест не тільки проти своєї історичної долі українця-скитальця, але також проти метафізичної долі людини у всесвіті.

Не можна не звернути уваги на словник Яра Славутича — і в цій збірці, і взагалі у всьому його досьогоднішньому дорібку. Хоч, правда, у ранніх збірках знаходимо вірші, написані «прозорою» мовою, яка ніби нівелює сама себе на користь образу чи думки, — в більшості дорібку Славутичевого мова, особливо лексика, грає величезну роль і часом

стає засобом самим для себе. І окремі рядки, і цілі строфи, побудовано за точно обмисленим архітектурним пляном, де автор уживає незвичайні слова не тільки для нового наświetлення якоїсь ідеї чи образу, але також і для звукових взаємозалежностей. Але де-не-де, на жаль, вибагливий словник Славутичів таки надто перенасичений словесними раритетами.

Славутич, на нашу думку, пожаб успіхи тільки у двох напрямках своєї творчості. Перший напрям — стилізації під народну поезію й пісню досягають справжньої майстерності, але цю лінію поет закинув уже давно. Хоч він і досі продовжує другий художньо успішний напрям, який ми умовно назвали експресіоністично-барокковою лірикою, він це робить щораз рідше і, правду кажучи, щораз слабше. Натомість, у своїх останніх збірках він усе більше і більше захоплюється якимось сильно позованим стилем, що його він чомусь вважає за продовження неоклясицизму.

У традиції того, що дехто називає українським неоклясицизмом, ранній Славутич мав певні успіхи. Його ранні сонети, як «Сковорода в дорозі», мають багато атрибутів поезії типу Зерова, з домішкою експресивності українського барокко. І хоч вони цілком деривативні (взагалі, власний голос Славутичів чутний зрідка; чутний він, наприклад, у деяких «експресіоністично-бароккових» віршах, але і вони часто нагадують Маланюка), — все таки, вони віддають гідну пошану учителям: є в них характерна рівновага, прозорість, «об'єктивізованість» світогляду, лаконічність, природність, і такий типовий для Зерова «авторитетний» тон, де все страшенно на своєму місці.

Але останнім часом, особливо в «Оазі» та «Маєстаті», Славутич помістив ряд творів цілком фальшивого звучання. Це вражає особливо тоді, коли дрібні моменти з подорожей чи привіти колегам-письменникам він одягає в важкі, театральні шати псевдошекспірівської поліфонії та монументаль-

ности. У таких віршах-позах маємо наявний приклад спадання стилю — аналогічний, наприклад, до переходу прерафаелітів у «ар-нуво», символістів у «диявольський» декаданс чи сюрреалістів у деякі негативні вияви еспаномовної поезії.

Ця лінія Славутичевої творчості править за доказ того, що вже твердив дехто із критиків: наш неоклясицизм, здається, помер, і немає потреби його воскрешати. Особливо немає сенсу воскрешати його Славутичеві; він бо неспокійний поет, який ще на початку свого творчого мандрування відкрив собі цікаві, надійні стежки художньої переконливості.

ПРУДИВУС

Пустив за вухо смолянистий вус,
Завів хвилясту, наче в'юн, чуприну.
Він сорок літ, б'ючись за Україну,
Ганяв татар від Богу по Міус.

Меткий, смаглявий, як «шайтан-урус»,
Бучним ляхам, верстаючи долину,
Не раз шаблюкою панахав спину,
Аж поки й сам у халепу загруз.

І от на площі, де чужий суддя,
Від бранців не домігшись каяття,
Читає зборищу якусь цидулку,

Він, січовик, дивуючи панків,
Щоб не марніла вдача козаків,
Сіда на палю, запаливши люльку.

(«Трофеї», 1963)

СКОВОРОДА В ДОРОЗІ

Громи зітнулися в поривнім герці,
Степами гонять молоду грозу.
«Григорій Савич!.. Проше, підвезу.» —
Притьмом одчинені ридвана дверці.

«Хе-хе!» (Копита чавкають в озерці).
«Ярмаркував. Червінці, як лозу,
Пожав ущерть і в хутірець повзу», —
Аж тануть радощі в купецькім серці.

Яр Славутич

І вमितь підводиться Сковорода
І вздовж дороги, де мулка вода
Здіймає бульби ржавим шпоришинням,

Гримить, напнувши витертий сіряк:
— На підлу поторж міряний аршином,
Олживий світе, взятий за п'ятак!

(«Трофеї», 1963)

ВЕСНЯНКИ

(Уривок)

І

Синю кригу кілками колом,
І спливає набрідь німа.
Білим зайцем зеленим полем
Утікає лиха зима.

Доженім же її стрілою
І хребта перетнімо їй!
Щоб не знала, якою млою
Повернутися в наш постій,

Щоб не відала, навіженна,
Де потаєно піль кличі,
І гоїсту суцвіть ромену
Не морозила уночі!

Яр Славутич

Синю кригу кілками колем,
І спливає набрідь німа.
Білим зайцем зеленим полем
Утікає лиха зима.

(«Трофеї», 1963)

НА КУПАЛА

І

Спахає квіт.
Дівчата, змаяні весною,
Устами славлять білий світ,
Кружляють в танці над рікою.

О, рож вінки!
О, сплети ярого латаття!
Неначе бистрі ластівки,
Поривно в'ються над багаттям.

І цілу ніч
Не затихає в лузі грище,
Таємна папороть узбіч
Палахкотить на пасовище.

І не одну
Полянку пізньою порою
Хватнуть, порвавши пелену,
І нагло схилять: — Будь жоною!

II

Рвучкий напій
Спило спрагливо знадне тіло,
І шию в ярості сліпій
Цілунок жалити схотіли.

Терпка вага
Жадано давить млосні груди,
А вже сужиллями снага
Спішить живицею отрути.

Та де там смерть ? !
Навколо світ такий барвистий!
Іще б упасти шкереберть,
Відчути крові плин іскристий!

... Бори гудуть,
Співати гучно серце хоче.
Нехай човни життя пливуть
На плеса днів, медова ноче!

(«Трофеї», 1963)



Сердець отаву, чисту й соковиту,
Нехай топтав чи не топтав одчай,
Бери, як дар цього земного світу,
І пелюстками задумів квітчай.

Яр Славутич

Загубиш лад чи відшукаєш нелад, —
Тебе не зборе буйне безпуття!
Як води відає плавучий велет,
Зумій дознати парості буття.

І по насназі звабного ширяння
Чи по скорботі спаду — все одно —
Чиїсь чуття п'янитиме дорання
Твоїх плодів достояне вино.

І ти пізнаєш радість боговиту,
І привітаєш килими отав —
Сердець дари, скарби земного світу,
Що їх надхненно мислями квітчав.

(«Трофеї», 1963)



Відгомоніла спрагла рівновага,
І тільки — спомин, як гірка мета,
І тільки — будня розбуяла брага
Мені допалює сухі уста.

Прощай навік, блаженний супокою!
Мою рахмань і втрачені степи
В дочасну пору заступили млою
Чужинних міст брунаті черепи.

І я не хочу — чи мені ж не дано? —
Я не бажаю проклясти шляхи.
Така приємна і така жадана
Якась покута за якісь гріхи,

Що вже й одежа, в бродах перемокла,
Дорожнім пилом починає снить.
І далеч простору, як меч Дамокла,
Грозить і надить, надить і грозить.

(«Трофеї», 1963)



Д. Чубові

Лежать скелети без голів,
Німують, білені вітрами.
Чий вік дочасно відлетів,
Не ставши гробом під хрестами?

Чие життя сплатило дань
Суворим будням вічних прерій?
Чий крик сполохав глухомань
На цій землі зеленоперій?

Чия несповнена жада
Пригод і простору погасла?
Чиїх то ребер кість тверда
У даль зове — як поклик гасла?

Навкруг ніхто не відповість.
Лиш обрій бризкає вітрами.
Звели скелети білу кість —
На дикий захід митні брами!

(«Завойовники прерій», 1968)

Зіновій Бережан народився на Бережанщині (Західня Україна) в родині священика. Середню освіту здобув у Львові, високу (медичну) в Берліні й Мюнхені. 1944 року залишив Україну і жив у Західній Німеччині, а 1952 року переїхав до Нью-Йорку, де присвятився медичним досліддам та медичній, часто безкорисливій допомозі людям найубогішої дільниці Брукліну. Багато уваги поет присвячував також музикології (лишив велику працю про бандуру) та гри на бандурі, в якій досягнув віртуозности. Збірка поезій та прози «На окраїнах ночі» чекає видавця.



Поезія Зіновія Бережана народжується десь на окраїнах свідомости; тож елементи свідомого й елементи підсвідомого переплітаються і творять дивну тканину його творів. Один із цих «свідомих» елементів його творчости — використання народної поезії і народної пісенности в ритмічній композиції. Коли ці народні елементи вжиті безпосередньо (як в «тужливій співанці»), — вони непереконливі. Коли ж поет використовує їх посередньо, в пародійному пляні, беручи тільки дуже характерні уламки народної творчости (наприклад, у майже гумористичній пародії на народну пісню «Пісня про Юрія Переможця», що як своєрідне продовження і осучаснення експериментів типу Бобинського чи Миронюка, зближається із характерними рисами Хмелюкової музи) і коли викладає з них мозаїку цілком нового і свіжого вірша, тоді виходить мистецьки заокруглений і оригінальний твір.

Елементи, що хиляться на сторону підсвідомого, далеко сильніші, ніж свідомі синтезування реальности, і вони, в суті речі, становлять основу творчости Зіновія Бережана. А основа ця — суцільний експеримент. Він відбувається в кількох площинах: в площині образів, свіжих й оригінальних, які часом переходять у сновидіння еротичного або метафізичного характеру; у площині музичного експерименту, в якому поет

має велике відчуття: тут композиція основана на чистих звуках, на зіставленні й протиставленні їх, на словогрі (яка охоплює цікаві і дуже вдалі словосполучення, новотвори і словозіставлення); і в площині фігуральності, де розміщення слів доповнює зміст вірша. Як у всякому експерименті, в творчості Зіновія Бережана бувають знахідки, які перетоплюються в організм даного твору, і елементи, які існують самі для себе, без ніякого композиційного відношення до свого оточення.

Ще одна цікава сторона, композиційно, мабуть, найсильніша, — це твори, що їх автор називає «майже проза». Ритміка в цих поезіях розповідна, експеримент звуком і словом майже відсутній, домінує метафора і часом емоційне наснаження твору.

Бережан любить життя; його світогляд здебільшого світлий. Він часто дивиться на дійсність через скельце бароккового, раблезіянського земного гумору, що воліє відкрито реготати, ніж витончено іронізувати. Цей гумор бачимо не тільки на світоглядових, але й на формальних площинах; наприклад, із-за гри словами чи звуками видніє життєрадісна усмішка автора. А часом на його рядки падає тінь смутку і ледь помітний дроз трагедії існування.

ПІСНЯ ПРО ЮРІЯ ПЕРЕМОЖЦЯ

Змій жирило звірить зуби

Ой, леле гук!

Гайворон кру-кру літило

Серце! Ге-гей!

Вітер шумо хмарогору

Ой, леле гук!

Дівка косу сльозоросу

Серце! Ге-гей!

Карий коник копитупо

Ой, леле гук!

Козак вище сонця шаблю

Серце! Ге-гей!

Змій паше іскрою око

Ой, леле гук!

Креше шабля кровошию

Серце! Ге-гей!

Мертвий череп зміюдимить

Ой, леле гук!

Кругом нарід дивом дивить

Серце! Ге-гей!

Козак шаблю піхвошорить

Ой, леле гук!

Кінь воронить. дівка тужить

Серце! Ге-гей!

(Рукопис)

ЛИСТ

Кораблі

пливуть дні

Жду коли

будеш ти

Шумить час

світ погас

Клонить клон

ніч з вікón

Котить дим

серце млин

Все що бу

все що є

Лестьшелесть

лист тоску

Ю чи та

ю чи ти

Чи ще лю

биш чи ми

Чи ще де

чи ще день

Чеше вїй

слїзна даль

Котить кон

думка сон

Клонить клон

ніч з вікón

Чи ще ти

чи ще лю

(Рукопис)

ЖУРБА

Сумно мені
Журно мені
Попереду стелеться порожнина дня
Безприютні марива похилились над ярами болю
Маятником болить серце
Підводні ночі затопленого безнадійного мирша-
віють водоростями
Беззірне небо давить вічністю
Існування
Пересипається клепсидрою
у
Неіснування

(Рукопис)

ДОЩ І САМОТНІСТЬ

Щідро черчо черкне щек
Вікношибо сльозолило
Пірзо піркне рінко ріг
Вікнолило водолило
Це са ша

Шомко часо сиша рік
Нуднобольо німозимо
Плаче нащо грудна ніч
Тумохоло смертоколо
Ца ша са

(Рукопис)

Піднапис

*Вітер чеше гребенем
Струмики води, що падають із
хмари, просто на шибу вікна*

*Час хробачить доцільність
буття у смертному колі
самотності*



Перелетіла птахувата хмара над замерзлим
містом сну.
Місяць був зелений і висів на нитці, прив'язаній
до копули.
Місяць, повішений на шибениці, світив мокрим,
зеленим язиком.
У тіні кубічного будинку шептали про залюблено-
го душегубця.
Казали, будьтоби, мала наблизитись нова планета
і сповістити
нове об'явлення і нове відкуплення.
Чорні постаті у круглих шапках і білих
рукавичках прибивали
до неба нові гончі листи з обіцянкою великих
нагород для
того, хто покаже діру до підземель.

(Рукопис)

ПАВУК

Ніччю виповзав зі своєї потойбічної криївки
безокий павук
і снував у темряві
кола
напруженої
думки

Часом

насторожено

зупинявся

і

була мертвецька

Т-И-Ш-А

інколи

знову раптом

стрибав

т

о

р

ч

а

к

а

вниз

і повиснувши на п

а

в

у

т

и

н

ц

і

г

я

о

с

й

в

да

Зіновій Бережап

МАЯТНИКОМ

СПІВЧУТЛИВОГО

Р Г Т

Е О У

(Рукопис)

Поезія:

Золоті ворота, Мюнхен, 1947

Під знаком Фенікса, Мюнхен, 1958

Син учителя, Олег Зуєвський народився в Хомутці, Миргородського повіту, де й провів перші одинадцять років свого життя. Згодом переїхав до Лубень, а потім до Харкова. Там поет закінчив середню школу 1938 року і вступив до Харківського інституту журналістики; в цьому інституті вчився до початку другої світової війни.

Під час війни нацисти вивезли Зуєвського до Німеччини; там поет працював на фабриках і фермах. Після війни, Зуєвський включився в літературне життя українських емігрантів. На початку п'ятдесятих років він переїхав до США і оселився у Філядельфії. Вдень він працював фізично, а вечорами слухав курс славістики в Пенсільванському університеті. Здобувши докторат із славістичних наук, Зуєвський викладав у різних університетах США (Фордгам, Ратгерс). Сьогодні він професором Альбертського університету в Канаді.

Олег Зуєвський збагачує українську літературу не тільки власною поетичною творчістю, але також майстерними перекладами з англійської та німецької поезій. Він перекладає твори Емілі Дікінсон, Стефана Георге, Райнера Марії Рільке, Новалиса, Оскара Вайлда. Зокрема слід підкреслити високу художню вартість його перекладу декотрих сонетів Шекспіра.



Поезія Зуєвського — явище в українській літературі цілком оригінальне, — хоч ґрунтується вона на західних літературних і філософських традиціях. Мова тут передусім про традицію німецького ідеалізму, що знайшла свої художні перетворення в поезії багатьох пізніх романтиків, як ось піз-

ній Вордсворт чи російський поет, вихований на німецькій літературі, — Тютчев. Передовим речником цієї школи у філософії був Шеллінг; він учив, що і природа і людський розум походять з єдиного джерела — від абсолютного Духа, або Бога. Абсолютний Дух — це іраціональне начало Всесвіту, його ідея є в усьому, і все є в ній. Форми, що існують довкола нас, тільки тоді справжні, коли вони своїм буттям шукають поєднання з Ідеєю. Вона — як центр усього буття, — закрыта від нас конкретними формами, і її у формах може віднайти тільки уява. «Світом почуттів», пише Шеллінг, «як і світом слів, нам дано побачити на хвилинку цю обіцяну землю, що її нам малює наша уява. Її світляні береги виникають перед нашими уважними очима; здається, ніби стіна, яка має бути границею між реальним та ідеальним, розсипалася, відкриваючи перед нами світ уяви...»

Для німецьких ідеалістів матерія була потенціалним духом; а дух — матерією на шляху до абсолютного. І якраз завданням поетів було «зірвати заслону» з форм, збудити їх з конкретної закостенілості, з летаргічного сну матерії, щоб показати, як форми вічно подорожують із периферій реальності до центру буття, до абсолютного. Романтики взяли на себе завдання розкрити внутрішнє буття реальності або абсолютне в відносному. Але, не зважаючи на винятки (Вінні, наприклад), їхня поезія була все таки висловом чогось поза нею самою, і вона вживала слова та їхні структури тільки як поверховне втілення певних понять.

Процес відкривань буття метафізичного ключем поезії перейняли спадкоємці романтиків — символісти. Вони продовжували культивувати шеллінгівський «світ почуттів», витончуючи почуття до найніжніших плетив і часом навіть звихаючи їх до демонізму. Крім того, символісти звернули величезну увагу ще на один «світ», що про нього говорив Шеллінг — на «світ слів». Для цих поетів слово стало важливим ключем до тайни існування: не тільки як засіб спілкування, але також як явище саме в собі. Наче середньовічні маги,

вони змушували читача вірити, що певні сузір'я слів або самим своїм звуком, або ж гіпертрофованими евокативними властивостями дадуть людині хвилиenne відчуття Високого та Вічного.

Це викликування сили «слова як такого» посилилося в творах декого з новітніх поетів: вони або безпосередньо прийняли традиції символізму, або дійшли до теорії цієї школи посередніми шляхами — через італійський герметизм, російський футуризм чи французький сюрреалізм.

У зв'язку з Зуєвським слід згадати безпосередніх спадкоємців символізму — французьких поетів Маллярме і Валері, німецьких — Рільке та Георге, англomовних — Вільяма Батлера Єйтса та Волеса Стівенса, і українських — раннього Бобинського, Михайла Ореста, Василя Барку в його книзі «Океан».

На нашу думку, Зуєвський належить до лінії символізму Валері-Рільке-Георге-Орест. Правду кажучи, хоч в Ореста він навчився дуже багато, він його все таки сильно переріс, щасливо обминувши пастки якогось кокетства та солодкої містики, а також помпезного моралізаторства та перестилізованої позованости, що в них так часто впадав той поет.

Традиції символізму часто і виразно помітні вже в першій збірці Зуєвського. Вони там ще не досить перефільтровані особистістю поета — видно ще «шви» досить невишуканих та неперемислених зразків цієї літературної школи. Наприклад, час від часу з рядків виринають різні зловісні гноми, святі королі та інші елементи реквізиту російського «срібного віку». Зачасто поет стоїть на колінах у різних таємничих храмах та романтичних капличках. Зокрема дивує невибаглива, але тим не менш претенсійна, поема «Сонцесин і гудокрил», яка мала, мабуть, бути «барківською», але насправді не змогла піднятися з рівня Чупринки.

Але в цьому явно «символічному» репертуарі «Золотих воріт» помітна вже та лінія високого і своєрідного символізму Зуєвського, яка потім стала тематичною домінантою його

другої, далеко сильнішої збірки. Ця лінія — якраз оте шеллінгівське намагання відкрити хоч на хвилину центр Абсолютного, який, немов магнет, притягає все земне у свою сферу. Навіть назва першої збірки натякає на ці спроби; до речі, символ воріт, дверей, брам часто виринає як лейтмотив в усій творчості Зуєвського. Вірш, немов брама, відкривається у той краєвид «світляних берегів», що про нього говорив Шеллінг. «Хтось» (улюблене слово символістів), завжди закритий за мовчазною фасадом природи: хтось, чие обличчя конечно треба хоч на мить побачити.

У сфері таких відкривань не може бути мови про точно закреслену, тверду і ясну образність. Навпаки, неточність візії, розпливчастість та мрячність образу цілком навмисні; вони ж бо дуже потрібні, щоб якнайширше закинути сіті інтуїції (і в свідомості автора, і в читачевій свідомості): бодай для одноразового, майже випадкового впіймання невловимого. Фронтальне, безпосереднє називання форм заморожує їх у зовнішньому, плиткому, поверховому існуванні. Інакше кажучи, уява тоді заторкує тільки поверхневі форми. Щоб зловити внутрішній динамізм форм, їх своєрідне «ставання», їх безнастанну гравітацію до центру всього буття, — потрібна невловна субтильність, витонченість і посередність вислову. Потрібно натякувати, як усе довкруги нас переливається і з'єднується; потрібно показати, як наше оточення шепче про вічне і непроминальне.

В збірці «Золоті ворота» зустрічаємо ряд формально добре зроблених поетичних творів. Відчувається велика культура вірша, граційність вислову. Особливу технічну майстерність показав поет якраз у найменш «символічних» віршах збірки — у скромних мініатюрах, що в їх наочній простоті бачимо художню витонченість форми і ліричну філігранність почувань.

Якби поет був залишився на рівні «Золотих воріт» — про нього можна було б говорити як про одного з найкращих представників свого покоління (Вадим Лесич слушно сказав:

«незавершеного»), але все таки як інтегральну одиницю цього покоління, що не могла піднятися вище його синтези.

Та між першою і другою збірками поет пройшов довгий і трудний шлях зростання і самовдосконалення. Хоч світогляд поета і навіть його формальні принципи за той час драстично не змінилися, все ж зростання було таке велике, що виникає враження, ніби перед нами два поети — учитель і його несміливий учень. Перехід відбувся на двох площинах: у тематиці та світогляді, від елегантноі казковости до глибинного міту; а в формі — від досить знайомих засобів символістичної традиції до цілком індивідуальноі поетики, збагаченоі досвідом Маллярме (Ігор Костецький говорить про «маллярмеанську» вітку художнього світу Зуєвського) і учня цього французького поета — раннього Стефана Ґеорґе. Коли в «Золотих воротах» зустрічаємо досить таки втертий символізм, то в збірці «Під знаком фенікса» бачимо цілком сучасний неосимволізм. Недаром Юрій Шерех пише, що друга збірка Зуєвського — це визволення від псевдокрасивих та псевдосимволістичних засобів першої збірки.

Недоговореність і просто подивугідна субтильність творів другої збірки має викликати в читача складні, многогранні почування та асоціації, про які часом не знає (і за які не відповідає) сам поет. Тому речі й явища поет не називає просто, а тільки злегка натякає на них. Навіть спогади в його поезії — тільки «пам'ять пам'яті» (як пише Андрей Белий), тільки своєрідні відгомони спогадів. Як твердив Брюсов, читач має не пізнати, а вгадати. Зуєвський намагається, мабуть, викликати враження, що він говорить з нами неохоче, що він тільки шепче про таємниці, яких взагалі не можна висловити, що він, як казали символісти — не говорить, а слухає. Він змушує свої слова бути тільки своєрідною рамою для тих «білих місць», які насправді у творі найголовніші. Якщо застосовувати методу імпресіоністичної критики, можна сказати, що поезія другої збірки Зуєвського справді викликає враження якоїсь своєрідної «білости».

Окремі елементи творів Зуєвського мають відношення радше один до одного, ніж безпосередньо до зовнішнього світу. Буденність, що її поет так ненавидить, знаходить місце в його творах тільки після ряду перевтілень, фільтрувань, реінкарнацій. Часто навіть первочаток «буденного» в його творах посередній; наприклад, поет пише вірші про картини, що вже самі собою — актуальність «із другої руки». Твори Зуєвського це самозамкнені та самовистачальні організми, але не для того, щоб бути синтезою поетичних засобів (як, наприклад, у кубофутуристів), а — щоб досягнути високий і невідомий світ викликуванням ультрафіолкових, майже непомітних і складних почувань. Парафразуючи Валері, — твір Зуєвського, це машина, що продукує почування.

Коли в «Золотих воротах» Зуєвський звертає найбільшу увагу на звичайну семантичну природу і потенцію мови, — тут він ангажує і її значеневу, і формальну сторони. Юрій Шерех помітив, що Зуєвський уміє «звичайними словами робити незвичайні речі». Уважними і лабораторно контрольованими синтаксичними експериментами Зуєвський спонукує нас звертати увагу на окремі слова і передумувати їх значеневі можливості. Навіть такі нормально сірі та непомітні слова: «не», «немов», чи «як» — у структурах Зуєвського часом так особливо «винесені», що примушують звертати на себе увагу. Одно слово може належати до різних сусідніх конструкцій, і тому одночасно може мати кілька різних значень. Отже у Зуєвського бачимо, як утилітарний інструмент мови переображується для цілком непрактичних потреб — для виключних потреб мистецтва поезії. Ужитковий логічний порядок мови зламано, щоб зробити з неї щось цілком нове — що мусить викликати в читача незвичайні, чарівні почування. Все це зводиться до символістичної теорії, що слово мусить мати «смак безгранного», мусить натякати на найвище, надрозумове, чуттєве існування. Синтаксичні лябіринти Зуєвського (деякі вірші складені з одного шістдесяти-сімдесятислівного

речення) це — наче заплутані сіті, які мають зловити хоч крихітку надвідомого.

Такі досить імлісті та «безгранні» твори могли б бути настільки розпливчастими і безтілими, що втратили б свій характер мистецтва. Зуєвський майстерно обминає ці небезпеки, конструюючи свої вірші на сильній строфічній снасті, запозиченій, як твердить Ігор Костецький, від наших і чужих неоклясиків. Поет зрозумів, що чим субтильніший його матеріал, тим суворішою мусить бути версифікація. Тому твори його здебільшого короткі, а строфи — це передусім дуже точні катрени, з конвенційною перехресною римою.

Костецький показав, як цікаво Зуєвський переосмислює неоклясичний словник. Він часто також бере готові шаблонні образів (не тільки з символістичної чи неоклясичної, але навіть із народницької традиції) і сплітає їх у незвичайні узори. Виникає враження, що Зуєвський бере уже готові цеглини всяких «шовкових трав», «ясних узлісь» та «блідих конвалій» і будує з них цілком нові структури.

Ще одна важлива риса творчої лабораторії Зуєвського: «дистансування» ліричного переживання якоюсь невблаганною суворістю, безособовістю вислову. Вірний символістичній теорії, що поет це «безтілесна уява», — він ніколи не оповідає безпосередньо про своє власне існування. Хоч поет говорить часом про інтимні справи і навіть намагається взяти інтимний тон, все таки його вірші викликають своерідну формальну холодність. Мабуть, Лесич мав на увазі саме цю характерну рису, коли казав про «холодні палахкотіння символів» у поезії Зуєвського. Ця холодність, зрештою, не притаманна виключно Зуєвському: її можна помітити також і в його учителів — раннього Георге, Маллярме і Валері — поетів, що теж користувалися багатьма елементами неоклясичної поезії.

Олег Зуєвський — представник нашої літератури у колі максимально вишуканих неосимволістів, поетів Орфеевого «високого співу».



Полохливо розбіглись ниви,
Наче їм ця весна чужа.
І незміряна щедрість зливи
Прошуміла до них, мов жаль . . .

Та цього ані раз не взяти
Нашим серцем, хоч би й хотів.
І тому підвелася Мати —
Рятівниця усіх світів.

(«Золоті ворота», 1947)

БАЛЯДА

Увіходь, не спиняйся ні раз —
Жовтолику, в сліпучім серпанку,
Ми зустріли твою полонянку,
І вона не боялася нас.

Ще й дарунки їй клали до ніг,
Як ішла і ступала на килим.
— Хай сміється, не плаче за милим,
Що в нерівному герці поліг. —

Так сказав не один побратим,
Кращі друзі мої і знайомі. —
То ж, як хочеш, у нашому домі
Ми й тебе залюбки пригостим.

Тільки, правда, сьогодні сумна
Світла заля, що маєм для вхожих,
Служба з ранку в ній правиться Божа,
І стоїть біля вікон труна . . .

Та ввіходь — не спиняйся ні раз;
Жовтолику, в сліпучім серпанку,
Ми зустріли твою полонянку,
І вона не боялася нас.

(«Золоті ворота», 1947)



Я вертаюсь до тих воріт,
Що пройти їх збиравсь відколи,
Та, здається, за ними світ
Не весніє, а й досі голий.

Де ж дорога до тих оаз,
Де цвітуть по узбіччях маки?
Може в небі яснім для нас
По сузір'ях сплелися знаки?

Може ранком, коли в степу
Опадають холодні роси,
Перша пташка у дальню путь
Таємницю про те відносить?

Може й там, де серпневий день
Свіжі фарби кладе на клени,
Хтось щасливий колись найде
Слово шукане скрізь — вогненне . . .

І тоді... та чи ж буде так?
Ти пройдеш на глухих зворотах,
Там посієш червоний мак
І відкриєш німі ворота.

(«Золоті ворота», 1947)



Отут її незаймана хода —
У нерозтлінній розкоші спокою.
Старіє час... А ти її такою
Зустрінеш знов, де провесна й вода.

Малюнком не назвеш її краси,
Бо сніг розтанув, а вона — як мрія:
Кладе вінок на щедрий сплет коси
І зором воскрешати світ уміє.

(«Під знаком фенікса», 1958)



На мокрому на мертвому камені,
Бо грім його поховав,
Замріяне сонце. Там мені
Вчувалися співи трав.

Тепер і весна зібралася
В далеку барвисту путь

І співом, пташиним галасом
Війнула з полів, а ждуть

Мене вони в тихім спочиві,
Забиті рясним дощем,
І камінь . . . немов би хоче він
Піднятись і жити ще.

(«Під знаком фенікса», 1958)



Міра твоя не обхопить сили
Також тії, що лежить на дні.
Вимисел кволий, мов тінь безкрила,
Падає — тут відпочить на стіні.

Згубну принаду твого спокою
Ти віднайшов, як ті, що були,
Радий безмірно, бо вже загоїв
Біль невідомий — з казок, з імлі.

Може й не раз, і така є віра:
Ти повертався назад, у світ,
Ще раз побачить, як дрібне міра
І неспасенно конає міт . . .

Тільки тепер я почув розпуку,
Ніби згортаю шляхи надій:
Ти подаси привітально руку
Іншим — бо прагнуть під розказ твій.

(«Під знаком фенікса», 1958)

ТОРСО ГІЛЬДИ

Як давні хмарою пройшли дерева
Над виростом гори в долину сонну,
А згодом розсвіту зоря рожева
Луною зладила полів корону

І як стелилися шляхи звабливі,
Ждучи від погляду хвали й визнання,
Це торсо билосся в живім пориві
І в перших днях несло своє убрання

Взірцем орлиць, гілок зібравши змогу,
Як сяйво зір гойдається на водах,
Щоб може в пізніх розкошах дорогу
В утомі бгати й чути власний подих.

І ніжне ложе взявши в дар медовий,
Дістати ймення — Гільда, голубливе,
Щоб цих кімнат красу, міцні закови,
Плекати в люстрах, наче кіс розливи.

(«Під знаком фенікса», 1958)

ЮДІТ .

Зоставшись плодом збитим, голові,
Хоч би й розкритій, бачити не сила,
Як постаті кіннотчиків криві
Висока тінь від тебе заступила.

До невода її впадуть вони,
Хай підіймаються незмірні сходи.
Це тільки п'яного прогнали сні
Додому з негостинної господи.

А тіло, що на ложі розпростер,
Здалося б затяжким йому для свята:
Самого страху воїнам тепер
Нагодується ноша пребагата.

Вона й до віч тобі переросла,
Аж думка нею холодніє кожна. —
Повірити, що ти не знала зла,
Чи не сама любов була спроможна?

(«Під знаком фенікса», 1958)

ПРОТЕЙ

Від сьогодні немає привіту:
Одшуміли в минуле сонця,
І, як згадка ворожого світу —
Білий усміх німого лиця.

Золотий, коралевий — нерівний
Він приходив у блискові дня
І для тебе, Найвища Царівно,
Навіть зорі вечірні спиняв.

А тепер його порух, мов камінь,
Наче кара від ночі, застиг,
Щоб майнути у тьмі сторінками
Дорогих непрочитаних книг.

(«Під знаком фенікса», 1958)

АКТЕОН

Він забуває часу лет і пору,
Що білим світлом виткала зима.
Палац мов давній, де луна сама
Глядить карнизи, день його простору.

Та ось на скелях, де обнятий світ,
Що вічна просинь пригостила чаром,
Стають ліси, як непокора хмарам,
А в нього усміх, мов на сході літ.

Бо знає: в час, коли розквітнуть грона
В чеканні вин, як зрине тупіт ніг,
Струмок зажде, щоб олень перебіг,
І привітає постать Актеона.

(«Під знаком фенікса», 1958)

НАВКОЛО РИБИ

(Paul Klee)

Ні листу контури, ані скрижалі,
Мов карта і гілки, протягнені в імлу,
Віддаючи свої горизонталі
Ознакам простору на з'явленість малу,

Ще не збудили, всі дібравши змоги,
Подоби іншої з відшуканих картин,
Як тільки нерозгадні остороги
До часу кожного, де народився чин.

Тому то й риба, заявивши риси,
Між світлих променів собі шукає троп,
І жовте сонце, що над нею висить,
Оберігає річки темний гороскоп.
1952

(«Під знаком фенікса», 1958)

НОСТАЛГІЯ

Хоча й незбагнене це вміння
Заходити в найглибший брід,
У це розгойдане склепіння,
Де промінь сонячний поблід,

Олег Зуєвський

Але в саду, в наземній віллі,
Прочанам де нема занять,
Вони у пальм на новосіллі
Так зачудовані стоять

І прагнуть очі розкривати
Крізь перепону у пісок
І стежити двогорбі шати
І мріяти про холодок,

Аж поки весел перебої
Крізь хвилі зляжуть до кінця
І привиди землі старої
Перейдуть усміхом лиця.

(«Сучасність», ч. 7, 1965)

Поезії:

На обрії, 1942

Відлітають птиці, Гамбург, 1946

Залізничний сторож (віршована повість), Авґсбург, 1946

Михайло Ситник народився на Київщині й провів свою молодість у столиці України. Він закінчив історичний факультет Київського педагогічного інституту ім. Горького, і друкувався з 1937 року в журналах Києва та Харкова. Під час німецької окупації Києва працював у редакції літературної газети «Літаври», що її редактором була Олена Теліга. Закінчення війни поет зустрів у Німеччині. За перші післявоєнні роки він розвинув жваву естрадно-літературну діяльність, їздячи майже по всіх українських осередках Німеччини та Австрії з літературними вечорами. Художнє читання віршів, тематика гордого скитальця-мандрівника та романтична лірика туги за батьківщиною, а до того цілком прозора і проста форма — здобули поетові велику популярність серед масового слухача. Але саме ця популярність, мабуть, вплинула дуже від'ємно на творче обличчя і творче життя поета.

На початку п'ятдесятих років Ситник переїхав до Сполучених Штатів; жив спершу в Детройті, де працював у газеті «Прометей», а потім у Чикаго. Він ніяк не міг звикнути до обставин холодного американського життя. Згодом його будні стали кошмарною боротьбою з власними демонами та з непривітним оточенням. На тридцять дев'ятому році життя він загинув трагічною смертю від рук чикагських бродяг-хуліганів.

Крім поезій, Ситник писав оповідання (збірка «Тридцять третій» була готова до друку ще 1952 року), працював над повістями про війну на Україні та про чикагських волоцюг «бамів»; займався журналістикою.



Михайло Ситник — поет, що в нього «життя і творчість» були справді нерозривною цілістю. Маючи своєрідно стихійний талант, він вибухав у своїх строфах гейзерами чуттєвості, ліричності, сантиментальності; він кричав, плакав, милував, жалів, вживаючи своє мистецтво тільки як засіб для передачі того, що турбувало чи ошчаслилювало його в щоденному житті. На цій передачі почуттів та переживань функція його творів кінчалася. Навіть коли строфи виходили пересічно-сірі, незугарні або просто малограмотні, в них усе таки бився пульс людини. Ще 1946 року Гр. Шевчук (Ю. Шерех) писав про нього: «...поетові бракує витриманости, праці й продуманости, щоб з р о б и т и вірш композиційно... Поет абсолютно неспроможний упоратися з віршем, як цілістю». Через сім років прихильник творчости Ситника, Петро Волиняк, вважав за потрібне висловити майже тотожне попередження: «Він не працює над собою, не вдосконалює своєї поетичної вправности...» Але навряд чи Ситник взагалі міг почати лябораторний творчий процес, не те що терпеливо продовжувати його. Поет-романтик, він своїми творами твердив, що писати поезію — це так, як дихати, ходити, кохати. Для нього поезія була майже біологічною функцією, і в розмовах він дуже від'ємно висловлювався про тих поетів, які «сидять» над своїми віршами. Його ідеалом була високо почуттєва поезія Олени Теліги, наболіла безпосередність творів пізнього Єсеніна і розспіваність строф Сосюри; ці поети, як йому уявлялося, писали «від душі». Він не боровся з впливами: в його рядках можна знайти «живцем» узятих Сосюру, Рильського, Тичину, Маланюка, Осьмачку, Телігу. Це він, мабуть, робив несвідомо: його поезія складалася з уламків пережитого, включно з перечитаними і в підсвідомості застряглими віршами.

Можна подивляти стихійну силу його таланту, коли при такій цілком антихудожній настанові Ситник залишив нам з

десяток віршів, які знайдуть своє місце в сучасній українській поезії. Особливо йдеться про його акварельні пейзажі та чутливі вірші-спогади з щоденного життя на батьківщині: їх поет писав в останні роки свого життя. Нещодавно Вадим Лесич зауважив про поезію Ситника, що вона «...не штудерна і не химерна, але зворушлива та іноді тонко лірична, творила безсумнівно містерію справжньої поезії. Не великий світ, але пережитий, без формального витончення і особливих шукань, і хоч не поглиблений якоюсь філософією, — але щиро ліричний, правдиво поетичний і глибоко людський». Ще досі не видано великої Ситникової збірки «Цвіт папороті» та його зібраних творів. Ці книги покажуть читачеві поета, чия творчість — у позитивному та негативному відношеннях — стала своєрідною есенцією його покоління.



Бджоли цілуються з колосом,
Жайворон в'ється в блакиті,
Сонце розпеченим колесом
Котиться тихо по житі,

Роси збиває, обтрушує,
Як сльози із тисячі вій,
Й згоряє над дичкою-грушею
У радості степовій.

(«Нові дні», ч. 6, 1952)



Сестрі Раїсі

Умру, а жить не перестану,
Любов'ю буду вічно тліть...
Важким я колосом устану
Із грудки рідної землі.

Збирать врожай на поле йтимеш —
І буду я радити знов,
Що поміж зернами чужими
Ти знайдеш і моє зерно.

(«Відлітають птиці», 1946)



Сиплеться, сиплеться, сиплеться
Тихою мрією сніг.
В'яжеться, більшає китиця
Дум невеселих моїх.

Що ти зробила поетові,
Доле проклята і зла?
Нащо лихими заметами
Серце мое замела?

(«Відлітають птиці», 1946)



Із книги «Цвіт папороті»

Усілася хмара найтяжча
На скелі угнутім плечі...
Провалля роззявлена паща
І витрухлі зуби корчів.

А дощ ціденить, як із цебра,
І вітру розлючений рев,
Коли він ступає по ребрах
Торішніх, умерлих дерев.

(«Українська літературна газета», ч. 10, 1956)

НІЧ

На списаний папір сумного дня
Упала ніч, мов крапля атраменту,
І ти ідеш у темінь навмання,
Розбитий і знівечений доценту.

Який це край? Яка це знов ріка?
Яка це мова і яке наріччя?
Чия це заворожена рука
Тебе кудись веде сліпою ніччю?

Ніяких рук і нічиїх сердець,
Ти сам один в шумному многолюдді,
І тільки зорі дивляться, мов судді,
На твій іще не скінчений кінець.

І ти стаєш на закруті доріг,
Натомлений, безсонний і прибитий,
І сниться теплий батьківський поріг,
Якого ніяк вже переступити.

(«Українська літературна газета», ч. 10, 1956)

ОСІНЬ

І

Ходить осінь із тучами,
Наче тінь, по стежках моїх.
Знову серце замучене
Причаїлося пташкою.

Листя пада, мов золото,
Крок дзвенить насторожено . . .
Я надвое розколотий,
Я стократ розтривожений.

Все блукаю, пригнічений,
Із своїми надіями . . .
Осінь мріє, мов дівчина,
Золотистими віями.

І сріблястими тучами
Молодик умивається . . .
Сумувать надокучило,
І співать — не співається.

II

Позолоти мою печаль
Своєю радістю земною,
Щоб я, зустрівшись з тобою,
Не плакав більше по ночах!

На остогидлій чужині,
Де зло, облуда і втома —
У віру нетривку мені
Війни упертістю і громом!

Листок холодний приклади
До серця хворого могого,
Нежданно по чужих дорогах
Мене додому приведи.

Михайло Ситник

Щоб я не плакав по ночах,
Моя вітчизно, за тобою . . .
Позолоти мою печаль
Своєю радістю земною.

(«Відлітають птиці», 1946)

Поезія:

Crescendo, Блюмберг, 1949

Чорнозем, Чікаго, 1962

Проза:

Братік і сестричка, збірник для дітей, 1960

Їдьмо зі мною, репортажі, Буенос-Айрес, 1965

Ганна Черінь училася на філологічному факультеті Київського Університету. Літературну діяльність почала на Україні, друкуючи вірші в юнацьких і студентських журналах.

Після війни поетеса жила в Австрії; співпрацювала в різних літературних виданнях. Від 1949 року живе в США. Вивчала літературознавство й бібліотекарство в Чикагському університеті і тепер у цьому університеті працює бібліотекаркою. Пише критичні статті, оповідання та подорожні нариси і дуже добрі твори в жанрі дитячої літератури.



У першій збірці Ганни Черінь відображено багатий світ любовної лірики. Ця лірика по-молодечому спонтанна, свіжа, часом висловлена з кокетством, а то й іронічною посмішкою; передана канонізованими строфами, завдання яких — найбезпосередніше і якнайпрозоріше винести «зміст». Улюблений поетичний засіб Ганни Черінь — уособлення природи. Часом поетеса також послуговується засобом ідентифікації своїх ліричних героїнь з явищами природи. Наприклад, в одній поезії вона висловлює бажання зацвісти до шлюбу білим цвітом яблуні. Взагалі, образність — це найсильніший художній елемент першої збірки Ганни Черінь.

Цікаві в цій збірці сатирично-іронічні сонети, спрямовані передусім проти німецьких «бауерів» і «бюргерів», що з ними поетеса «познайомилася» під час «остарбайтерського» періоду свого життя. Цей цикл називається «Німецькі сонети».

При кінці своєї першої збірки Ганна Черінь кається, що писала про карі очі, а не про стражденну батьківщину. Це каяття, на жаль, було щире. Бо її горизонти — цілком камерні, і тільки в особистій ліриці чи сатирі поетка може досягнути високого художнього рівня. Її патріотична лірика не має історіософічного чуття і драматичного патосу. Пізніші її твори — виключно «ужиткові» вірші, сірі рядки про сірі будні сірих людей; її твори зійшли з царини поезії до римованої журналістики, що її залюбки містять жіночі журнали. Навіть сатира, якою вона атакує життя українських емігрантів в Америці, ніде не дорівнює стандартам, що його поетеса досягнула в «Німецьких сонетах» першої збірки. Взагалі, книга «Чорнозем», це творчий спад поетеси, яка в першій збірці виявила безперечну літературну обдарованість і добрий художній смак. Спад тим більше сумний, що він, мабуть, свідомо вибраний.

СЛИВА ЗАЦВІЛА

Білим цвітом вдяглася слива,
Наче та наречена до шлюбу.
А чого ж я така щаслива?
Ти ж мені не сказав, що любиш . . .

Лиш сказав, що не бачив давно вже
Надвечір'я такого чудового
І що вчора, додому прийшовши,
Ти заснути не міг ще довго . . .

То чого ж я така щаслива,
Повна радісних мрій і сили,
І вже хочу й собі, як слива,
У пелюстки вдягтися білі? . .

(«Crescendo», 1949)

БІЛЯ МІСТКА

Дзвенить пахучий і медовий день,
Як об мантачки коси. Спокій висне,
І до кінця ніяк не доведе
Невтомний коник колискову пісню,

А квітами заткана сіножать
Розкидала свої безкраї фрески . . .
Немов рябі телята, з гір біжать
Наввипередки молоді березки.

І звідкись дівчина іде через місток.
В косах її, як в скошеному сіні,
Заплутався березовий листок,
Прив'ялий мак — та ще волошки сині.

Ось зупинилась у холодній м'яті
І озирнулась боязко, неначе
Забула щось... Стоїть... І не впізнати,
Чи посміхається вона, чи плаче...

(«Crescendo», 1949)

ГОДИННИК

Вітер у парку безлюднім свистав,
Стежки вимітав, як віником.
У нас від цілунків горіли уста,
А серце було годинником.

І певно тому час так швидко тікав,
Що бились серця так швидко нам...
А плечі укрила нам ковдра м'яка,
З пухнастого снігу виткана.

(«Crescendo», 1949)

СИНКОПИ

Цей зимний сум весною зветься...
Кошлата купка хмар пасеться,
І так чомусь хвилює все це...
— Ах, як б'ється серце!

Вітрець зганяв докупі хмари,
З вікна хтось про кохану марив
І бринькав вальса на гітарі...
... Ще далеко старість...

В саду альтанка у пільмі вся,
І враз на небо вийшов місяць,
Вогкими хмарами умився...
— Любий мій, засмійся!

І все ж, яка тут сила змісту —
У цім прозорім смутку плисти!..
Усмішка блисне, як намисто —
Молодість вогниста!..

(«Crescendo», 1949)

УРИВОК З СИМФОНІЇ

... Пісня тихо пливла, як лебідь
У вечірній ясній годині...
І зійшов на спокійнім небі
Молодик, наче скибка дині.

Тільки врізались враз фанфари
І літаврів громи потужні —
Насувались зловіщі хмари,
Стало холодно, сумно й тужно.

Хмари місяця з'їли скибку.
Ніч нечутно підкралась, як злодій —

І маленька, тоненька скрипка
Заблудилась у лісі мелодій.

Ліс від тіней став вдвоє густіший —
І куди вона далі ітиме?
І заплакала скрипка невтішно,
Як мала безпорадна дитина.

(«Crescendo», 1949)

ОСІНЬ

В кошлатих хмарах тане просинь,
Виходить осінь вже з імлі...
Не йди, ще серце літа просить,
Ще й квіти всі не одцвіли.

Легенький вітер знявся раптом,
В нім запах меду і вина...
Вже на тополі жовтим клаптем
Пробилась перша сивина.

Ще всюди молодість і сила,
Проміння спогадів, думок...
Та вже імла осіння вкрила
Людей, і квіти, і садок...

І чутно холод в далі сірій...
Коротшає, марніє день,
І відлітають птиці в ірій
На крилах жалібних пісень.

(«Чорнозем», 1962)

Поезія:

Мої дні, Зальцбург, 1946*Туга за сонцем*, Нью-Йорк—Торонто, 1967

Проза:

Свирид Ломачка в Канаді, Торонто, 1953*Любов до ближнього*, Нью-Йорк—Торонто, 1961

Борис Олександрів учився в Київському педагогічному інституті. Після другої світової війни жив у австрійському місті Зальцбурзі, брав діяльну участь в літературному і журналістичному житті: редагував газету «Наш шлях» та був співредактором літературного журналу «Літаври». Від 1948 року поет живе в Торонто (Канада). Тут він вивчав славистику в Оттавському університеті і водночас редагував журнал «Молода Україна».

Крім віршів, Олександрів час від часу публікує рецензії, літературознавчі статті і переклади. Видав також дві книжки гуморесок під псевдонімом «Свирид Ломачка»: в тих творах варта уваги легкість і навіть витонченість гумору, хоч світоглядово-філософські основи цих оповідань покищо досить слабкі.



Ранні поезії Бориса Олександрова (1939—44 років) оспівують радість і печаль юности. Читач відчуває тут досить просту синтезу раннього Тичини (під ритміку якого Олександрів залюбки імпровізував) із легкістю і ліричністю Сосюри. Мабуть, це мав на увазі Юрій Клен, вказуючи на «співучість Сосюри та органічне відчуття ритму» в поезії Олександрова. В її, за висловом Юрія Шереха, «намисті настроїв», є захоплення вродою дівчини, радість почуттів до неї, любов до весняної краси природи, печаль прощання з дівчиною, з матір'ю

і з землею. Ці вірші вказують на талант камерного ампліуа, що несміливо ставить перші кроки в літературі, на надмірну розніжненість, що часом дратує, та на невисокий літературний смак (інтерпретації рядків Надсона, разом із мотто від цього третьорядного поета). Коли порівняємо анемічні переспіви Олександрова з Лермонтова та прекрасні перевтілення мотивів цього російського романтика, що їх дав приблизно двадцять п'ять років раніше молодий Пастернак, — побачимо, як далеко від сучасности, від нових віянь у літературі був Олександрів і його покоління під час другої світової війни. В перші повоєнні роки поезії Олександрова набирають більшої рівноваги і ваги. Поет стилістично відходить від Сосюри в сторону неоклясиків, особливо Клена, не втрачаючи при цьому своєї мелодійности. З цим приходить драматичніша тематика: жорстокості війни, відчуття холоду в чужому світі, де «ніхто не зустріне привітом», марнота людських змагань і пошуків. В загальному цей стиль і тематику поет культивує й досі.

Поезії, що друкувалися в журналах («Нові дні», «Пороги», «Молода Україна» і «Сучасність») за двадцятирічний проміжок часу між його двома збірками, не внесли ніяких істотних змін у поетичний світ Олександрова. Отже, його друга збірка з банальною назвою «Туга за сонцем» — це радше продовження, ніж удосконалення поетичного таланту. За єдиний, але дуже важливий виняток можна вважати факт, що в «Сучасності» (ч. 12, 1963) Олександрів опублікував цикл поезій, які дуже відрізняються від його попереднього дорібку. В цих поезіях автор добирає більш-менш оригінальні метафори («Тепла скиба тиші», «Сліди кіс», «Поле дримає зелену казку», «Голосять хмари, опустивши в жалобі коси»). Тут він відходить від аж надто регулярної (і тому нецікавої) ритміки і дає волю своїй природній музичності й грайливості, ліричності й гуморові. В цьому циклі багато знахідок, що самі з себе вартісні й цінні, але вони ще композиційно не згармонізовані. Ще занадто наочно бачимо боротьбу між спроможно-

стями письменника давати поезію звільнену, насправді сучасну і вірністю традиціям «ювенілії» Лермонтова і романсів Сосюри, які прийняло його покоління і від яких талановитий Олександрів чи не найбільше постраждав. Генеза згаданого циклу може пояснити його незавершеність і своєрідну випадковість: поет писав його як літературний жарт, навіть як пародію на молодших поетів еміграції, себто «несерйозно». Але з цього жарту вийшли все таки чи не найкращі його твори. Цикл виявив значний творчий потенціал поета, творчу уяву, яку він придушував своїм традиційним «серйозним» відношенням до поетичної творчості. Хоч поет задумував їх як особливі пародії, вони цілком не схожі на творчість насправді новітніх українських поетів, бо застрягли десь на півдорозі між символізмом кінця дев'ятнадцятого — початку двадцятого сторіч та експресіонізмом двадцятих-тридцятих років. Але все таки вони своєрідні: принаймні виявляють менше наочних і навіть неперетравлених впливів, ніж інші твори Бориса Олександрова.

МІСТО

Кривавий вихор вогняний
Промчав, — і місто в ранах.
І знову стяги Сатани
Тріпочуть на майданах . . .

І стане гадкою вікам,
Незрозумілим змістом:
О, як у ноги ворогам
Упало горде місто?

Це кара дикої пори,
Чи, може, рід наш вимер?
І сумно дивиться з гори
Великий Володимир . . .

(«Мої дні», 1944)



(з циклу «Відхід»)

Ще оглянувся раз біля ріки,
Щоб уостаннє глянути на місто,
І з верховини бачив, як зміїсто
Лизали небо жовті язики . . .

І зрозумів: не слава і вінки
Тебе чекають, пізній гуманісте:

Борис Олександрів

Зумій життя новим налити змістом
І пережити буряні роки!

Ти подивися: пільма все закрила,
Мов простягла над світом чорні крила
Зловіща птиця жаху і терпінь.

Невже доба нову готує кару?
І я відчув у проблисках пожегу
Чиюсь важку, криваво-димну тінь . . .
(«Туга за сонцем», 1967)

НА МОСТУ

Тут — переливи темної ріки
І вечорова тиша супокою.
І знов кудись пливуть мої думки,
Немов огні над чорною водою.

Десь у туманах — пальми золоті,
Гаряче небо приспаного сходу.
А тут — сніжинки тануть на пальті
І чисті краплі падають у воду.

Уже погасли ниви голубі,
Над берегами — прохолодь і тиша.
А п'яний вітер грає на трубі,
Широковіті ясені колише.

(«Туга за сонцем», 1967)

ПІСЛЯ НОКТЮРНУ

Тихо-тихо урвала... Кінець!
І душа занімала, мов креміль.
На столі догорів каганець
І зімкнулася хвилиною теміль...

Одинока прийшла до вікна
І в далекому гомоні дзвонів
Приглядалася довго, сумна,
Як у сутині вечір холонув...

Десь мереживо ткала зоря,
Наче звабою тайни манила.
А далеко-далеко — моря,
І на обрїях — білі вітрила.

(«Лїтаври», ч. 3, 1947)

КОХАНІЙ

Ти жеврїтимеш вічно у неба хїтонї,
в струнах жил твоїх зріє астральна снага.
На лугах молитовних не сяє світанок,
де згубились, розтали слїди твоїх кіс.

Синїм дзвоном гойдається вітру налив
на дзеркальні дороги, як праці, призивні.
Дуги брїв, наче пера старих чаклунів,
підписали жагу незбагненних мелодїй.

І тонази горять лиховісним вогнем,
де зіниці, як море, хиткі, переливні.
Теплі лінії рук на гірляндах кущів —
і симфонія рвійна під вітром осіннім.

(«Сучасність», ч. 12, 1963)

ПУСТЕЛЯ

Впала в ніч тепла скиба тиші,
там, де кактуси,

п'яні болем.

Синьошкірі обійми ночі
перелито в покірність пальм.

І безвісні, безмовні смуги —
темні спрути доріг —
зачеркнули гарячий обрій
в мертвім шумі пісків.

(«Сучасність», ч. 12, 1963)

ПОВІНЬ

... голосять хмари,

опустивши в жалобі коси.

Опадає на землю полуда сліз.

І чиїсь невидимі руки

(безперервно, невтомно)

вимивають зелену кладку.

Борис Олександрів

Місяць вплив і —
 плюснучи,
 золоті свої плечі викупав,
загойдався рогатим гномиком
 на спіралях брижів.

І маленькі (з малюнку?) човники
 — чорні мухи на склі —
прорізають оранжову млу
 і зникають
 — зникають у безвісті.

(«Сучасність», ч. 12, 1963)

Поезія:

- За мурами Берліну*, Авґсбург, 1946
- Жовті каруселі*, Новий Ульм, 1948
- Українські балади*, Париж, 1952
- Енеїда модерна*, поема, Лондон, 1955
- Римські сонети*, Новий Ульм, 1958
- Нескінчений бій*, поема, Торонто, 1959
- Райдуга*, поема, Нью-Йорк, 1963
- Біла трава*, Філядельфія, 1963

Проза:

- У вишневій країні*, новелі, Мюнхен, 1952
- Чи зійде завтра сонце*, пригодницька повість для молоді, Мюнхен, 1955
- 1709*, історичний роман, Нью-Йорк, 1961

Дитяча література:

- Слон по Африці ходив*, Лондон, 1955
- Жучок Щербачок*, Лондон, 1955
- Лебеді*, Лондон, 1956
- Лісова пригода*, Лондон, 1958
- Вартові*, поема, Нью-Йорк, 1961
- З лісу зайчики ішли*, Нью-Йорк, 1962
- Зайчик Клаповух*, поема, Нью-Йорк, 1964
- Живі забавки*, Брюссель, 1966
- Малий індіанин*, Нью-Йорк, 1968

Леонид Полтава народився на Полтавщині, в родині хірурга і вчительки. 1940 року закінчив учительський інститут ім. М. Гоголя у Ніжені. Під час війни німці вивезли його, як «остарбайтера», до Берліну.

Після війни, поет працював у редакції «Українських вістей» у Новому Ульмі, потім у редакції газети «Українець-Час»

у Парижі. В 1952—53 роках був керівником українського відділу Еспанського національного радіо. 1958 року переїхав до Америки, де живе й тепер; працює як журналіст, у редакції щоденника «Свобода». Крім поезії, Леонид Полтава пише оповідання та п'єси.

У різних журналах появилися досі його п'єси: «Пам'ятник героєві», «Чужі вітри», «Заметіль», «Актори» та лібретто опери «Оксана». Останніми роками поет виявив жваву активність у царині дитячої літератури, у якій має дуже помітні досягнення.



Творчість Леонида Полтави зосереджується переважно на мотивах блукання чужиною, нелюдської жорстокости німецьких таборів праці та більшовицького режиму, трагедії матері без синів і трагедії синів без землі. Хоч політично-громадські мотиви Сибіру, розстрілів, жінок-героїнь, що кидають на ворога гранати, висловлені з щирим, а часом з драматичним патосом, вони не завжди перетоплені в поезію. Далеко переконливіше виходять мотиви особистої лірики («Баллада про любов»), хоч Полтава не часто вдається до таких інтимних та камерних творів, воліючи бути громадським поетом-трибуном.

Також «баляди» Полтави дещо вирізняються від решти його ранньої творчості; в них є своєрідна експресіоністична «розмашистість», характерна для радянської поезії 30-их років, з твердою, рішучою ритмікою, цікавим приблизним римуванням та порушеннями строфічних структур, які подекуди нагадують Маяковського. Але, на жаль, є в них також патетична, «з надривом» реторика того часу. На цих творах, як і на декотрих інших поезіях раннього періоду («Пані Герта», «Гофманів день»), залишив цілком виразний і художньо благодійний слід Микола Бажан. Стати на такий твердий берег, як поезія раннього Бажана, молодому поетові могло бути дуже корисно. У всякому разі така школа має більше

творчих перспектив, ніж лірика Сосюри, що її так сумлінно переспівали деякі поети Полтавиного покоління. Коли ж довелось від цього берега відштовхнутися і стати на власні ноги, Полтава наче розгубився і довго не зміг знайти власного голосу. Це бачимо в «Римських сонетах» і в «Поемі про Тараса Шевченка» (яка, зрештою, через Драча повертається до Бажана).

Цікава з усіх поглядів спроба знайти власний голос — це книжка «Біла трава». Тут поет передає художніми засобами значення атомної катастрофи, що нависла над людством; змальовує кошмарну візію світу після цієї катастрофи, — світу, що закам'янів у руїнах і покритий білою травою смерті.

Вживаючи регулярну ритміку, здебільшого п'ятистопний ямб, і наближаючись подекуди до білого вірша, поет вільно та цілковито по-своєму господарює поетичним матеріалом; він користується цікавою, звільненою строфікою, вишуканою образністю, нерегулярними римами. Намагається позбутися всіх поетичних прикрас, оголити твір до трагічно-спокійної розповіді. Тут провідні образи всезнищення (особливо символ білої трави, висловлений із своєрідною остаточною, невідкличною рішучістю) викарбовуються в своїй недвозначній, жахливій, предметній простоті. Наче об'єктивна кінокамера, око поета уважно спиняється на окремих явищах і предметах після вибуху: від дрібних деталей побуту (дитячий м'ячик) до гігантських жахливих образів руїни, як ось ребраста яма, де колись було море. У цій розповіді мало пояснень чи роздумувань — і якраз це художньо переконує.

В збірці знаходимо формальний спектр від майже цілком вільних віршів до цілком законних строфічно-ритмічних конструкцій. І ось що цікаво: коли Полтава повертається до традиційних рамок віршування, він знову впадає в загальні, абстрактні образи, бомбастичну риторичку та мілкі філософські роздумування. Бачачи це і пригадуючи творчий досвід Б. Олександрова (що його експерименти хоч відважніші — не такі органічні, пережиті, як Полтавині), хочеться сказати:

безкритичне поклонництво поетичній традиції, що панує в українській літературі, зігнало багатьох потенційно сильних поетів на творчо безплідні манівці, не давши їм остаточно розгорнути свого справжнього поетичного покликання. І навіть коли ці талановиті поети час від часу зроблять вилазку в «заборонену зону» справжньої творчої свободи, вони не дають собі нагоди пожити в ній так довго, щоб звикнути до неї і скласти насправді власні і насправді переконливі художні твори.

Цикл Леоніда Полтави «Біла трава» — не тільки найкраща збірка його власного дорібку, але одна з цікавіших книжок української еміграційної поезії шістдесятих років.

ЛЮДИНА

Іде по брукові, закутана в пальто.
Обвислі плечі і непевні кроки.
І не пізнає вже у ній ніхто
Ні батька, ні звитяжця, ні пророка.

Вдивляюся — і хочеться мені
Всміхнутись тепло і звернуть з дороги,
Бо чи ж не так в небесній глибині
Ми бачим хмари — і не бачим Бога?

(«Жовті каруселі», 1948)

БАЛЯДА ПРО ЛЮБОВ

Вечір стелиться. Пахнуть сквери.
Пішоходи вітер замів.
Повільніше стукочуть двері —
Дерев'яні серця домів.

Я не буду тебе чекати.
Ти й не знаєш, куди прийти.
Так сьогодні зірок багато,
І для мене у кожній — ти.

Хто ж ти? Хто я? Ми ж незнайомі!
Може, ти між сибірських хвиж . . . —
Вмерло серце в останнім домі.

Леонид Полтава

Ключ у дверях.
Заснув
Па
 ри
 ж . . .

(«Українські балади», 1952)

ВІЧНІСТЬ

Закрийте розумну книгу —
Для неї нема ще дня.
Несе наші дні, мов кригу,
Усе навмання, навмання.

Вічність із нами, близько.
Вічність проста і ясна:
Ночі чорна колиска
Гойдається біля вікна.

І на столі годинник,
Що спинився давно-давно.
Пощо рахувати години
Усе про одно й про одно?

Що в тій колисці? Може,
Може росте дитя? . .
Щільно, як щільно, Боже,
Ти запнув накриття!

(«Українські балади», 1952)

СЕЛЯНИН ІЗ ЛЬОМБАРДІЇ

Як зором я припав, схвильовано і радо,
До тебе хоч на мить з експресного вікна,
О земле золота, вітчизно винограду,
Запетляних доріг, потоків і вина!

Прогуркотів тунель. І сонячні каскади
Знов залили тебе, країно неземна:
Стежки — узорі гір, тополі — колони,
Озера голубі — із небом замість дна.

А виноградники, повиті теплим сном,
Налиті келишки з затаєним вином,
Чи ж це зродили вас вершини кам'янисті?

Он постаті селян на скель суворім тлі, —
Хто скаже: праця то, а чи поклін землі,
Чи Богові молитва урочиста?

(«Римські сонети», 1958)

КРИК

І ніхто вже не знайде мене —
Із жахом замість очей,
Із болем замість серця.

Навіть люди з Помпеї
Не змогли до кінця померти,

Леонид Полтава

Бо ми їх знайшли, поселили в музеях
І живили бодай цікавістю.

Але я вже помер навіки,
Той, що вирощував квітники пісень,
Що виносив дітям солодкий мед казок,
Що й терплячи — радів світом

(Терпіння — без Батьківщини!)

Вже не можна навіть терпіти,
Бо немає мене
І немає світу —
Тільки біла байдужа трава.

(«Біла трава», 1963)

ПЕРШИМИ ЗНИКЛИ...

Першими зникли полотна.
Тільки завзятий Гойя
По-хлопчачому тримався життя!

Потім — лишилися рами,
Тисячі рам у Прадо
Ще мить золотіли на стінах,
Танучих воском стінах;

Додолу котилися сходи,
З брязкотом розпадались
Колони, різьблені
З Божим благословенням;

Леонид Полтава

Останній фонтан у Мадриді
Висох, немов у казці;
Не стало вселюдського Дон Кіхота —
Не стало людства!

І все покрилося білим —
Білою травою смерти.

(«Біла трава», 1963)

ПЛАЧ НАД ЛЮВРОМ

Стороже краси, стороже безсмертного,
Неумирущий Лювре!

Чом твої янголи не вберегли тебе?
Чом ти не обернувся в моці,
Ти, що знав таємниці Єгипту?!

Древня лицарська зброе,
Чом ти не піднялася
Високо понад Сеною
Проти своєї смерти?!

Тепер ми усі загинули:
І мертві, й живі, й ненароджені.

Білою травою смерти
Заріс Париж.

(«Біла трава», 1963)

М'ЯЧИК

Якщо ж Господь тебе благословить
Своїм приходом, Земле юродива,
То може спинить погляд Свій на мить
Над всеземним, над щонайвищим дивом —
Над м'ячиком дитячим, що лежить
На пішоходах — мертва сторожить.

Нахилиться, підійме й на долоню
Маленьку кулю щастя покладе,
І забіліє біль на Божих скронях,
І поцілує, наче для причастя,
Мільйони ручок в кульці світовій —
Мільйони ручок, що тяглись до щастя!

(«Біла трава», 1963)

Поет походить із Миргородського району, на Полтавщині. Вірші почав публікувати, коли був студентом Харківського учительського інституту. Під час війни Лиман опинився в Німеччині і жив у Регенсбурзі; з притаманною йому стриманістю і скромністю включився в тогочасний літературний процес на еміграції. Від 1949 року поет живе в Нью-Йорку, де видає тепер бюлетень політичної, суспільно-громадської та мистецької проблематики «Нотатник». Його поезії час від часу появляються в різних журналах та збірниках; в періодичних виданнях друкувалися також уривки з талановито написаного прозового твору «Повість про Харків» та повість «Колгоспники».



Хоч дорібок Леоніда Лимана дуже малий, і хоч поет не має власної збірки, дехто з критиків вважає його за одного з двох-трьох найкращих поетів його покоління. І справді, коли порівняти його творчість із поезіями однолітків, вона дивує дозрілістю, великим художнім контролем та холодною проникливістю спостереження. Тепер, з двадцятирічної перспективи та з досвідом великих перемін, які цей час вніс в українську поезію і на Україні, і на еміграції — бачимо вірші Лимана і далі свіжими та цікавими, чого не можна сказати про писання багатьох його колег.

За два-три роки поетичної творчости Лиман встиг розвинути власний стиль. Щоправда, його стиль і тематика — не домежно унікальні і аж ніяк не відірвані від повоєнного середовища української еміграційної поезії. Але тугу за батьківщиною, ненависть до німців та більшовиків, розчарування Заходом, меланхолію та романтичну ліричність, навіть декларативність і бомбастику поет зумів перетопити своєю творчою особистістю в щось цілком власне і самобутнє.

Поезія Леоніда Лимана має, як це означив Вадим Лесич, «сувору і спокійну архітектуру, своєрідну елегантність . . . і якесь спокійне, хоч по суті трагічне, сприймання доби». Це

— поезія великої лаконічності і стриманості вислову, мінімальності мистецьких засобів та низької почуттєвої температури. Вона являє собою цікавий і незвичайний процес: коли здебільшого українські поети несвідомо «з'їжджають» у публіцистику, — Лиман починає з публіцистики і надиво часто «виїжджає» на верхи поезії. Його вірші повні газетної щоденності: є тут буденні палаци труда, червоні партизани, що погрожують із плякатів, точно подані назви випадкових готелів, бої, військові операції і міста, що під час написання твору фігурували в політичних подіях. Весь фактаж подано уривками, а то й натяками; немов поет говорить не про саму реальність, а про її крайці, відпадки її. З дуже конкретних і часто на перший погляд випадкових деталей, які неначе плавають в романтично-символістичній сироватці, Лиман складає мозаїки, чи точніше — коляжі. Ці системи, як коляжі кубістів, що складені з уламків конкретної реальності, — самі собою майже абстрактні. Вірш ні про що конкретне не розповідає; він навіть сам собою не заокруглена цілість, а наче уривок із щоденника, що має «залізобетонними» фактами передати якусь проминущу думку чи настрій. Фрагменти з'єднано ситуацією, розповідною лінією або найчастіше почуттєвою атмосферою. Коли ж приглянутися уважніше, з цих «проминутих записок», що наче записані від руки з ілюзією легкості, — вириває своєрідна філософія, натяк на світогляд. Поет посередньо вказує на жах чутливої людини перед жорстокою, мертвою добою, що її технологія спрямована на війну, смерть і знищення. Єдина відповідь на нелюдськість доби — горда резигнація та іронія. Тут відчуваємо, хоч дуже далеку, але все таки виразну, співзвучність із еліотівським світом порожнечі і нудьги та з світом Пабльо Неруди, де конкретні, випадкові деталі щоденності передають метафізичні правди людства. Але ці подібності дуже скоро обриваються.

Ми вже натякали, як автор грається діалектикою конкретності деталей (недокурок, наприклад, зображає епоху)

та проминальними, майже імпресіоністичними настроями цілості окремих віршів. Крім того, відбувається ще одна діалектична гра: життя й література. Адмірал «з бронзуватим лицем», взятий просто з газети, виступає в чисто лермонтовському контексті «Вашого янгола». В організмі окремих віршів холодна і брудна сучасність безпосередньо порівнюється з витонченими атмосферними образами, взятими просто з романтизму чи символізму. Натяки на символістичну манеру письма часто бачимо в творах Лимана, а вірш «Казка» виконаний суцільно в цій манері («благородний дикун» Руссо в обстановці символістичних «запрошень в подорожі», в екзотику) і становить виняток до загального тону решти Лиманового дорібку.

І якраз у цьому поет ризикує творчими поразками: Шопени, Лісти, Сальєрі (натяк на «літературні» походження деяких віршів), хоч здебільшого і художньо, і тематично виправдані, впадають в його рядки надто часто і часом аж надто наївно. В цьому вбачаємо оте вітання (або проклинання) «Європи» поетів його покоління. Ще одна від'ємна риса його поезії: своєрідний есенінський схлип або декляматорський патос; хоч він і з'являється в Лимановій поезії нечасто, але навіть у своїх випадкових появах різко протиставляє органічній лаконічності та витонченому ліризмові його поезії і псує суцільність враження від твору.

Про строфіку чи мелодику віршів Лимана немає чого й говорити: вона навмисне сіра та прозора, або — як ми це називаємо — утилітарна. У Лимана сірість ритміко-строфічних засобів художньо цілком виправдана і дуже цікаво гармоніює з лаконічністю, предметністю та «прозаїчністю» його образних ефектів. Ці ефекти підсилені вкрай спрощеною, «антидекляматорською» мовою поета, що до неї допущено тільки сірі, щоденні слова. Щоправда, часом схильність до «трудоного» ямбу аж надто настирлива і викликає врядигоди катеринковий ефект. Рима також утилітарна, а строфа здебільшого — звичайний катрен із перехресним римуванням.

Також цілком виправдане Лиманове уникання екстравагантних образних конструкцій. Більшість своїх ефектів поет основує на гранично точному епітеті, що визначає і відокремлює деталі щоденности, даючи їм, з одного боку, тверді обриси предметности, а з другого — своєрідно символічне, часто і зловісне значення. Два фарисеї, три діди, почерк нервовий і кривий — все це підкреслює враження своєрідно невблаганної точности і об'єктивности поетового бачення.

Коли згадати, що Лиман написав більшість своїх аж ніяк не початківських і навіть не молодіжно-наївних поезій між двадцять третім та двадцять п'ятим роками життя, і коли до того зважити, що талант типу Лиманового рідко зривається, — не дивно, що критики пророчили йому велике майбутнє в українській поезії. Та, на жаль, уже приблизно двадцять років Лиман поезії не пише, а зосереджується на журналістиці.

КАЗКА

Ми поїдем на острів зелений,
Там не чути́мем вальсів Шопена,
Але щастя нема взагалі
На руїнах цієї землі.

Даленітиме фата моргана,
І нам стане тоді, як омана,
Вітер степу, вінки золоті
І усе, що було в цім житті.

І тубільців оберне у жах,
Шкіра звіра в жіночих руках,
Бо, коли ти малою була
Біля вовчої хати жила.

(«Літературно-науковий збірник», I, 1952)

БЕЗ КІНЦЯ

Доц. Кімната, як ворог. Тепер
Доведеться закінчити мандри
І бажати, щоб скорше завмер
Злом затруений здогад Кассандри,
Що лишиться повік півмети,
Півдороги... І в праосінь грізну
Спопелить неможливість могти
Неможливістю мати вітчизну.

Відпливаючі дні прогремлять
Божевільним і диким осанну.

Старші від мене ви років на п'ять.

Зайве щастя приходить неждано.

За вікном даленіють дахи,

По дорозі поїхали авта

В сизий колір дощу. І птахи

Вже не знають, що їстимуть завтра.

Відбивають розгубленість кроків,

Наче панцер, фарбовані стіни.

Промінуюча правда пророків

Огріватиме наші руїни:

Світ відродить в останній миті

Божу Матір у кожній жінці.

На столі, наче вирок: розкриті

«Каравели» на сотій сторінці.

(Рукопис)



Однакова романтика портів

Нью-Йорку, Севастополю, Бізerti...

Повсюди та ж неумолимість слів:

«Коли від'їхати — це трохи вмерти».

І погасають, як даремний міт,

Усі чуття, нікому непотрібні;

Нове життя і зовсім інший світ,

Як гостя ждуть на заході чи півдні.

(Ще вчора нас безжурно пестив сміх,
Коли напала випадкова злива).
Хай буде так: на всіх шляхах своїх
Людина є по своєму щаслива.

Вже в невідоме корабель несе
(Немов новонароджений тепер ти).
Усе залишено, забуто все.
(«Коли від'їхати — це трохи вмерти»).

(«Літературно-науковий збірник», I, 1952)

ПЕЙЗАЖ

Позавчора тут ями були
(Ця планета утратила скарби),
На вагонах німецькі орли
Виглядають з-під сірої фарби,
Розірвав хтось плякат на стіні,
Перекопано ровом алеї...

Із-за рогу назустріч мені
Наближалися два фарисеї.

(«Літературно-науковий збірник», I, 1952)

ЄВРОПА 1940—45

Нехай приходить мати чи дочка,
Чужими стали ревнощі і сльози,
І я здолаю хмелем коньяка
Вже непотрібну витриманість пози.

З чужих країн я телеграм не жду,
І через тиждень упаде країна;
Всю ніч зривав безсмертники в саду
Безумний привид втраченого сина.

Лишу тобі, господарко брудна,
Червоним ранком гроші і хороми
І зрозумію випиту до дна
Останню ніч безсонної утоми.

У міністерстві кінчить все ханжа,
Палац зотліє, замкнутий тобою.
Подай, прощаючись, пістоля чи ножа,
Надійних друзів бурі і спокою.

(Рукопис)

БІОГРАФІЯ ДЕМОНА

Схилявся над сном королів
У п'тьмі серпневої ночі
І жаром отрутиливих слів
Утрату корони пророчив.

Його оминала юрба,
Як тихо ішов по паркеті,
Він з усміхом скнари й раба
Підносив отруту Джульєті.

Моделлю відрубистих пліч
Приваблював безліч коханок,

Щоб сміхом заловнити ніч
І зникнути знову над ранок.

В рядах пролетарських і він
Підпалював биті ікони,
І кари страшний передзвін
Загнав його в замок Верони.

Не бачити нових Рів'єр,
Ні хати, ні чорного хліба,
І бюргерство з нього тепер
Скептично сміється: майн лібер.

(Рукопис)

ВАШ ЯНГОЛ

В ніч грози і прокляття (коли ви
Ясно бачите дивні казки)
Достигають в Провансі оливи,
Над Сеулом ревуть літаки,
Щоб це місто із попелом стерти,
Поховавши його під вогнем.

Похилився над мапою смерти
Адмірал з бронзуватим лицем.

І тоді крізь усі перешкоди
З недоступного неба летить
Добрий янгол, щоб в ніч непогоди
Непорушний ваш сон стерегти.

(«Літературно-науковий збірник», I, 1952)

ОСІНЬ В БРОНКСПАРКУ

Як черепахи, десь повзуть віки
І вітер шарпає уже останні квіти,
Поглянь, дитино, на оці листки,
Бо смерть землі відчують тільки діти.

Од вітру похитнулась довга тінь,
Здіймаються із-під землі камінні брили.
Це вже початок казки і марінь,
Якщо ми тут в осінній день ходили.

І лише хмари, вітер і піски —
Первісні відцвіти Початку й насолоди,
А ці алеї, клюмби, таблички —
Немов недаліки одвічної природи.

(Рукопис)

Поезія:

Співуче світло, Нью-Йорк, 1959

Прозорий семисвічник, Нью-Йорк, 1968

Проза:

Недільний ранок, оповідання, Нью-Йорк, 1962

У двадцятих роках батьки Ірини Шуварської виїхали з України з армією УНР і поселилися в Берліні; там народилася поетеса. Вона вчилася балетного мистецтва в Берлінській академії танку; потім виступала в балеті Геттінгентського театру. 1950 року Шуварська переїхала до Сполучених Штатів Америки і постійно живе в Нью-Йорку. Почала друкувати свої вірші, нариси та оповідання вже в США; тепер часто містить їх в українській еміграційній пресі.



Вірші Шуварської включають у свої організми дуже багато складників світу дитини, з усіма плюсами та мінусами дитячого світосприймання. Позитиви — вимовна ніжність, чуттєвість і злагода. В її творчості відчутна також дитяча безпосередність, простота і наївність, яка дозволяє поетесі без інтелектуальних застережень і огорож зразу ж вникати в метафізичні сфери буття. Це в суті речі тісно зв'язане з світосприйманням середньовічних християнських, а також далекосхідних містиків. Але в цьому є й певна небезпека: хоч безпосередність відчування правд всесвіту може відкрити поетові також безпосередні, особисті, наївні і тому цілком нові ходи поетичного мистецтва, — з другого ж боку, поетові грозить певна інфантильність дикції та занадто туманна абстрактність образу. Це особливо небезпечне тоді, коли захоплення візією не дозволяє з холодною майстерністю і максимальною

точністю орудувати поетичними засобами, так «заземлюючи» або конкретизуючи свою візію, як це вміє робити Барка. Тому що Шуварська поетеса помітного обдарування, — майстерні твори її дорібку ще виразніше підкреслюють від'ємні елементи цієї інфантильної дикції та абстрактності візії у слабших випадках (остання риса відображена навіть у синкретичній назві першої поетичної збірки Шуварської).

Говорячи про стиль Шуварської, критики часто зближували її дорібок до поезії Василя Барки, закидаючи їй мало не епігонство. Ігор Костецький заперечив такі твердження, відмітивши у неї «... змагання іти не в річищі впливу, а щонайменше поруч з ним». Не зважаючи на впливи в синтаксі Василя Барки і його ж у вживанні здрібнілих слів у деяких віршах Шуварської, — треба погодитися з Костецьким, що поетеса пішла своїм власним творчим шляхом. Її поезія не ґрунтується на народних релігійних традиціях; вона випливає з безпосереднього відношення людини сучасного світу до найвищих таємниць життя. Духовна основа світогляду поетеси — це загальна, всесвітня, тому й абстрактна, християнська традиція.

Спокійна, розповідно-речитативна мелодика творів Шуварської відображає спокій захоплення, спокій екстази. Ритмічних зривів, синкоп, скреготливих зударів поета, який вічно шукає, людини, що бунтується, — тут немає. Її твори плинуть струменем молитви, дитячого обоження життя, де кожний щоденний деталь натякає на безгранність духовного. Це аж ніяк не заважає поетесі експериментувати з формою. Шуварська будує свою лірику на власних ритмічних і музичних концепціях. Цей власний тон можна помітити найскоріше в її піввільних віршах: довільних комбінаціях верлібру з римованими або напівримованими пасажами, що в них приблизні рими — це часом дуже витончені, незвичайні й оригінальні звукополучення. Взагалі, в поетеси витончений, але тим не менше ефективний звукопис, який ніколи не зриває спокійного струменя розповідно-речитативної мелодики («обра-

зів у барвах риз»). У цих напіввільних віршах помітна тенденція до п'ятистопного ямба, що ставить рядки на грані з білим віршем. Але монотонність, притаманна білим віршам, розбивається гармонійними переносами з рядка в рядок і різними довжинами рядків, що теж майже ніколи не стоять у дисонансних взаємовідношеннях.

Ще один улюблений структуральний засіб поетеси: дво-строфна мініатюра, де ще більш вишукане приблизне римування («вітрил-відтворив», «яблуні-схвильовані», «банями-білими»).

Шуварська «очуднює» свою поетичну мову сміливими, але не завжди достатньо контрольованими, синтаксичними переставленнями, згущуваннями, «короткими замиканнями». З особливою синтаксою поетеси тісно зв'язана її цікава образність. Вона читачеві легко не дається, поволі розвиваючись у сітях складної синтакси: наче напливає жмурами. Образ у Шуварської майже завжди динамічний, опертий на дієслівних конструкціях, його частини заховані в сурядних та підрядних фразях. Це надає образності певної розпливчастости, а часом навіть туманности, — в Шуварської образ майже ніколи не з'являється раптово, виразно і карбовано.

Коли Ірині Шуварській вдасться цілком відокремитися від впливів Василя Барки (і, як помітив Лесич, від впливів Тичини і Лятуринської) і якимось «згустити» свою творчість, дати їй більш «авторитету» і більше відчутної опуклости, масивности та психологічного й ритмічного напруження, — її незвичайний талант стане ще цікавішим, ніж у перших збірках.

ІДЕШ — ЧУЖИЙ

Човни позичені, чекає
на березі обдертий час.
В вітрила завиваю сонце,
і хвилі кинулись; мовчать.

Ідеш — чужий, не пригадаю:
привіт прозорістю вітрил
до мене щоб наблизив хвилю,
в якій святиню відтворив.

(«Співуче світло», 1959)



Рожева далечінь за полем —
долоні Божі, розпростерті в світ,
зникають тіні з празничного, — кволі,
життя тонкою пеленою
підносить душу із трави.

Печаль забувши, я іду росою, —
захоплена, до зустрічі святої.

(«Співуче світло», 1959)

І НЕ КРИШКИ Я ПОЗБИРАЛА

Бог сіяв, похиливши ясну
на груди голову; трава
ключі небесного приймала,

життя у краплях. Ярові, —
і не кришки я позбирала,
на сходи храму килими.

Він руки, втішені вінками,
у храмі, Втомлений, обмив.

(«Співуче світло», 1959)

КВІТНА НЕДІЛЯ

Де обрій — засвітилося;
плащі на землю скинули:
чекають Бога яблуні
і моляться схвильовані.

Збудився, саде, втішений! —
вітатимеш Спасителя.
Собор, — до неба банями,
рожевими і білими.

(«Співуче світло», 1959)

ХРИЩЕНИЦІ

Як піднесуть хрести,
стікатиме у рожі
вода; цвітучі, перехожі
вічному ростуть.

Ірина Шуварська

Зміщати келехи з гілками,
бруньки до столу простяга . . .
дихнути вітер завагавсь,
і розколовся камінь. —

Хрищениці хай дар
з престолу насипає,
ім'я на чашу постеляє
з творчого ладу.

Черпатимуть росу святому,
і гостям спрагненим дадуть;
і сонце, вийняте з води,
розводитиме крильми.

Як піднесуть хрести,
триматиму дитину.
Від погляду і лід розтане,
святами простить.

І зерно на долоні важить, —
нагодують руки Божі.

(«Співуче світло», 1959)

ХВИЛИНА

Хвилина ця, як хліб неламаний в руках, —
даремний дар, і сік стіка
з малини на траву високу.
Тебе нема — навіщо й це вино ? !

Гора
згора
від іскри, що моє життя, чи ранок . . .
а день — дорога в поле,
вечір — смерть.
І все ще хліб неламаний в руках,
вже ніч . . .
і образ твій у дзеркалі, в вині,
у серці вистиглім;
і чим зогрію,
чим нагодую?
Це ж хліб черствий за соком на траву;
як раптом хрест, діждавшись, цілую.
Він зимний в тебе на плащі.

(«Прозорий семисвічник», 1968)

ХАЩА І СМОЛА

С. 3.

Ти, Сотворителю, післав мене,
я пам'ятаю,
щоб на землі бегонію передала
комусь, що символ це його ділам;
ім'я його в глибокій тайні.
На вказаній дорозі хаща і смола
і темрява лиш у лямпадці танае.
Я втомлена,
і спрагнена,
й голодна . . .
і цвіт бегонії сухий, і опадає.

Ірина Шуварська

І одяг, що від тебе даром,
тепер — ганчірка сіра на мені.

Твій Син розп'ятий на стіні,
а хрест — поріг неначе у нестане:
це ж слів нечитаних ще у Святім Письмі,
мов конюшинок! Сниться мід,
хтось воду роздає, щоб більше пити не хотілось;
Господар, — думка, над прозорим тілом!
Я ж — кість немов об'їдена, стара,
розпеченим дивлюсь вугіллям на Ісуса.
Чужим — бегонія, — (нетерпеливості смертельна
гра)

у косу цвіт, і зілля, і від трав;
я без оправдань перед судом.

(«Прозорий семисвічник», 1968)

Поезія:

Волошки, Париж, 1947

Росяні зорі, Мюнхен, 1952

Мить, Париж, 1955

Третій берег, Нью-Йорк, 1963

Проза:

День подорожі, Мюнхен, 1958

Драма:

Пересажені квіти, Нью-Йорк, 1955

Дитяча література:

М'ячик-скачик, Париж, 1955

Їжачок, Париж, 1958

Діма народилася на Роменщині. Середню освіту здобула в Києві. На останньому році навчання її забрали нацисти до Німеччини як «остарбайтера». Після війни поетеса жила в Парижі — там вона відвідувала вищі курси французької мови для чужинців. Тепер вона мешкає в Нью-Йорку.

Крім поезії, Діма займається також драматургією, прозою та дитячою літературою. У журналі «Київ» Діма друкувала кілька оповідань. Її творчість у царині дитячої літератури має велику популярність.



Можливо, найголовніша риса Діминих поезій — їхня легкість, лірична ніжність та щирість, чи принаймні прагнення до щирости. Теми поезій, особливо в перших трьох збірках, нескладні: природа, кохання, туга за втраченою батьківщиною — словом, теми чистої лірики, як підкреслив Юрій Шерех.

У «Росяних зорях», а особливо в «Волошках» спостерігаємо ще тематичну наївність і технічну неповоротливість. Але в збірці «Мить» Діма вже досягає певного рівня майстерності в обраному жанрі ліричної мініатюри. Здається, чим коротший Діминий твір, тим він краще їй вдається.

В цій збірці поетеса відтворює ліричні настрої простими і свіжими образами, подекуди досягаючи в них імажиністичної точності, несподіваності та безпосередності. Ритміка та мелодика її віршів здебільшого невибаглива, але плавна і пісенна. Про збірку «Мить» Юрій Шерех сказав: «Вірші Діми — поезія навіть не півголосу, а ледь чутного шепоту. Коли авторка ставить себе під прожектор, коли вона вдається до слів, зв'язаних з конкретними сферами людської, а тим більше суспільної діяльності, поезія її втрачає інтимність і негайно перестає бути поетичною».

Хоч в останній збірці Діми, «Третій берег», продовжується лінія легких ліричних мініатюр, поряд з ними бачимо вже дозрілі та вдумливі твори. Поетеса намагається висловлювати досить складні (як на інтелектуальний рівень решти її творів) філософські ідеї, основані, з одного боку, на вічних символах природи («Баляда про дерево», «Жив на березі камінь»), а з другого боку, на своєму від'ємному відношенні до нового американського оточення («На екрані», «Рослина за склом»). В цих поезіях зникає ніжність, інтимність та легкість, а на їх місці пробує народжуватися сучасне світосприймання та сучасна форма. Бачимо в деяких місцях збірки майже експресіоністичну силу пейзажу та значне звільнення форми, включно з верлібром, що ним поетеса непогано володіє.

Ця галузь творчості ще надто нова для Діми, і вона ще її не опанувала. Тяжко сказати, яким творчим шляхом вона піде далі: чи залишиться при ліричній мініатюрі, чи культивуватиме ту нову галузь свого поетичного дерева.

Дальшому поетичному зростанню Діми і майбутньому підсумкові її творчості може дуже пошкодити брак точного уявлення про власний талант та власні спроможності. Тому поруч

Діма

з добрими творами вона включила в усі свої збірки речі, які там не повинні мати місця. Це особливо вражає в останній книжці — її найвищому поетичному досягненні.

Про ще одну ваду її поезій Юрій Лавріненко говорить так: «Діма є молода письменниця. Є час відкинути поетичні кліше, переробити внутрішнє психологічне гетто і дати власній неповторності її неповторний естетичний вислів».

Діма

МІСЯЧНА СОНАТА

Руки-проміння простягнувши схвильовано,
Місяць торкнувся роялю . . .

Здригнулися

Струни напружені, радістю сповнені;
В тиші нічній занімалій почувися,
Зринули в простір небесний з кімнати
Мрійно-сумні переливи сонати.

Місячне сяйво, в сонаті заховане,
Линуло, землю і небо чаруючи.

Слухали зорі . . .

І слухав Бетговена

Профіль знайомий, на стінці сумуючий.
Слухав, як місяць промінням тремтливим
Грав на роялі, надхненно-щасливий.

(«Росяні зорі», 1952)

ПОДІБНІСТЬ

У бездонному озері-небі

Плив хмариною білий лебідь

Аж до болю самотній на синьому тлі,

Ніби туга чиясь на землі.

Пригадалося: я таку тугу

Зустрічала вже десь лебедину . . .

Хтось шукав на землі собі друга,

А натомість знаходив чужину.

(«Мить», 1955)

Діма

З ОСІННЬОГО БЛЮКНОТА

Ось і знову бракує спокою
перевтомленій думці. Ось і
Знову сумно тремтить над рікою
заблукалим листочком осінь.

Берези безлисте верхів'я
На чиясь безнадію схоже . . .
Чи доходжу до смутку верхів я,
Що так тяжко сьогодні, Боже?

(«Мить», 1955)

ВЕЧІР

Заходило сонце. Здригалися тіні.
Тіні, — і ті помирали нерадо . . .
Смутку мого анданте осінне
Блукало повільно садом.

Ще один вечір . . . (Чи сірий, чи синій?)
Ще один день у чеканні поради.
Десь біля річки, в кущів гущавині,
Вітер здивовано:

— Чом ти не рада?

.

Діма

Смутку мого анданте осінне
Блукало
 повільно
 садом.

(«Мить», 1955)

■ ■ ■

Зацвіти, мій смутку, вишнею
По-весінньому розкішною,
По-весінньому чарівною
Ніжно-білою царівною!

Залунай, мій смутку, піснею
Не похмурою, не слізною,
А дзвінкою та веселою!

.

Обернувся смуток
Скелею.

(«Третій берег», 1963)

ПРОХАННЯ

Вітре, набери в обійми неба синього,
Що його так мало тут, між хмародерів,
Принеси у сіре місто синь його,
Кинь її у кожні вікна, двері!

Вітре, набери в обійми листя жовтого,
Що бринить печалі тихим шумом, —
Хай зустріне кожний в місті знов того
Посланця осінньої задуми.

Від печалі серце бо добрішає,
Не живе лиш користю, байдуже.
З лісу, що в цю пору найгарнішим є,
Завітай у місто, вітре-друже!

(«Третій берег», 1963)

ТОПОЛІ

Часом приходять мене навістити
Аж з-за Дніпра
Дві тополі знайомі,
Що колись по дорозі до школи росли . . .
Стануть собі під вікном,
Голови схилять, в кімнату заглянуть,
Зашелестять:
— Ну, розкажи нам, як ти живеш . . .
Я не кажу їм нічого.
Я мовчки
Зором спиваю зелене тепло
З їхніх листків
І відчуваю, як тане
Лід чужини на втомленім серці

Діма

І, повертаючи юність,
Проліском теплим, весняним,
Пісня у нім зацвіта.
Та не кажу їм нічого.
Тополі і так, видно, знають про все,
Бо інакше
Хіба ж би приходили
В гості до мене
Аж з-за Дніпра?

(«Третій берег», 1963)

Поезія:

Потойбіч мосту, Мюнхен, 1967

Марина Приходько народилася в Празі, в родині відомого лікаря і громадського діяча Тимоша Олесіюка. Як вона була ще дитиною, батьки переїхали з Чехо-Словаччини на Західню Україну. Вчилася в польській початковій школі в Бересті, на Поліссі, а згодом у дівочому інституті в Перемишлі. Закінчила українську гімназію в Холмі — під час війни. Переїхавши до Варшави, Марина Приходько відвідувала польський підпільний університет, а в час варшавського повстання була вивезена як учасниця повстання до концентраційного табору Гросс Розен, у Німеччині. Кінець війни застав її у Ваймарі, звідки вона згодом перекочувала далі на захід. 1949 року Марина Приходько прибула до Нью-Йорку, де живе й сьогодні. Вона перекладала Едну Ст. Вінсент Міллей, Ю. Тувіма, Р. М. Рільке, Лермонтова, Марину Цветаєву та інших.



Першу збірку Марина Приходько видала нещодавно, хоч почала писати вірші приблизно двадцять років тому. Вже 1951 року на її творчість звернув увагу Володимир Державин, і з того часу критики час від часу згадували її в оглядах молоді поезії на чужині.

Перші твори Марини Приходько (поміщені на початку збірки складеної, мабуть, за принципом хронологічним, щоб показати власний розвиток) — носять на собі виразний слід неоромантизму молодих поетів післявоєнних років. Бачимо в цих ранніх віршах романтичний патос героїчної смерті, патос «перехресть» та «роздоріж», «згарищ» та «ешелонів». Форма віршів замкнена, може, аж в надто ортодоксальні катрени, що не хвилюють і не дивують спробами шукати нових шляхів. Але перші вірші Марини Приходько віддаляються від

творчості молодих поетів повоєнної доби великою культурою і контролем вірша, майстерно оформленим напруженням почувань і, що найголовніше, якимсь органічним і природним зв'язком із пізнім символізмом. Крізь її строфи весь час снується відчуття невідомих зловісних світів, таємничого буття поза реальністю, боротьби сил добра і зла. Цілком по-символістичному поетеса натякає на ці сили, субтильно дає нам відчуття їх, але ніколи не пробує перевтілювати їх у своїх рядках «цілісно» і «фронтально», як це робили б здебільшого романтики. В таких віршах, як «Пам'ятаєш — пахли трави», бачимо формальні впливи українських передсимволістів.

В середній період своєї творчості Марина Приходько цілком відходить від патосу воєнного лихоліття та мотивів скитання: за їх рахунок сильно напружує особисті почуття, з одного боку, та поглиблює символістично-релігійні мотиви — з другого. Це напруження між дуже особистими мотивами та витонченими натяками на сліди таємничого в нашому житті — зближує її творчість із символістичною поезією Олександра Блока та пост-символістичною творчістю Анни Ахматової. Навіть знаходимо в одному вірші «мого короля», що правда — не сіроокого, але все таки мертвого. Крім цих традицій, в поезії Марини Приходько відчуваємо також впливи пост-символіста Райнера Марії Рільке, особливо в релігійній образності, і сліди своєрідно «ахматовських» Наталії Лівницької-Холодної та Олени Теліги.

А все таки ці поезії Марини Приходько мають цілковито свій власний, унікальний тон. Цей власний тон помітний особливо в такій майстерній ліриці, як «Жити — ти кажеш — звикають», де особисті почування досконало перевтілені в загадкову мозаїку ніби випадкових деталей образності, інтонаційних зворотів та слів-показників чи слів-натяків, що через контекст набирають якоїсь суворої та магічної ваговитости. Метонімічні деталі натякають на темні зустрічі з кимсь не-

безпечним і моторошним, хто при кінці вірша кристалізується в синтезу Бога-Сатани-Людини. Своєрідність цих віршів підкреслюється також вишуканими експериментами в рамках традиційної версифікації: наприклад, ритмічні «обривання» та іпостаси; часом дуже добрі приблизні рими («Розлито — молитву»; «пам'ять — ранять»). І, мабуть, найголовніше — це цілком особисте, глибинне переживання власного щоденного досвіду і отаємничування його досвідом духовно-візійним.

Останніми роками Марина Приходько звернулася до цілком сучасної, своєрідно сюрреалістичної поезії: в «згущеному» та синкоповано-напруженому верлібрі передано ланцюги образів, сполучених між собою дуже умовно якимсь одним деталем або відчуттям. Не зважаючи на такі позірно ґрунтовні зміни в стилі найновіших творів Марини Приходько, — нічого не змінюється в особистому характері її творчості. Поетеса й далі, за словами Вадима Лесича, «візіонерська і настроєва, з дуже особистим, хоч і невеличким власним гамлетівським світом — сумнівів, тривоги і передчувань».

Але коли мова про її найновіші стилістичні експерименти — вони вже сьогодні, хоч нечисленні, художньо дуже вдалі. Мабуть, в цій царині поетеса здобуде свої найсильніші творчі перемоги.



Пахуче й густо поростають ночі,
Горять вогнем незайманим уста,
Душа, недавно дика і пуста,
Знов жити і любити хоче.

А коли травень юно зацвіте,
Як синява розгорне теплі крила,
Повіриться, що вперше полюбила
І запах трав і тіло золоте.

(«Потойбіч мосту», 1967)



Пам'ятаєш? — пахли трави
П'ярко, тьмяно...
Спалахнуло полум'яно —
Впала на покіс отави
Темна прозолоть коси.

На чолі й повіках в тебе
Легіт тіні.
І в безмежній далечині
Голубіло тонко небо.
На устах твоїх — полинь.

(«Потойбіч мосту», 1967)



Немає слів; не треба їх. Упала
Між нами тінь німої самоти.
Ти ж знав давно. А я? Хіба ж не знала,
Що знаєш ти? ..

Тільки тепер, як зникли твої плечі
В юрбі байдужій, — владна і страшна,
Вливається в мій спорожнілий вечір
Сузір'я далеких мертва тишина.

І давить груди. Боже невідомий,
Невже й Тобі приречено нести
Увесь цей космос безвладу і втоми,
Тягар нестерпний тиші й самоти? ..

(«Потойбіч мосту», 1967)



Поміж долонею твоєю,
у спочинку на грудях в мене,
і твоїм лицем,
закам'янілим в непорушності,
яка безмежна віддаль пролягла ...
Десь пропливають
міражі караван:
десь протікають
глибокі ріки;

в темноті

проходять мимо тіні.

Я стремлю.

Я напинаю туго лук болючий мого тіла
напроти темного вікна твоєї ночі.

Надаремне.

Ні моста,

ні маяка не видно.

В ревності, твої боги моєї жертви не приймають.
В самоті, одна на острові покинута, я цілу ніч свічу
на підвіконні свічку; стережу,
щоб полум'я горіло рівне і високе;
Вартовим, я доглядаю ватру.
Я не сплю.

В той час, коли рука твоя
тяжіє тут на грудях в мене,
і тебе поймає сон.

Крізь твої темні пальці
піски просочуються,
і течуть мовчазні ріки . .

(«Потойбіч мосту», 1967)



Змилуйся. Закрий мое вікно
Чорною запоною Твоєї ночі.
Серце вже погашене давно,
Вже давно не бачать мої очі.

Страшно і безлюдно довкруги,
І ніяк, ніяк не пригадаю,

Марина Приходько

Де й коли, і за які гріхи
Мене прогнано з мого раю.

Пізно вже. Немає вороття.
Попелом присипано волосся.
Віяли вітри. Пройшло життя.
Все змело, й нічого не збулося.

(«Потойбіч мосту», 1967)

НІЧНА РОЗМОВА З ОРФЕЄМ

(Б. Рубчакові)

*Персефоны зерно гранатовое,
Как забыть тебя в стужах зим?
Помню губы двойною раковиной
Приоткрывшиеся моим.*

Марина ЦВЕТАЕВА

I

Не оглядатись — кажеш.
Ти, що сам пропав
в провалинах дзеркал од місяця надхненнях,
нежданно за вікном моєї ночі
заколихався гілкою і пальцями чуткими
вистукуєш мені на чорнім склі
слова поховані.
Прокинулась. Не сплю. Вслухаюся.
Зі сну цупкої вати,

Марина Приходько

з кокону тиші знову потекло,
знов заворушилось, пручається, тремтить.
І спогад літа сонцем і блакиттю,
як блискавка, мовчазно спалахнув.

II

Твої метелики розп'яті за свій лет,
настромлені на вежі хмарочосів, крила в пил
розтерті шинами сліпих, скажених днів,
я зберігаю в катакомбах літ,
в забутих підземеллях, куди вхід
завалено камінням самоти,
і де повис павук у сітці вічності.
Сама, одна, весталкою, в печері
життєйській я реліквій стережу,
живою в ній похована.
Я, що колись була
жива серед живих:
на Лесбосі, на скелі,
з Кассандрою на валах Трої...
Я — зерно затопане у землю бережу
у царстві тіней погвалтованих.
Тут іноді мені
з'являється і та, загублена в дорозі, чию тінь
ти все ще з флейтою шукаєш
надаремне між живими, на землі.

(«Потойбіч мосту», 1967)

ВІРА ВОВК [СЕЛЯНСЬКА] (1926)

Поезія:

Юність, Мюнхен, 1954

Зоря провідна, Мюнхен, 1955

Елегії, Мюнхен, 1956

Чорні акації, Мюнхен, 1961

Любовні листи княжни Вероніки до кардинала Джованнібаттісти, Мюнхен, 1967

Проза:

Легенди, Мюнхен, 1954

Казки, Мюнхен, 1955

Духи й дєрвіші, Мюнхен, 1956

Вітражі, Мюнхен, 1961

Смішний святий, драма, Нью-Йорк, 1968

Переклади:

Antologia da literatura ucraïniana, Ріо-де-Жанейро, 1959

Contos ucraïnianos, Ріо-де-Жанейро, 1959

Lendas ucraïnianas, Ріо-де-Жанейро, 1959

Relogio solar, (переклади власних творів португальською мовою) Ріо-де-Жанейро, 1964

Зелене вино, Нью-Йорк, 1964

Girassol, (переклади з молодих українських поетів), португальською мовою, Ріо-де-Жанейро, 1966

Гітанджалі, Рабіндраната Тагора, Мюнхен, 1966

Благовіщення Марії, Поля Кльоделя, Мюнхен, 1968

Віра Вовк народилася в Бориславі, в родині лікаря Остапа Селянського та учительки Стефанії з Зронків. Дитинство провела вона в гуцульському містечку Кутах. Почала середню освіту в Галичині (один рік гімназії у Львові), але за більшовицької окупації родина опинилася в Дрездені: там поетеса закінчила середню школу. Після матури вона відбула

рік обов'язкової фізичної праці в одному з таборів праці для дівчат. Під час бомбардування Дрездену загинув її батько.

Після війни Віра Вовк вступила до університету в Тюбінгені, — вивчала музикологію, германістику та славістику. Студії продовжувала в Мюнхені. Згодом вона переїхала через Францію до Бразилії; спершу працювала гімназійною вчителькою, а потім стала студенткою університету в Ріо-де-Жанейро. Здобувши науковий ступінь доктора філософії, вона стала професором, а від 1957 року головою катедри германістики в цьому університеті.

Крім поезії Віра Вовк пише художню прозу. Особливою майстерністю визначається коротка повість «Вітражі», написана стилем, що йому в українській літературі немає попередників: калейдоскопічністю та динамікою він зближений до техніки модерної кінематографії. Віра Вовк написала також дві книги для дітей. В її доріжку є ще статті та подорожні нотатки.

Віра Вовк працює і в царині перекладу. У Бразилії вона відома як перекладачка і популяризаторка української поезії та прози, а серед українців — як перекладачка бразилійської та португальської поезії. Вона також перекладає новітніх німецьких і французьких поетів українською мовою.



У першій збірці «Юність», виданій, коли поетесі було дев'ятнадцять років, читач зустрічає талановитого і чутливого початківця. Форма віршів невибаглива, а тематика не виходить поза круг зацікавлень дівчини-емігрантки, що досить поверхово ознайомлена з поезією доби романтизму та з творчістю Богдана Ігоря Антонича. В кожному разі «Юність» ніяк не вказує на той розвиток до цілком сучасної і майстерної поетичної ідіоми, що нею Віра Вовк володіє тепер.

У другій збірці, «Зоря провідна», вже помітне поступове звільнення форми: авторка основує її на традиції народної

творчості і на зразках сучасної світової поезії, особливо Рабіндраната Тагора. Тематика тут більш витончена і глибша, із вишуканими нотками релігійного містицизму. У збірці зарисовуються два головні мотиви, що стануть панівними в дальших творах поетеси: географічний (враження, збуджені природою, архітектурою чи традиціями в Україні, в країнах Південної Америки або в Італії, Іспанії та Німеччині) і релігійний, трактований в площині казковості, де все стає простим і можливим. Кілька віршів у збірці вказують на вершини, що їх авторка потім осягає в своїх «Елегіях».

«Елегії» можна вважати за своєрідну браму Віри Вовк — із деривативного та середнього в сучасне та вершинне. Провідна тема збірки: релігійно-містичні мотиви, спокій людини в зустрічі з своїм Творцем. Поетична ідіома тут проста і безпосередня, а при тому дуже нова і своєрідна; вона сповнена елегійного спокою, що обгортає широку гаму почувань, бурхливих пристрастей та трагічного в житті. Володимир Державин сказав, що в цій збірці «В. Вовк знаходить і опановує властиву їй поетичній творчості версифікаційну форму — глибоко ритмічний верлібр, побудований на витонченій гармонії розміру й синтакси».

У збірці «Чорні акації» Віра Вовк не тільки продовжує, але й своєрідно зосереджує, згущує погідний патос «Елегій». Це поістотнення підкреслене перш за все тим, що збірка складена майже виключно з мініатюр. Вони написані ніби лаконічним, своєрідно елегійним тоном, а проте сповнені великого внутрішнього напруження. В кількох із них ця діалектика між позірною духовою рівновагою і «законспірованими» нотками розпачу така зворушлива, що вони де в чому нагадують геніяльні уламки пісень Сапфо.

У «Чорних акаціях» наголос поставлено на поетичну образність: тут вона далеко сильніша, складніша та взагалі майстерніша, ніж в «Елегіях». Окремі тропи, як і дикція, розвиваються поволі та спокійно: не згущені, не вражають несподіваністю та рельєфністю, а радше примушують нас повер-

татися до них знову і знову, уважно перечитувати рядки, відтворювати певний образ у нашій уяві. Розгортаються вони в організмі самої фрази; найчастіше динамічні, метонімічні, основані на дієслові. Рідше трапляються раптово відчуті образи: «Камінні квіти неплаканих сліз», «крилаті міраклі».

Хоч більшість образів Віри Вовк майже по-сюрреалістичному розпливчаста і їх елементи розставлені по окремих фразах та рядках, — вони самі по собі мають певну конкретність, а то й масивність. Описи поетеси своєрідно предметні: вона любить гарні речі, гарні рослини, гарних людей і не щадить епітетів, щоб якнайточніше передати читачеві враження від кольорів, поверхень, фактури, від дорогих фаянсів, золоченого дерева, лискучих кахель. Ця предметовість особливо сильно відчувається в своєрідному поєднанні екзотичної бразильської рослинності, побуту та легенд із не менш екзотичною українською (особливо ж гуцульською) природою та народною традицією. Поєднання часто-густо перетоплене уявою поетеси в якісь казкові внутрішні краєвиди.

«Витончена гармонія» розміру й синтакси, що на неї звернув увагу В. Державин — ще більш субтильна та гармонійна в збірці «Чорні акації». Незвичайні розповідні інтонації здобуто сполученнями поетичних рядків із сурядними та підрядними фразами (дуже часто паралельними фразеологічними рядами), що вряди-годи модифікуються лагідними переносами. Ці переноси не розбивають (як, наприклад, у Нижанківського), а скоріше посилюють тон розповіді, обережно продовжуючи думку з рядка в рядок. Тут «розповідність» підкреслена ще й виразною тенденцією до метричного рядка, особливо ж ямбічного.

Мініятюри «Чорних акацій» майже завжди поділені на строфоїди, що часто зв'язані майже непомітним римуванням і не менш субтильним озвучуванням рядка («вітер їх стер»).

Останніми роками Віра Вовк додала до своїх «елегій» та мініятюр ще один піджанр, що його вона називає баладою. Ці твори вже довші розміром, із дужчим сюжетним угрунту-

ванням та посиленою розповідною манерою. Проте вони цілком відмінні не тільки від мініатюр, але також і від «елегій». Замість ліричності, часом аж занадто виніжненої, приходить повнокровна барвиста барокковість. Жвавішає ритм. З'являються більш свідомі орнаментації, стилізування та видозміни розповідного тону; зустрічається більш калейдоскопічна, уривчаста, інтуїтивна, іноді навіть своєрідно нервова лінія розповіді, з несподіваними поворотами та вставками; приходить багато гущіша та поширеніша метафоричність.

Віра Вовк покищо «намацує» органічну форму своєї «балади»: видно, що цей піджанр дається їй набагато трудніше, ніж «елегія», яка в неї народилася зразу дозрілою. Деякі з цих нових творів оснований на широкому рядку, що містить у собі цілком розвинену розмовну фразу. Інші вже більш організовані та «штучні»: вони поділені на цілком виразні строфічні конструкції. А в ще інших — скорочений, стаккатний рядок (наприклад, ямібчний диметр), велика скупченість вислову, телеграфно подані образи, що наскакують один на другий у швидкому калейдоскопному миганні: це зближає її до Хлебнікова та Андіївської. Але ця остання техніка, мабуть, цілком чужа поетесі; написавши нею дві-три балади, вона її покинула.

Особливе місце в доріжку Віри Вовк посідає довгий поетичний твір «Любовні листи княжни Вероніки до кардинала Джованнібаттісти». Твір цей — у найвищому значенні слова іронічний: поетеса веде тут дуже субтильну суперечку з ідеєю вельможности і влади в католицькому клірі, протиставляючи їй справжню святість, народжену в духовно аристократичній покорі. Поема сповнена витонченого гумору, легкоти дотепу та бароккових прикрас. Особливо добре вдаються поетесі короткі, дотепні формулювання, афористично лаконічні і гострі: «Нові міста ми будуюмо, / Старі нас будують».

Формально поетеса тут зробила своєрідну синтезу своїх елегій, мініатюр та балад — сліди кожного з цих піджанрів можна простежити в окремих самотніх відтинках поеми.

БАЖАННЯ

Але часом я хотіла б торкатися тебе так,
Як кульбабине сім'я землю. Бажала б,
Щоб ти дивився зі мною в лагідні очі сарн,
Щоб земля була повна запаху чорного хліба
І мирного кликання корів,
Багата в дитячі голоси й очайдушні речі.
Або щоб у холодні сходи сонця
Ми мандрували через зимове плоскогір'я
Убогим одяг і їжу нести,
Або шукати загублені вівці на скелях.
— Без прагнень; щоб небо
Не лякало нас своїми просторами,
Тільки приносило пільгу;
Щоб ми не ставляли Богові питань,
І щоб усе було добре.
Щоб нас зустрічав вдома теплий погляд з ікони,
Тихе світло червоної лампадки,
Спокій святих і порядок вишивок.

(«Зоря провідна», 1965)

ТРИПТИХ

Св. Єлисавета

Чи ти та свята, що роздає троянди
Убогим, для кожного по одній?
— Мені дала найкращу і — пройшла,
Бо стільки рук простяглося за тобою,

Стільки долонь доторкалось рубців твоєї одежі;
Ти йшла і роздавала, а я остався, і мені стало
холодно.

Ти є та ікона на перехресті,
Яку я любив дитиною, бо вона усміхалася,
Як я поганяв свої вівці на пашу,
— До мене і до інших однаково привітна,
Як сонце і роси, що добрі зі звичаю.

Але тепер підрядні речі відчувають
Твій теплий дотик, і твій темний голос
Наповнив твою келію і змінив її в капліцю,
А коло мене лиш твоя блакитна троянда
Похилила голівку і зів'яла на зорінні.
Що мені з байдужих зір, що зазирають крізь вікна?
Пощо мені весни гостинці в долонях вітру?
Чому не можу простягнути руки за долею твоєю,
Як за трояндою?

Дівчина з керамікою

Ти біжиш, босоніж, ліжниками
З теплої арніки і не зважаєш
На літову, обтяжену запахом меду, втому.
Біжиш через потік по м'якому піску;
Потік ласкавий, але ти смієшся з нього.
А жовта глина їсть твої стопи,
Але ти пестиш її, як дитину,
Схиляєшся і розчиняєш її, як хліб,
І палиш із неї первинні форми,
Здорові й хороші, як життя.

— Прийшла молодість з зіллям, повним зміст
Прийшли матері, зав'язали тебе хустиною,
Прийшли та й зажурилися,
Бо ти й не підвела очей,
Ти прибирала уважно барви
Твоїм дзбанам і амфорам.

Велика Фуґа

Ти нічого не ждеш
Ні від Бога, ні від мене
В накресленій еліпсі твого дня,
Повного дуже простих речей, —
Тільки може кілька ниток веселки
Над Верхами Органів,
Кілька зрілих слів,
Щоб злетіли з моїх уст,
Як цвіття з вагітних яблунь,
Кілька смеркань над роялем.
Моя велика Фуґо!
Який я твій контрапункт
В трагічному відтінку слова!

(«Елегії», 1956)

ЧОРНІ АКАЦІЇ

Я не знаю, чия рука колише
Цю сіть, до спочинку розп'яту,
Де берег мариться білим.

Віра Вовк

Час цідить пісок з долоні в долоню,
І смерть може стукнула легко об шибу
Гілкою чорних акацій.

(«Чорні акації», 1961)

ВИБРАНЦІ

Пальмо, ти соняшне колесо!
Нам літо часом дарує
Довершення в амариліс.

Рука на амоніті
Відчує холод сторіч
У формі йонійських колон.

Скрипки кружляють у крові,
Й важливі тільки: акорд,
Контраст і право пропорцій.

(«Чорні акації», 1961)

АНАКОНДА

Може в танку анаконди
Леопард скаменіє агатом,
І зйдуть крилаті міраклі
На кактусах велетенських.
Ах!

Хтось буде бити в бубон повні,
І звірі не підуть на чати,
І човни ляжуть на березі.
Тоді ти прийдеш. Відчуєш,
Як очі запалюють мох
І уста орхідей
П'ють солодь трійливої ночі.

(«Чорні акації», 1961)

ДОЩ

Пні стікають липким сонцем,
В'ялість несе міцно чаєм,
Море відгонить лусками риб.

Часом б'є просто з неба дощ
Ритми муринського бубна,
Проходить наскрізь ліп'янки,
І стежка кривавить, як жила.

Діти з худими обличчями
Ждуть сумирно на сонце немилосердне,
Що ссе їм папаї й банани.

Папужа зеленє по дощі,
Веселка кільцем довкола сонця.
Дерево сипле червоно-чорну квасолю
На довгі низанки дітям.

(«Чорні акації», 1961)

УБОГИЙ КВІТНИК

Смеркає троянда, коли
Запалиться під тинном будяк
Фіялковим вогнем.

І дерен, що тільки ловить
Гонених сарн, приніс
Терпкосолодкий тягар.

Розхідник, опришок гір,
Вже виткав скелистий плай
У крайки гадючий мотив.

Кульбаба, левад Магдалина,
(їй вітер разносить насіння)
Простерла в долині габу.

А хто в жебрака перехресть,
Лопуха, простерту долоню
Поклав росу, наче ртуть?

Ніхто не знає, чому
Посіяні тайні скарби
В убогому квітнику.

(«Сучасність», ч. 2, 1961)

БАЛЯДА ПРО ДІВЧИНУ, ЩО БУЛА ОСІНЬ

Він зустрів її серед кладки.
Дзвоном гула ріка, злітали соняшні чайки.

«Дівчино, ти з чужого села,
Не вірю, що пальці
Мережили твоє плаття.

Ти — відьма, зашіптуєш павуків».

Повела зором, що був замороженим терном.
Одно око сміялося, друге трішки сльозило.
Він бачив срібні нитки в косах-розпусницях,
І пригадалися сріблом витикані плахти.

«Ти певно багата, дівчино,
Ховаєш у кутиках уст вередливу усмішку,
Що схожа на пів-замерзлу калину.
Так усміхаються ті, що не вміють тіпати льон.
У мене синок, що стругав раз сопілку
І вже намуляв мозоль на долоні;
Твої же такі, неначе на короваях
Переплітали зозулині крила».

Розтулила шипшину на щічці,
Налила зіниці липовим медом.

«Ти з другого боку живеш,
Там, де згорає сине каміння
Між островами дерев осетрових.
Бо я — потойбік, де хата співає
І шиби сміються очима любої жінки.
Ти ще й не промовила слова,
Хто ти, таємна дівчино?»

Вона мовчала. Дзвонила ріка,
Злітали сонячні чайки.

І він забув, хто він, і де живе,
А дівчина, що була осінь,
Його крізь пекло кленів повела.

(«Нові поезії», ч. 7, 1965)

БАЛЯДА ПРО МАСКУ НА КАРНАВАЛ

Я вишиваю щоночі
Маску на карнавал,
В намистину тепло кладу
Покірне своє зусилля,
Пальцевих пучок дитя,
Щоб тільки раз у житті
Захлиснутися щастям,
Щоб по місяць дзвеніли
Мої браслети й серги,
Коли я своїми клубами
Розсуватиму довгі будинки
Тісних бульварів,
Щоб у розжарених жилах
Шаліла музика.
Тьмарити пам'ять коханцям.
Хай потім скотиться сонце
В бездонну могилу
І черви хай точать його обличчя!
Мені байдуже!
Раз, тільки раз
Випити весь океан
І танцювати на бубнах
Під ворожбою сузір'
Зболілими пучками
Нанизувала намистини
Щороку. Довгі роки.
Надходив піст, довшали ночі,
Вона ж колихала

В пісному серці
Свій карнавал.
Раз перевершити місяць!
Над вулицями зійти,
Як сходить полярне світло,
Чудом розквітнути в місті!
Перше — пошесть прийшла,
Потім її карнавал.
Вона не була вже
Така молода.
Половіло волосся.
Донизавши маску з надій,
Так тихо зійшла з горба,
Як чудотворна ікона.
Вулиці аж кишіли:
По пошесті в місті
Мерці танцювали з живими,
Але ніхто не угледів
Маски з чорних намистин,
Ніхто й не оглянувся
На дивного янгола в довгій сорочці
З плямами крашених щік.
Дехто думав: то смерть,
Утікаймо від неї!
Інший: пошесть прийшла,
Хай дотанцює, як хоче!
Брук холоднів,
Кроки розбитими кахлями
Падали в ніч,
Місяць померк,
Утома бралась до костей,

Віра Вовк

Не було за чим страждати,
Життя стало раптом неважне:
Лялька шматяна,
Маска із намистин.
Над урвищем віяла пальма.

(«Нові поезії», ч. 6, 1964)

БОГДАН БОЙЧУК (1927)

Поезія:

Час болю, Нью-Йорк, 1957

Земля була пустошня, поема, Нью-Йорк, 1959

Спомини любови, Нью-Йорк, 1963

Вірші для Мехіко, Мюнхен, 1964

Мандрівка тіл, Нью-Йорк, 1967

П'єси:

Дві драми, Нью-Йорк, 1968

Переклади:

Плятеро і я, Хуан Рамон Хіменес, Нью-Йорк—Новий Ульм, 1968

Богдан Бойчук народився в селянській родині на Західній Україні. Від 1944 року жив у Німеччині, в Ашаффенбурзі, де закінчив таборову гімназію. У 1949 році переїхав до Нью-Йорку, де закінчив навчання електроніки в Сіті-Коледжі. Член редколегії річника «Нові поезії» та журналу «Сучасність».



Десь суть була —
 Осталися одгадки,
Десь дім стояв —
 Та як його знайти?

Мій шлях:
неждано виховзнув
з-під ніг
й піском розлився
в безконечність.

Я йшов
(Зі мною поруч ніч)
і по коліна груз
в темноті.
На грані світляних років
являвся часом день,
і час від часу зірка
падала комусь
в долоні.

І тільки раз
я став віч-на-віч
з ціллю:
пожадно кинувся
до ніг. Обняв.
І притиснув
до серця мокрого
від крові
тонку й холодну пустку!

Так:

десь дiм стояв —
а може й не стояв.

Була десь цiль —
а може й не було.

Я йшов кудись
i знав:
мiй шлях — в нiкуди;
я йшов i знав:
мiй хiд — життя.

(«Час болю», 1957)

МОНАХИНЯ

У чорний шовк
старанно загорнула
i крик грудей,
i спiлiсть свого лона, —
щоб перейти
холодно
крiзь життя:

не знаючи
нi болю родження,
нi слiз,
в яких купаються
пiснi.

I тiльки кiнчиками бiлих пальцiв
просувала мертвi днi,

Богдан Бойчук

мов вервицю,
і почуття, як квіти, укладала
між жовтими листками
молитовника.

І до кінця
вмивала руки
шепотом молитви,
щоб простягнути їх
(несплямлені)
по чашу, виповнену вщерть
спасінням:

забувши
дати жебракові,
щоб помоливсь
за вбивство
власного життя,
щоб помоливсь
за гріх
ніколи не народжених
її дітей.

(«Час болю», 1957)

ЙОГО ЗАСПІВ

її сліди,
як мокрий голос,
як мокрий голос,
як весна,

полощуть теплими словами,
вмиваються зеленими руками —
в дерева;

її хода,
як усміх вітру,
як усміх вітру,
як лоза,
співає теплими листками,
розхлюпує пісні між берегами —
в забуття;

її уста,
як тіло ранку,
як тіло ранку,
як роса,
підносять чашею лілеї,
ростуть з грудей рожевою душею —
о, життя!

(«Спомини любови», 1963)

ДОВГА ПОЕМА

I.

З тобою ніжно
ляже тиша
ночі,
корінням

Богдан Бойчук

в келех серця
заридають трави, —
і каменем
дозріє чаша днів.

Тоді:
зірвеш листки
холодних слів
і зложиш
на німі уста.

Як жінка,
пригортатиме тебе
земля
до ласки лона:
і відчуєш біль
її грудей,
відкритих соками —
джерел,
що тужать
казкою дітей
на дні
дівочих снів,
джерел,
що розливають
музику очей
і наповняють
голубим теплом
поєми брів,

пустивши
білих голубів

з криниці усміху,
віддавши
наготу плечей
вітрам волосся.

І пригадаєш:
що цвіте весна
бруньками
молока,
що розкриваються
чуттям
щедроти вечора:

росте,
хвилює,
плаче радістю,
зідхає квітами —
бажання ніг.

І ломиться
(у стиску)
кровобіг,
і плодом
нахиляється
судьба.

І тут початок
лірики.
краса.

II

А ти:
зірвеш листки

Богдан Бойчук

останніх слів
і зложиш
на сумні уста.

І буде тиша.

(«Спомини любови», 1963)

ПІВДЕННІ РАНКИ

(З циклу «Коротка подорож»)

Virginia

I

На голубих пісках
розрізали кавун:
під ноги потекла
червона кров плянтацій,

що випливає з хат,
поранених дощем,
і мочить тютюни
і біль в ногах акацій.

S. Carolina

II

Муринка:
над колодязем
розвісила свої смагляві груди,

що ранами, як кактуси,
цвітуть;

і кинула відро,

І, зачерпнувши дня,
заголосила:

Він такий самотній, Пане,
і тяжкий!

Такий тяжкий!..

(«Спомини любови», 1963)

ТАХСО

Час затримався тут в пів дороги,
задихнувся і впав на горі,
і проїде з обличчям серйозним і вбогим
темношкірий Христос на ослі.

А понурі, глухі барабани
б'ють у глиняні мозки домів,
що влипають до скель кам'яними хребтами,
і стікає череп'я з дахів

на вузькі вулиці. І свобідно
час не ступить сюди ні звідсіль, —
а простягнені в нутроці руки по срібло
остигають на серці землі.

(«Вірші для Мехіко»« 1964)

МАНДРІВКА ТІЛ

1

(так молодість)

З криниці уст пливуть густі нагріті голоси,
спихаючи крізь дуги губ
і гнуться шиї від тяжкої духоти пісень,
дівочі усміхи на білий зруб
зубів.

І туга ще не ломить над очима брів,
бо в серці не садила руги,
і не зриває на світанку мрій,
щоб долю відвернути:

2

(співає)

Нагнем рукавами світанки,
намочимо в роси уста!
Викльовує сонце фіялки,
де місяць згори виростав.

Поранимо обрій рукою,
наточимо в серце вина, —
хай молодість довше постоїть,
хай молодість біля вікна!

3

(зустрічаючи)

Зсували берег промені
і лушили з ріки, —
на кладці прали спомини
жінки.

А спідниці конопляні
по стегнах потекли.
І ми приймали поглядів
полинь.

4

(в любовнім)

Тут грілися мандрівки нашої шляхи,
— бо тіло гостем увійти хотіло,
коли до заходу топився смолоскип;
— незнаним гостем до твого тіла.

Мойого погляду тулився довгий стан,
— застукала свідомості до серця,
крізь дотик ринуло з твоїх рамен у жбан;
— краса, де тихий усміх на устах затерся.

5

(акті)

темрява докупи клеїла уста
а руки відкривали карту

твоїх рамен і далі де росте
ріка в якій з майбутнього зачерти
не поглядом
а прониканням жил
де з дотиком колін нагнуться почування
і прилетить назустріч роєм білих бджіл
з грудей нащепленим у кровобіг жаданням
і вплине в тіло теплий виноград
дрібного й зім'ятого нами поту
і буде кільчитись в утробі від зерна
як плоть від плоті

6

(дозрівання)

Ти посадиш на городі діти
і зітреш з обличчя грим краси, —
я не знаю, чи тоді любити
зможемо, коли почне рости

втома під заліплені зіниці,
і по щоках зморшки потечуть,
підливаючи в устах гірчицю, —
чи любитиму? Забудь.

7

(в небуття)

Вкінці зав'яжуться в ногах стежки,
і темрява покличе піснею німою, —
тоді прийдеться грузнути в гробах самим,

і в жилах кров загусне чорною землею.
Коли кістки моєї білої руки
нагнуться до твоєї чашки,
про що ти будеш думати? І чим?

: на камені засне про потойбіччя казка, —
і ніхто не виросте назад з землі живим.

(«Мандрівка тіл», 1967)

ПОДОРОЖ З УЧИТЕЛЕМ

(Уривок поеми)

21

І знову тяжко задихалась ніч
тривогою і випаром розпуки,
і знов гестапо било гонталі
в свідомість гетто. А гевал на бруку

місив германський глей на стогоні людей
і грисом вибухів засипував квартали,
мов дріжджі, ненависть росла в серцях
і злобою по обрій розпухала.

Із кожним пострілом чиясь душа,
як камінь, падала в долину Авраама;
Здирав живим подобу людську страх,
і крик крізь мури виростав стовпами.

Я рано відіслав безсонну ніч
і вибрався до церкви Миколая,
але учителя у храмі не було, —
лиш тиша черствіла в святих-святая.

І я повів по мертвих вулицях
свою журу, вишивану у квіти,
аж під криницею Соб'єського нараз
на «Колійовій» вулиці помітив,

як до асфальту тілом приросла
з гебрійським профілем забита жінка,
розкинувши на світ весь рамена,
а збоку плакала її торбинка:

коралями, шпильками і теплом
малих прикрас жіночої природи;
а вчитель мій навкóлішках стояв,
збираючи минуле сво́го роду,

збираючи розбиту на куски
німецьким пострілом жіночу чашку,
жіночі очі, мозок і думки,
зав'язані в густу червону стяжку,

що кров'ю випливала з голови
і скаргою текла в мою свідомість.
Дочко Ізраїля, прамати, прасестрбó!
Нехай відкриються долоні незнайомі,

і хай знеможені нетліннощі твої
приймуть в полотна благости і ласки,

Богдан Бойчук

хай розплітають лагідні пісні,
як коси голубої казки.

Дочко Ізраїля — спочинь навік,
хай буде вічність добра й голублива, —
і я тебе колись зустріну потойбік,
щоб гоїти минуле нещасливе.

(«Нові поезії», ч. 10, 1968)

ЖЕНЯ ВАСИЛЬКІВСЬКА (1929)

Поезія:

Короткі віддалі, Нью-Йорк, 1959

Переклади:

Жан Ануй, *Антигона*, Мюнхен, 1962

Женя Васильківська народилася в Ковелі, на Волині; вона виїхала з України 1944 року. Спершу жила в австрійському місті Лінці, де й закінчила середню освіту. 1951 року переїхала до США й оселилася в Нью-Йорку. Тут Васильківська закінчила філологічний факультет Колумбійського університету і здобула ступінь доктора філософії, захистивши дисертацію про французького поета, лауреата нагороди Нобеля, Сен-Жона Перса. Тепер Васильківська живе на півдні США: викладає романські літератури в одному з університетів штату Вірджинія.

Васильківська написала кілька літературознавчих і полемічних статей. Вона також талановитий перекладач модерної французької та еспанської лірики і драматичної літератури. Але найвищі творчі успіхи здобула вона в жанрі ліричної поезії.



На першу і досі, на жаль, єдину збірку Жені Васильківської Вадим Лесич написав рецензію такого високого захоплення, що нечасто буває в досвідчених критиків при читанні перших збірок. Він так характеризував її поезію: «Тонкість відчуття, глибинна елегійність, висока ритмічна наснага і якась наче б калейдоскопічна і музична водночас рухомість її дуже кольоритних візій, які розвиваються одним тягом, як барвистий казочний фільм — велять нам привітати у Жені Васильківській справді цікаву поетку».

«Короткі віддалі» не можна прочитати зразу ж, одним духом: напруження в цій збірці надто велике і герметичність

надто щільна — для поверхового читання. Може тому поява збірки пройшла майже непомітно. Бо поезія Васильківської — як поезія Барки чи Андіївської — цілком оригінальний, власний світ, із унікальними духовими краєвидами, які відкриваються чужим очам поволі.

Твори Васильківської — до великої міри організми самі в собі, і всі частини їх доповнюють одна одну. Образи мають відношення передусім самі до себе; задивлені вони самі в себе, як у дзеркало. І навіть коли зовнішня реальність врядагоди просвічується крізь густу рослинність поезії, то відчуваєш, що вона позичена «ад гок», для внутрішніх потреб твору, і безкомпромісно змінена для них.

Елементи зовнішньої реальності поетеса найчастіше позичає з світу природи, і то природи дикої, хаотичної, первісної. Васильківська змінює її, ілюмінуючи притаманною своєму талантові казковістю, зачарованістю. Особливо сильні елементи перевтілень дитячої казки.

Часом природа стає такою близькою, що Васильківська по-романтичному якнайщільніше зв'язує з нею і свою творчість, і свою особистість. У вірші «Поезія», наприклад, мистецтво поезії народжується цілковито з надрів природи, як Венера з морської піни. Природа переливається, перегукується з голосом поетеси. Часто це взаємнення природи з поезією доходить до того, що в віршах звучать бажання ліричної героїні фізично перевтілюватися в явища природи: її усміх, залутаний в бабине літо, «між ліками тернини повис би мережкою»; вона хотіла б «гнучкою березою, стрункою тополею втопитися в синяві плеса»; вона хотіла б жити на дні моря.

Дикі й хаотичні, але при тому «підвищені» мистецькою візією хаці такі близькі для творчості поетеси, що вони часом відображають хаці підсвідомости. Це на ґрунтах підсвідомости зростає поезія; скісно — як відблиск чи відгук. Отже «віддалі» Васильківської «короткі», бо вони — внутрішні. Це юнгівське зіставлення прекрасно зрозумів автор обкладинки,

Юрій Соловій; на обкладинці зображене обличчя, що його очі закриті долонями.

Стихійні, казково-магічні явища, якими сповнена поезія Васильківської, дуже нагадують атмосферу таємничості в певних видах народної творчості, особливо в заклинаннях. Її поезія глибоко закорінена в українському фолклорі; її своєрідний, чисто український стиль письма поєднаний із «сюрреалізмом» споконвічних народних вірувань.

Хоч лірика Жені Васильківської основана великою мірою на традиціях української народної поезії, — «традиційності» в ній дуже мало. Особливо багато нового в структурі образів. Поетеса будує метафори на принципі зіставлення видива з дуже точним спостереженням. Наприклад, вона часто поєднує інтуїтивне відчуття природи з інтелектуальним збагненням природних явищ. Дуже добре вдається Васильківській конкретизування абстрактного — метода, що великою мірою відповідає за своєрідну таємничість і казковість її поезії. Абстрактні або загальні поняття сполучені з дуже конкретними, вузько означеними явищами. Наслідок: якась особливо гостра, майже сновидна конкретність («Щербиться думка на вітрі»; «Тиша, серпами поранена»; «Круглолице прощання ночі»). Часто Васильківська вживає традиційну методу уособлення явищ природи, але дуже по-свіжому: наприклад, осінь у неї — безброва. Деякі метафори аж догранично чудні, але все таки збудовані з архітектонічним контролем. Візьмім, наприклад, пластичний образ «Місяць, як ребро молока». Місяць, як ребро — форма. Місяць, як молоко — колір, може, й фактура. Отже спільний знаменник «місяць» поєднує два, на перший погляд цілком несумісні поняття «ребро молока». Про таку образність поетеси Василь Барка згадував, як про «незвичайну метафоричну фантастику описового ліризму в модерному вірші».

Щоправда, не все в образності Васильківської на такому високому художньому рівні. Лесич зауважив, що візійні образи часом трохи занадто розпливаються в тьмяні і світляні

гри. Часто занадто, як на поезію такого типу, виходить на денне світло основна романтична тканина образів.

Майстерна рука помітна і в формальних аспектах її віршів. Тут — цікаві спроби поєднати власні ритми з традиційною стрсфікою та з силабікою української пісенної творчості. Традиційна строфіка і пісенні ритми — неначе перероджені індивідуальністю авторки. На межах традиційної метрики та вільного вірша поетеса залюбки змінює традиційну форму цілком по-своєму, не підпускаючи її надто близько. Часом помітно послаблення ритмічного сенсу, зриви в ритмічних узорах, наглі зміни ритму в маленькому вірші — такі явища в контексті її поезії неможливо художньо виправдати. Це, як також своєрідну фрагментарність декотрих творів, відзначив Ігор Костецький. Іноді деякі твори справляють враження не окремих, закінчених поезій, а уривків чогось більшого, що не було доведене до кінця; ці вірші якось незатверджені, не підписані — роблять враження необрамованих полотен. Звичайно, вони турбують нашу звичну уяву про вірш, як цілком закінчений твір, але чи то конче потрібне? Хлебніков показав, що неформальний підхід до вірша як творчої одиниці — може бути дуже свіжим і цікавим. Так само творили і декотрі французькі сюрреалісти.

Женя Васильківська, на жаль, останнім часом цілком замовкла. Сподіваємося, що це тільки тимчасовий відпочинок.

ЖНИВА

Зернисті зорі розцвітають
над всохлим листям —
зійде колись на чорних кроснах
дзвінке намисто.

Снопи під сонцем розтопились —
ніхто не спинить . . .
Стернею, навздогін стебельцям,
тече калина.

У жменях репає проміння,
струїться житом —
облогом залягли дороги,
щоб не ходити.

(«Короткі віддалі», 1959)

УТОПЛЕНА

Зернами падає
срібло з очей —
в чорній криниці
срібло зійде.

В горах, під каменем,
вечір застиг.
В хмарах — скривавлені
відбитки ніг.

Плахтою, вовною
небо горить.
В гирлах безводних —
безрибна сіть.

Петлями, вузликом,
думка — слимак —
їжитья іклами
диких собак.

Погляд оливою
ллеться в відро.
Коло криниці
привид пройшов.

(«Короткі віддалі», 1959)

ПІСНЯ

Місяць — як ребро молока,
місяць, як біла лисиця,
чорним крилом над веслом
хлипає зранена хвиля.

Ллеться солоне вино,
брязкає тінь комищами,
щербиться думка на вітрі —
тиша, серпами поранена.

В тебе зав'язане слово,
в тебе лиш очі голосять.
Голосно море говорить,
пісня, як чорне колосся.

Сон переспівує берег,
камінь промінить про скелю —
промінь не вернеться оком,
темним, де води шуміли.

(«Короткі віддалі», 1959)

МАЛИЙ ТРИПТИХ

I

Світанок

Ніч, як цибуля,
роздягається.
В дзижчанні вуліїв
танцюють заяці.
Пухнастим віялом
обрій лоскочуть,
перуть закопчену
сорочку ночі,
з бджолами пишуть
мир неохочий
під круглолице
прощання ночі.

II

Над водою

Дві берези
над водою
важать неба
синю брилу.
У зелених
верховіттях
сонце люльку
закурило.

І, моргаючи зі ставу
оком повним жабуриння,
кличе вглиб, де між лататтям
чорний жук ломачку вийняв —
і у всесвіті коріння,
у святині оситнягу
проганяє рибу смерти,
заклинає жабу ночі,
а тоді, зігнувши промінь
вусами, як соломину,
вишиває воду тінню
і зникає в баговинні.

III

Вечір

Прядиво тиші
над очеретом
лагіднить строге
обличчя вечора.

Женя Васильківська

Берегом ходять
мовчазні звірі —
сіють у воду
світляний порошок.
А хитра річка —
іскриста риба —
срібною лускою
ніч покорила,
і світить вербам,
що витчуть листям
з срібного плюскоту
прядиво тиші.

(«Короткі віддалі», 1959)

FLAMENCO

(Уривок)

II

Над безкрилим
голосінням
чорні води
закипіли.
«Не вернутись
нам до саду,
не черкнутись
цвіту яблунь».
Не пелюстками,

а градом
заридали
три гітари.
Крізь галуззя
дзвінкострунне
перебір
сердець лунає.

(«Короткі віддалі», 1959)

ПІСНЯ БЕЗДОМНИХ

Між двома рибами
мости не встоять . . .
(«Ми всі поранені,
ми всі незгоєні»).

Зловіщі струни
лунають в крові,
холодним попелом
шумлять дороги.
Закрилось море
габою з тіней,
зрубано ніжний
кораль проміння.
Падають води —
і гусне вітер —
тримати весла
чи вглиб летіти?

(«Не лий дзвінкого
вина у глечик,
хай стихне хвиля,
наш дзвін далекий.
Не став солоних
хрестів на вії —
ми без соломи
вмирать не вмієм»).

(«Короткі віддалі», 1959)

ПОЕТ

Твої уста — канва, де квіти
прийдуть. Бадилля геть.
Прозорими петлями безхмарної синяви
закрився хрест.
Тьмяно горять спокійні лямпади,
голос хрустить наддертим крилом.
Твої слова — глибока стежка,
якою часом проходить Бог.

(«Короткі віддалі», 1959)

БАТЬКІВЩИНА

(Фрагмент)

7

Так, ми тебе збираєм, бо ти розбилась,
як вітер між шпильками блудних сосон.
І, все таки, ти — вітер. Ти торкаєш
солоні груди моря — і воно хвилює;
ти падаєш прозорим подихом на мутну сіль —
і оживають її таємні м'язи —
і на струнких долонях
приносиш свіжий місяць.
Ти гориш у свічках, де полум'я
не пахне воском, а сосною;
де кучерявляться обсмалені очерети
над плесом, де затоплені берези,
мов привиди, хрустять холодним листям.
Там ти зриваєшся глибоким, повним співом
в темряві, коли в галявах неба
тремтить роса зірок.

Не тільки мушлі — часом і руки
також шумлять, і очі і уста.
Це чути вітер.

(«Короткі віддалі», 1959)

Поезія:

Гранчасте сонце, Нью-Йорк—Чікаго, 1965

Юрій Коломиєць родом з Кобеляк, на Полтавщині. Перші роки еміграції прожив у Німеччині; 1947—52 перебував у Бельгії: спершу працював шахтарем, а потім учився в інженерно-технічному інституті. Технічну освіту Коломиєць продовжував у США. Тепер живе в Чікаго.



Хоч Коломиєць пише з ранньої молодости, друкуватися він почав недавно.

Світ поезії Коломиєця — як світи багатьох українських поетів — це передусім природа. Але в його творчості елементи природи перероджуються в цілком особливі, своєрідні явища, тільки випадково нагадуючи реальність. Це перетоплювання реальності білим вогнем поезії видно вже в самій назві збірки — «Гранчасте сонце».

Коломиєць — романтик з початку до кінця, і то романтик чисто український. Його ліричному героєві тяжко жити серед мертвих бруків міста. В поета місто усміхнене тільки тоді, коли його благословляє природа. Але куди частіше воно трагічне, скалічене, з ротом роздертим в гістеричному крикові чи реготі.

Природа і літо — святиня поетова; до речі, «літо», це одне з найчастіше вживаних слів у збірці: його зустрічаємо майже в кожному вірші. Конфронтація, або частіше зудар, літа і зими — для поета часто символізує конфронтацію плюса і мінуса, добра і зла, світла і тіні, життя і смерті. Зима в собі не має ніякої краси чи чару (як, наприклад, буває в багатьох віршах Пастернака) — вона цілком по-романтичному імплікує тління, завмирання, летаргію, а то й фізичну смерть. Вона викликає в поета якийсь дивне переживання клявстро-

фобії, і він хоче якнайскоріше вирватися з її білих, холодних стін.

Літо, сонце, вітер — такі наявні або ж такі центральні явища в поезії Коломийця, що їх можна назвати ліричними героями окремих віршів. Таке окреслення не цілком випадкове: адже домінантний засіб збірки — це уособлення явищ природи, стихійний антропоморфізм. Природа майже цілком не служить як звичайний «реквізит» чи «тло» в віршах Коломийця.

Це не означає, що Коломиєць «об'єктивний» або «описовий» поет. Особистість поетова дуже заангажована в його рядках; майже всі його вірші — це «Іх-Гедіхте», з широко розвиненим чуттєвим підтекстом. Як герой чисто романтичний, майже вертерівський — ліричний герой Коломийця весь у протилежностях та парадоксах. Протилежності ґрунтовані передусім на напруженні між дійсністю і мріями, внутрішніми переживаннями; між брудом оточення та чистотою духовних прагнень і поривань. Тому що в боротьбі двох сил часто перемагає мінус, народжується меланхолія, яка прошиває чорною ниткою багато віршів у збірці. Сонцем осяяна природа — єдиний порятунок від нападів пригноблення.

Є ще інші вартості в людському житті, крім благодійності природи, і всі вони — цілком романтичні. Любов чоловіка до жінки; вічність мистецтва, яке спиняє і фіксує проминальний лет часу; неповторність і крихітність внутрішнього світу, власного «я», що його не можна віддавати ні на які компроміси у спілкуванні з зовнішнім світом, — все це маяки, на які знову і знову орієнтується ліричний герой під час своїх мандрівок спустошеними вулицями камінних міст.

Звичайно, тематика Коломийця аж ніяк не визначає вартості його творів; зрештою, така тематика дуже часто трапляється в українській поезії. Вартість лірики Коломийця визначають її своєрідні формальні досягнення.

Коломиєць — із тих поетів, які творять для кожного вірша окрему «форму»: в ній вірш відливають, і потім її вики-

дають. Форма твору являється в Коломийця інтегральною частиною твору, а не рамками, накиненими згори; вона для кожного твору власна.

Ритміка поетова починається в джерелах не традиційного поетичного рядка (як відомо, основного на рівномірних чергуваннях наголошених та ненаголошених складів), а радше розмовної мови — з її інтуїтивними чергуваннями ритмічно подібних фразеологічних одиниць. Проте в Коломийця ритміка трохи тісніше організована, ніж у цілком розмовному вільному вірші. Ця техніка надає віршам Коломийця особливої гнучкості, — ритмікою він уміє підкреслювати окремі емоційні чи образні ефекти. Це особливо вдається, коли вірш відкриває радісне переживання, — фрази тоді передають юну задиханість, динамічну легкість. У поета дуже добре ритмічне вухо, і тому його інтуїція в вільному вірші майже непомильна. Ритмічні катастрофи трапляються тільки тоді, коли він намагається писати усталеними метричними системами. Пісенність і вільність ритміки разом із своєрідним романтичним патосом викладу наближають цього поета до декого з молодих у Радянській Україні. Це зближення посилюється ще недвозначним українським характером його тематики, чистою, прозорою синтаксою, частими ідіоматичними зворотами, що живцем взяті з народної мови, і не менш «народним» словником.

Хоч ритмічне впорядкування віршів Коломийця цікаве і мистецьки вдале — воно не домінує в його поезії. Її найсильніший складник — поетичний образ. Цілком своєрідні образи пов'язані особистими (часом навіть підсвідомими) асоціаціями і часто основані на народній творчості. Рядки Коломийця просто насичені цими барвистими тропами: «Ніч кішкою відьом пройшла по теплих хідниках», «Ніч запрошує на склянку вітру»; «Широко розкрив жмені вітер».

Вже в першій збірці Юрій Коломиєць відкрив собі творчий шлях, що ним можна далеко йти.

ПРОСУРЕНЬ

Воліється процвітати у веснах
голубою просуренню,
зеленіти муравою,
топити латаття останніх снігів
і ринути у біг рокотливих струмків.

У веснах воліється бігти в перегонах
серед замерзлого груддя рожнатої криги,
і розмити коряве вістря студених берегів,
де тануть залишки впертої, прадавньої зими.

Воліється бігти в потоках
голубою водою,
прозорістю дзеркал,
прокинути нові плеса по веснах
і свіжістю вод гасити невтомну жагу.

(«Гранчасте сонце», 1965)

ПУСТИЙ ПЛЯЖ

Не коні,
біжать хвилі
білогриві
і миють стегна
осіннім довгим
тіням.

Юрій Коломиєць

Широко
розкрив жмені
вітер,
і бавиться пляжем,
де лежало
літо.

Ще невміло
шарудить піском
вітер,
проганяючи з пляжу
недокурки
літа.

І пляж,
мов день по весіллі:

тільки
дві чайки,
два човни,
обнялись
два вітрила.

(«Гранчасте сонце», 1965)

НЕ БАЛЯДА

Сонце
лежить під рядном,
а дерева

малюють японські малюнки.
Світ витікає крізь
Пальці.
Починається диво
дерев:
починається сонце
уранці.
Його верби беруть
на рогатки.
Зачіпає хрести
Богомілля
і летить суньголов,
між людей,
у пожмакані вії.
На ньому катаються
діти.
На ньому сушать білизну.
Його наливають у шкіру
охочі.
Ним ділять світи.
Ним світять у вікнах, —
сонцем
засліплюють очі.

(«Нові поезії», ч. 7, 1965)

Юрій Коломиєць

МАЛО НОЧЕЙ

Мало ночей,
коли ви вкриті
сном,
коли під вами мертве
ліжко.
І ви не знаєте,
як в чорнім решеті
дощі
вмивають денний біль
дорогам.

Мало ночей . . .

Ви часом вдень
любили місяць,
бо вдень
нема ночей,
і ви не бачите,
як місто спить
у шумуванні ночі, —
з відкритими очима,
мов вічний сторож часу.

Ви чули перегуки сирен,
коли мало ночей у ліжку?

Вночі, без вас,
народжуються дні.

(«Гранчасте сонце», 1965)

КІЛЬКА ПИТАНЬ

Ви бачили
зелений попіл,
розсипаний
на глицях
сосон;
розсипані
разки намиста,
де грає
в піжмурки
із глodom
сонце?

Чи ви дивились
сонцю в очі,
коли на плечі
бере вечір
оберемком
тиху мову —
коромислом несе
сугроби верб
у суголос акацій?

Ви не купалися
в порожнім оці
місяця
і не збирали
алябастер,
коли розколюють
чавунну ніч
на зорі?

Юрій Коломиєць

Це
у ту пору,
коли
десь сходить сонце,
тоді
коли цвіркун
говорить з Богом.

Це
у ту пору,
коли
десь за карнизами
погнутих луків ночі,
дзвонить бронза
повним сонцем,
і нидіє
знайома вічність
понеділком.

Це
у ту пору,
коли
лиш мудрі зорі
читають книги
щастя
при світлі місяця.

(«Гранчасте сонце», 1965)

ЛЕСІ

Уже по днях,
утканих сріблом в косах;
по різаних роках
навскіс дзеркал,
ти ще моя —
ніким неторкана весна.

Ти сонце носиш
на грудях вічних літ.

І віє той пахучий
подих кіс,
які вмочалися у біг
сердець,
коли ми вдвох ловили
місяць.

Ти ще моя,
бо на твоїх устах
розтали зими,
що часом кралися
в нудні кімнати літа.

Ми вдвох, колись,
гасили сонце
і поцілунками
в далеку праніч
засвічували зорі.

Ти ще моя,
бо чуєш,
вечір стелить тишу,
бо бачиш
он
намалювавсь медяний місяць,
де день
перестелив для сонців постіль.

(«Гранчасте сонце», 1965)

СПОСТЕРЕЖЕННЯ

На шпильчастих дахах розбилося сонце;
розжареним, репнутим диском покотилось з дерев,
умивши кривавим світлом запацьоркану хмару.
Збагрянілося небо. Родились світила темряв.
Розпечені мури струсили останню заграву.

Сонця нема — десь для інших, кажуть, зійшло.

Ніч звиклою ходою прийшла в задушливе місто,
і кішкою відьом пройшлась по теплих хідниках,
по закамарках провулків.

Ця темінь у вікна буде лізти, де зробиться днем
у мерехтінні штучних світел.

Сонця нема — десь іншим, кажуть, вже світить.

Над ліхтарем розплюснулась брудною плямою ніч
на стінах утомленої, кам'яної пустині.

Не журіться, час ночі у струмі збіжить.
Ще не раз, не два завітає до нас жародушність
жалюгідним, сугубим вогнем
і спалить тіло на бронзову кільчугу,
спалить трави і думи в зеленім підніжжі.

Тремтітиме листя сухим лопотінням,
на землю лячно спаде жовта риза.
Забовваніє марою парк кострубатий,
галуззя руками замаха в наготі
і буде осінь,

зима,

весна,

літо

і знову,

і знову...

Не буде ніколи кінця.

(«Гранчасте сонце», 1965)

ЕММА АНДІЄВСЬКА (1931)

Поезія:

- Поезія*, Новий Ульм, 1951
- Народження ідола*, Нью-Йорк, 1958
- Риба і розмір*, Нью-Йорк, 1961
- Кути опостінь*, Нью-Йорк, 1963
- Первні*, Мюнхен, 1964
- Базар*, Мюнхен, 1967
- Пісні без тексту*, Мюнхен, 1968

Проза:

- Подорож*, Мюнхен, 1955
- Тигри*, Нью-Йорк, 1962
- Джалаліта*, Нью-Йорк, 1962

Емма Андієвська провела дитинство в Донецьку (колишнє Сталіно) і в Києві, де її застала війна. Від 1943 року поетеса перебуває на еміграції. В Німеччині закінчила вищу освіту; жила деякий час у Парижі, потім у Нью-Йорку. Тепер вона знову в Німеччині.

Крім поезії, Андієвська також пише короткі новелі, своєрідні легенди та перекази. Вони визначаються казковістю, майже сновидним світоприйманням, новими та несподіваними сполученнями різних сторін реальності і навмисною простотою стилю. Простота і лапідарність мови створює враження, немов усі ті чудні події, що їх авторка описує — це буденні справи: трапляються вони людям кожного дня. Подібні ефекти здобували у своїх творах Кафка, дехто з сюрреалістів, а також невідомі автори легенд Зен. Чекає видавця роман «Герострати».

■

Вже перші поетичні твори Емми Андієвської викликали в читачів та критиків межові реакції: або гіперболічні похвали, або ж суцільний відкид. Полярність сприйняття її тво-

рів посилюється досі, мірою зростання її таланту. На таке емоційне ставлення до її перших творів були дві причини. Поперше, її почин вказує на блискучу оригінальність і на цілком нові можливості української поезії, що вона готова відкривати. А подруге, вона майже не переходила етапу літературного учнівства чи початківства, хоч і в рамках власних шукань вона відтоді сильно змінилася і зробила великий поступ. Її перші кроки були, на канві поезії ранніх п'ятдесятих років, м'яко висловившись — несподівані. В. Державин пізніше згадував: «Її поетичний дебют був такий блискучий, що порівняти його можна хібащо з дебютом Павла Тичини... абож ... Артюра Рембо».

Про «недозрілість» творів у першій збірці — «Поезії» можна говорити тільки з перспективи дальшого зростання поетеси. Твори тут іще навіяні читанням, особливо західнім символізмом та його дитиною — сюрреалізмом, а в деяких віршах Ігор Костецький вбачав навіть впливи Рільке. Читач може помітити певні театральні пози та шукання вряди-годи барвистих, але тим не менше легких ефектів. Проте, в збірці є ряд чудових поезій.

В них читач зустрічає несамовиті несподіванки в сполучках — і образних, і музичних, — що стали своєрідною емблемою творчості Андiєвської. І. Костецький дуже точно характеризував її спосіб будувати поетичний образ, кажучи, що це — «поєднання точності конкретного бачення з неймовірністю сполучення». І справді, в усіх своїх творах поетеса з гостротою і часто пустотливим гумором спостерігає певні елементи (чи навіть фрагменти) оточення, щоб їх інтуїтивно реорганізувати в абсолютно неповторну органічність свого мистецького твору.

Андiєвська часто застосовує синкретизм явищ, наче «фасетні очі» її зразу бачать кілька для нормального погляду несумісних предметів чи явищ і творять із них окреме ціле. Зірки і солов'ї існують незалежно одні від одних. Та поетесі хочеться поєднати їх вузлами єдиного імпульсу, що його во-

ни викликають: «Заспівали з зірок солов'ї». Ця кубістична техніка творення образів продовжується у Андіївської й досьогодні. Ось грайливе «поєднання» вулиці, де їде трамвай, і снігу, який падає на ліричну героїню: «Мчить кондуктор на сніжині». Це «перетасовування» реальности в пізніших збірках Андіївської відбувається і в ширших плянах, в структурах, що вищі за поодинокі образи. Е. Райс зауважив, що, описуючи одну з ігор неймовірного героя свого прозового твору «Джалапіта», авторка натякає на власну творчу методу: «Коли Джалапіта втомлювався, він сідав просто на землю й перетасовував довкола себе всі ландшафти. Потім розкладав з краєвидів пасьянс».

Ще один засіб образотворення, що його часто знаходимо в Андіївської — це субтильне метонімічне передавання властивостей одних предметів чи явищ іншим: «У ліжка всі кості нили на ранок». Певна річ, тут ідеться про людину на ліжку: біль її такий глибокий, що наче прошиває й ліжко. Близько до того засобу стоять дуже несподівані персоніфікації: в «Поезіях» і (в далеко ускладненіших і вишуканіших комбінаціях) у пізніших збірках. Від цілком романтичних персоніфікацій, як «Сідлає вітер коні — і за обрій» через барокково могутні конструкції, як уособлення зливи в сонеті «Гроза», поетеса переходить до гіперболізованих персоніфікацій у містично-релігійних поемах пізніших збірок. Особлива категорія персоніфікації в творах Андіївської: наївно-дитинні уособлення явищ природи, а особливо деталей природи, з своєрідно гумористичними ефектами.

Звичний засіб (у своїх основах не менш традиційний, ніж попередні, позичений живцем від символістів) в творчій уяві Андіївської перероджується в щось абсолютно унікальне. Йдеться про конкретизування абстрактних явищ чи понять. Унікальність цього засобу в творах Андіївської полягає у вмінні конкретизувати абстракти з великою «предметністю», детальністю й одноразовістю. Наприклад, читаємо в першій збірці: «Тишу ножицями наріжу». В уяві поетеси тиша кон-

кретизується майже в якусь, скажемо, напівзагуслу пластмасу, — її можна різати ножицями. В дальших збірках на кожному кроці знаходимо такі конкретизації: «В тиші всі коліщатка помащені», «Чотирикутний звук» і т. д. Таке конкретизування більш-менш абстрактних чуттів (наприклад, слух) з допомогою синестезії (звичайно, поєднанням із зором) трапляється в Андієвській дуже часто, і на ньому побудовані часом цілі поезії, як, наприклад, короткий твір «Відтінок». Овальний звук, як він вилітає з дівочих уст, укладених до голосівок вигуку, осідає на листках і стає листками, оформлюючись і конкретизуючись їхньою овальністю. Засіб, відомий уже Артюрові Рембо, тут доведений до вершин. До метонімічних образів належать також реалізації прикмет певних предметів у дії: «Стебло стеблиться». В українській поезії цей засіб вивершив Антонич, — із своїм знаменитим «трояндренням», але він уже існував у народній творчості.

Бувають у Андієвській, час від часу, образи цілком сновидні, які чарують своїм цілком окремим буттям, герметичним і самозамкненим, наприклад: «З пальців скапують звірі». Гербові персні? Звіринні кігті на людських руках? Але такого манірного сюрреалізму в поетеси цілком мало. Справа в тому, що більшість її образів основана на спостереженнях реальності та її художніх перевтіленнях. Андієвська — «реаліст», хоч в дуже особливому значенні слова. Найкращий доказ цього: переважна більшість її образів — це навіть не метонімічні згущення чи метафоричні перевтілення, а просто точні, часом маніякально точні, спостереження: «Сонця стоніжка протоптала стежку в воді»; «Зоря молодим горошком сходить на городі»; «З димарів попливуть дідугани» (пригадайте білий, «бородатий» дим, справді, немов дідуган у білому полотняному одязі).

Вже в першій збірці поезій Емми Андієвської зустрічаємо своєрідну звукову композицію, що стала основою її творчості; хоч тут вона ще в амбріонамній стадії. Слово притягає до себе інше слово не тільки співзвучністю кінцівок, але й

подібністю внутрішньої звукової структури, особливо коренів. Ці звукові магнети не завжди позитивні, себто співзвучність не завжди гармонійна; багато творів буде Андієвська на плевтиві різних дисонансів.

В наступних збірках звукова техніка зростає до незвичайно складних структур. Моментальне і непомильне вміння відкривати усі можливості слова одночасно, мабуть, — основне в таланті Андієвської. І коли в першій збірці образ виступає ще певною мірою «оголений», то в дальшій творчості він тісно зв'язаний з мовною структурою твору. Е. Райс називає цей дар наявністю «абсолютного дару слова, в тому розумінні, в якому кажуть про абсолютний слух у музики».

Андієвська також робить небувалі відкриття в царині римування. Точних рим у неї майже немає, а її асонанси і консонанси грають широкими спектрами словосполучень. Хоч, на перший погляд, вони один від одного віддалені, в більшості випадків вухо слухача зразу схоплене і очароване їхніми звуковими спорідненостями, і тоді око шукає за причинами їхніх витончених гармоній: «простір-пристань»; «вгрузли-грози»; «лезо-залози-лізуть», і т. д. Андієвська часто вживає рими з пересуненими наголосами. Вони дають дуже своєрідний ефект енгармонійності: «поспіхом-поспиха»; «добуподобу»; «слова-голову», і т. д.

Андієвська любить у звичних словах, ідіоматичних фразах; «відчужені» незвичайним контекстом, вони в рядках звучать дивно і якимось сенсаційно, з одного боку, а з другого — «заземлюють» мітичні «базари», зближують їх із щоденністю. Але Андієвська так само працює над відгребуванням слів, що вийшли з обігу, або мають тільки межові семантичні можливості, і тому можуть якнайкраще служити альхемії звуково-образних потреб. Ю. Лавріненко писав: «Емма Андієвська має інстинктивне відчуття історичних шарів мови... її основний засіб — це оновлення старих і прастарих слів... Вона знає потєбнянський секрет внутрішньої

форми слова, велику асоціативну здібність слів через їх... внутрішню форму і зовнішню».

У зв'язку з шуканням коренів праслов'янського світо-сприймання, що лягло в основу багатьох пізніших її творів, поетеса розгортає дуже особливий словник: в ньому грають ролю не так книжко-архаїчні лексичні елементи (домена Стефановича, Липи, Лятуринської), як, для сучасних мовців, незвичайні слова старонародної усної мови. Залежно від організму твору, ці слова часом ліричні й милозвучні, а часом вульгарні, грубі. З них поетеса сплітає дуже своєрідні гоблени, що, разом із широкими гамами звукових словосполучень, викликають враження якоїсь «заумної» мови. Але це тільки поверхове враження; за дуже малими винятками, як ось «птахоокунь», «звіроягода», «окодереву», чи згадане вже вгорі дієслово «стеблितись», — поетеса не вживає неологізмів, і дуже нечасто творить задля самого звуку, нехтуючи «змістом», себто образами. До тогож, протонародні слова стають ще більш «дистансованими», коли появляються в безпосередньому сусідстві із словами з оточення нашої технологічної цивілізації.

Поетична мова Андіївської слов'янська просто до меж орієнтальности. Якраз міра віддалености мови Андіївської від звичної літературної мови неначе ілюструє міру віддалености її власного світу від нашого світу. Її мова цілком закорінена в мову народу; її світ цілком закорінений у дійсність, що довкола нас, особливо в дійсність природи. Але її мова переростає мову щоденного спілкування; так само її світ, хоч виростає з емпіричної дійсности, переростає її, досягаючи своїми верхами інтуїтивних світів якоїсь біологічно-релігійної містики.

Після «Поезій», в збірках Андіївської переважають три піджанри: короткий ліричний вірш, довша поема і експериментальний сонет, дуже оригінально побудований. В цих трьох формах вміщаються і три світи Андіївської: світ безпосередньої, своєрідно «нагальної», «моментальної» довколи-

шности; світ метафізичних первнів буття, оснований на праприроді, що закорінена у психіці кожного з нас, і тому інтуїтивний; і світ морально-етичних (часом навіть, як це не дивно, соціологічно-політичних) роздумів. Всі три світи (якими «внутрішніми» чи навіть «сомнабулічними» елементи другого світу нам не здавались би) — поєднані одним ключем: зовнішньою дійсністю. Наприклад, після «Поезій» бачимо дуже мало слідів «суб'єктивної емоції», — «я» появляється нечасто і не в традиційному сенсі «Іх-Гедіхте», а в дуже своєрідних, часом навіть якихось епічних, переображеннях. Інакше кажучи, поетеса воліє описувати численні та дивні перевтілювання світу і всесвіту, які народжуються в її синтезуючій уяві, аніж описувати власні внутрішні переживання. У зв'язку з цим зникають також певні нотки песимізму, що завжди йшли поруч з непідробленою особистою лірикою, і ми їх часто зустрічали в «Поезіях», — тепер на їх місці народжується суб'єкт, що спостерігає і перевтілює.

Сфера цього, що ми назвали «нагальною» довколишністю — повна радісного, первісного, майже поганського сприймання щойно відкритого світу. Поетеса неначе обтрушує себе з усієї «софістики», яка породила і технологічну монструозність, і високі злети людського духу. Цивілізація тут не існує — не існує війна, не існує й Шопен. Андiєвська переводить ряд складних феноменологічних редуцій: світ для неї існує не через пов'язання з минулим або з історією, логікою, фізикою, психологією, а сам у собі і для себе. Вона відмовляється прив'язувати дерево на ланцюг різних звичних концепцій та асоціацій, що блискавично з'являються в нашій свідомості, коли ми його бачимо, а дивиться на нього як на цілком новий, досі невідомий феномен. Деякі явища дійсності передаються нам зразу, інші встають з рядків її поезії поволі, відкриваючи один за одним багатогранні аспекти свого буття. Тут знову треба звернутися до феноменології: Мерло-Понті, за Гайдеггером, учив, що предмети і явища «постають» у нашій свідомості в міру того, як швидко чи по-

вільно наша свідомість охоплює всі сторони їхнього буття. Коли в коротких віршах дійсність здебільшого з'являється блискавично і зразу, в довших поемах вона виникає повільно, через численні призми унікальних і одноразових асоціацій, в терпеливому феноменологічному описі явища «самого в собі».

Захоплення світом і природою, що його бачимо на кожній сторінці збірок Андієвської, дуже нагадує нам захоплену гру дитини і взагалі дитяче світосприймання. Дитина ж бо живе майже виключно сучасністю і неповторними враженнями від неї. Обрамувати тількищо побачене в рамки його логічного контексту вже значить зв'язуватися з минулим досвідом. Але пов'язувати щойно побачене з щойно побаченим в одноразові «нагальні» образи — значить жити сучасністю, що нею живе дитина. З цього погляду поезію Андієвської можна назвати поезією синкретичною.

До дитинного способу світосприймання належать погляди Андієвської на Бога і релігію. Бог та ангели беруть живу, барвисту участь у грі дітей. І навіть ті ангели, що в небі, трактовані по-дитячому: хоч вони величезні, гіперболізовані, хоч живуть вічністю («не накручують годинників»), але все таки вони «людські». Вже в містичному світі, Бог Андієвської виступає як «Цілком Інший» — відірваний від людського життя, цілком йому чужий.

До дитинного світу поетеси належить також відсутність вглибленого, психологічно мотивованого погляду на людей: люди існують для неї так, як існують дерева, трава, кавуни. Також своєрідно народно-гумористичне сприймання елементів природи, це перш за все — дитячий гумор. Подібний дитячий гумор бачимо, наприклад, у романі Андрея Белого «Котік Летаєв».

Дітоподібне світосприймання поетеса реалізує не тільки синкретичними, одноразовими образами, але також сильно спрощеною, наївною дикцією та спрощеною метрико-строфічною структурою деяких творів. З цим поєднана й ідіома-

тична простота мови: «Весна струснула грядки: «На ноги! Нові порядки!»

Містика Емми Андієвської (найчастіше проявлена в поемах, іноді в сонетах) — це шукання первнів, первопочатків «базару», себто світу і всесвіту «вічної сучасности», який мерехтить перед захопленими очима поета-дитини такими барвистими веселками, кишить таким гомінким, калейдоскопічним, по вінця повним життям. Тут поетеса повертається до перших етапів і дитинства особи, і дитинства всесвіту (ця паралеля була вже показана деким із символістів), коли ще все неоформлене, коли все болісно постає, коли «все було незграбне, щоб заплакати, і мучилось кошлатим бодем», коли «туга йшла від перебільшених предметів», коли навіть Творець іще тремтливо народжувався і «лежав у краплі вічності, в рожевій протоплазмі».

Із зростанням таланту Емми Андієвської, ця «містична» сторінка її творчості стає домінантною, — і в поемах «Первнів», і «Базару» ми бачимо багато її елементів. Тут уже образ не народжується раптово: він повільно, майже болісно, виплутується з різних асоціацій, щоб на хвилину майнути перед уявою якоюсь непевною ще частиною свого буття і знову зникнути. Образ народжується — світ народжується.

Для цих «містичних» творів (або «містичних» частин певних творів) поетеса часто застосовує перевтілення примітивної мітології, що часом нагадує староіндійські казки з гіперболізованими, «всесвітніми» тваринами («Дрізд із дзьоба видихнув зиму»). Але ця мітологія так сильно перероджена мітотворчою уявою поетеси, що її походження шукати трудно і, зрештою, непотрібно. Здебільшого, це цілком оригінальні міти. В найновіших творах поетеса щораз більше зближується з слов'янською мітологією: демонологія, куплети, що нагадують приповідки («Світ крізь сито / Худим і ситим»), описи якихсь дивних обрядів і звичаїв, разом із своєрідною мовою, це есенція, альгебраїчний корінь, абстракція української народної поезії. Розповідний, майже епічний тон,

звичайні розмовні фрази — скривають у цих поемах глибоко філософські, містичні глибини, інтуїтивні спроби передати відчуття незбагненого «базару» — всесвіту, «базару» — життя.

Разом із синкретичною та містичною тематичними лініями знаходимо в творах Андіївської ще лінію морально-етичну, яка йде від філософських узагальнень про людське життя до політично-соціологічних спостережень. Ця лінія, головне в сонетах, що з них поетеса творить цикл «Добро і зло», а також в інших піджанрах, як, наприклад, незакінчений цикл «Відозва» і деякі пасажі з довших поем, покищо найслабше розвинена в творчості Андіївської. Проте в циклі «Відозва», де є навіть натяки на своєрідне політичне світосприймання, бачимо народження цікавої (часом, на жаль, із загрозою перейти в бомбастику) риторично-пророчої дикції, що відкриває поетесі нові можливості.

В додатку до «Риба і розмір», Андіївська визначила собі декілька цілком нових стилістичних напрямків. Підписуючи вірші різними псевдонімами, хотіла підкреслити їхнє відмежування від дуже монолітного і свідомо контрольованого головного руслу своєї творчості, підкреслити їхній елемент стилістичної гри, стилістичної вправи. Ці визначені напрямки поглибились і стали домінантними в «Піснях без тексту».

Майбутнє нам невідоме. Але вже те, що Андіївська створила досі, поставить тверду печать її індивідуальності на віск її часу в найновішому етапі української поезії. Пауль Тіллїх, у своєму центральному творі «Систематична теологія», дає нам своєрідне визначення слова «прозорість». Засію порозуміння — слово — прозорий тоді, коли крізь нього «просвічуються», цілком випадково, не хочучи... божественні значення. Поезія Андіївської абсолютно непрозора в щоденному сенсі; дехто навіть називає її «туманною». А ось, у Тіллїховому значенні — ейдос дійсності в її поезії майже абсолютно прозорий і світлий.

ТРОЯНДА ПІШЛА ВІД МІСЯЦЯ

Рождавсь праметал у пісні
І ріс — і чули, і нишкли.
Крім башти, яка зловтішно
Ринала у хвилі пізні.

З камінної радості камінь
Тіні на квітах накреслив.
А місто в садах, як в кріслі,
Аж крин розвів руками.

Зорям на небі тісно,
Троянда пішла від місяця.
Дерева, як з діжки тісто,
Муром стікали в барвисте,
Де вітер від пахощів світиться.

(«Поезії», 1951)

НАРОДЖЕННЯ ІДОЛА

(Сонет)

Немов з потвор зірвали леп,
Ще праземних, — і кров, як лико.
(Він сам, він ні з чиеї ласки!)
Об темінь розпластавши лоб,

Дивився в цей світ: горна лип
Виходили з ґрунтів, як спека.
З природи вирізано спокій,
І звірям бракувало лап

Пiдвестися. I серед сну
На кониках побiльшивсь нiмб.
Собаки омивали мiсяць,

Що тiнi фавнам розпиляв.
Закон: його прийняти мусять,
Якщо не зважаться спалить.

(«Народження iдола», 1958)

ГРОЗА

(Сонет)

Громовиц пiвнi-велетнi звалились з сiдал
Буття i гребнями креснули об дахи.
Хто — соляним стовпом. Хто — свiтлом
задихнувсь.

Над мiстом розлилась неонова росада,

I в цей свiт — свiт новий нахлинув звiдусюди.
На царство з почестями повернувсь потоп.
Вiн, проданий у рабство немовлям, ступа
Назустрiч жебракам, грудної клiтки соти

Розкривши: «Друзi, їжте, пийте, я весь ваш!»
I ломиться квартал i за кварталом мiст,
I скрiзь кричать: розбiй, що зiрвано угоди,

Що час настав законами обмежити грозу.
«Я ваш!» гука потоп iз водяних огудин,
Хоч родичi його клянуть його з низин.

(«Народження iдола», 1958)

ГРУНТИ ВСЕСВІТУ, ДЕ ТВОРЕЦЬ

Як проти вітру, проти його волі
Шпаки ішли, їх крила — світлові роки,
З глибин, що розкривалися, як овоч.
Шукали: хто дає веління?
Він лежав
У краплі вічності
В рожевій протоплазмі.
Часом
Тим, що його шукали,
Він з'являвся
Крізь злами всесвіту кори
Сипучим громом крізь медузні фільтри.
З'являвся
Перед фасетними очима
Тих, що поза ним,
На скибах піни тиміямі,
Запалюючи всесвіту світильні.
То зникав:
(Тоді виклублювалось небуття з заглушин,
Сонцями мороку, як гирями дощило —
Ломилося в передсвітів сургучні,
Там, де творилося найменше,
Де по залиплих цукром пуповинах
Снували кокони веселок,
Молюски світла,
Куди не досягали навіть ті,
В яких обличчя риби або півнів).
То знову
Гудів себе:

По всесвіту, як по теперішній воді,
Розходилися відображення Творця,
А він лежав
У краплі вічності
В рожевій протоплазмі
Непорушній.

(«Народження ідола», 1958)

ЛІГУРІЙСЬКЕ ПОБЕРЕЖЖЯ

Горе згорнено — і на вузол.
Нема дороги для тих, що низом.
Покійника горою везуть.
Ще поворот, ще карнизом,
Море внизу.

Море внизу — низане, низове,
Покійника на ім'я назива:
Обізвись, о без вісти пропавший!
Море не ївши, море не пивши:
Де ти, душе?
Де ти, бувши?

Покійника горою везуть.
Ще поворот — і ніколи назад.
О тільки б знати, о тільки б знать...
Море.

(«Кути опостінь», 1962)



Куляста форма квітки
Між дощем і спекою.
Глиняна споруда з надбитою черепицею.
Стоять плакальниці у два ряди,
Над ними повітря з грозових голосівок.
Крізь голосівки, як крізь каналізаційні рури,
Пливе труна, лишаючи смужки світла.
Світ такий тісний, що не може
Вмістити найменшого спогаду.
Торф'яні голоси зводять брами,
Які одразу ж осипаються.

Суцільні входи і жодного виходу.

(«Пісні без тексту», 1968)



Цвіркуни розтягують порожнечу
З надпаленими краями.
В ній сперечаються два крамарі,
Присягаючись на жовтій дині,
Як на святому письмі.
В одязі з лободи
Ходять збирачі податків
(Скрізь митники і злодії).
Іде збирач податків,
Непідвладний тяжінню,
Жує смужку олії й посвистує

(Один його кашкет
Важить пуд щирого золота)
Навколо нього сізіфові міхи
Видмухують коріння навиворіт.
Іде збирач податків,
Відділений від листка плівкою,
Від якої вібрує усе живе.
А те, що відійшло,
Висить олив'яними печатками
На папських буллах
До народів, які вже не існують на мапах.

(«Пісні без тексту», 1968)

КУРЯЧИЙ ДЕМОН

Мов з океану явлене на сушу
Видовище, пір'їни — лід і присок
І сталактити. Кігтями осушить
Залив, аж бризне із веселок просо,
І пройде люстрами, надиханими кіньми,
В найтонший відголос, в найтонше
шумовиння,
Йдучи очима, як іде покійник
В застінне голосіння між словами.
Він не обвалиться малиною на ляди,
Щоб все до корня кинулось кипіти,
Його лизнуть у присмерку телята,
Привалені його пудовим німбом,

Живцем одрубаним у праведника неба.
Весь в кіпоті і коноплинні поту,
Видовище із лепехи і льоду,
Ступа, як зняті із гаків ворота,
Ступа у підворотні і городи,
Лишаючи на людях і звірятах
Рихляві нитки баб'ячого літа
І рибні пухирі на поворотах.

(«Риба і розмір», 1961)

ФРАГМЕНТ БАЗАРУ

Горобина на голубах,
Бички — джерела на лобу,
Перевівають глибину.
Клинками риба молода
Полискує у три ряди.
Лежать на лепесі сонця,
Де біля довгих поросят,
Лупцюють баби молодця,
Аж срібло з діжки моросить,
Та кухля ніде попросить,
Щоб кухлем зачерпнуть базар.
Між кавунами на возах
Сидить чаклун і дмуха глечик
Із нитки баб'ячого літа,
У нього хідниками плечі,
Його забули вийнять з лутки

Торішнього, що вже в канаві,
І він сидить, схрестивши литки,
Аж, глянь, кількох переконав він,
І вже за півнем в молоці
Полюють двоє молодців:
В одного ложка у руці,
А другий спить на молоці,
Й петльована висить ріка
Із бульбашок, що з молока.

(«Риба і розмір», 1961)

ПОВ'ЯЗАНЕ З ВІТРОМ

Вітер повіяв з урочища,
Розвіяв кульбаб парасольки
І, наче крізь воду, крізь речі щез,
Лишивши опори щеп —
Нехай пробують силу в сильцях.
«Без вітру всі в калошу сіли, —
Давайте вітер вернемо силою»:
І вже вітер сіють, а жати не встигають.
Женці вболівають:
Як рани загоїть,
Коли тичинки квасолі за вітром ідуть юрбою,
Всі лівою ногою,
І під серпом не вгинаються.
Вітер на скибки ламається,
Кришиться з дахів, з духовок,

З пуховиків, з підземних сховищ,
Кільцем на ганку ляже: «Я тут!»
Аж глянь — вітер вже під полою понесли.
Щоб положити в інше русло,
І знову природа без вітру, як без соли
Тополі не шумлять,
У полі тиша,
Хоч лусни, хоч вішайсь.
Тиша.

(«Кути опостінь», 1962)

Поезія:

- Життя в місті*, Нью-Йорк, 1956
Пополудні в Покінсі, Нью-Йорк, 1960
Ідеалізована біографія, Мюнхен, 1964
Спомини, Мюнхен, 1964
Без Еспанії, Мюнхен, 1969

Проза:

- Шляхи*, Мюнхен, 1961

Переклади:

- Як кохався дон Перлімплін з Белісою в саду*, Ф. Г. Льорки,
Мюнхен, 1967

Юрій Тарнавський народився на Бойківщині. Десятилітнім хлопцем емігрував до Німеччини і перебував здебільшого в Новому Ульмі. Панорама післявоєнного німецького життя справила велике враження на юнака — він пізніше взяв її за основу своєї повісті «Шляхи».

1952 року Тарнавський переїхав до Америки і живе в штаті Нью-Йорк. Він одружений з поетесою Патрицією Килиною. Здобув диплом інженера електроніки в одному з університетів Нью-Йорку і тепер працює по фаху, займаючись проблемами кібернетики, особливо машинового перекладу.

Тарнавський не тільки поет, але також талановитий прозаїк. Юрій Лавріненко вбачав у його повісті «Шляхи» перший крок до здійснення українського прозового твору інтернаціонального значення. Володимир Державин писав, що «прозаїк-белетрист із нього цікавий і літературно висококваліфікований». Група коротких прозових оповідань-притч, що їх автор, за Юджіном Джоласом, називає «парамітами», — також цікаве явище в царині української прози. Тарнавсь-

кий написав англійською мовою п'ять ще не опублікованих романів і одну збірку оповідань. На українську мову переклав багато творів з еспанської та південноамериканської поезії.



Вже перша збірка Тарнавського «Життя в місті» позначена дуже індивідуальним стилем і складною, широко розгорнутою особистою філософією. Немає сумніву, її поява 1956 року була одним із вирішальних кроків розвитку сучасної української поезії.

В ранніх творах поет висловлюється виключно вільним віршем, побудованим на ритмі розмовної фрази. Його поетична мова навмисне скупа, скелетна, позбавлена звичайної музичності; абсолютно прозора й неутральна, майже абстрактна. Вона створює враження снасті поеми, яка ще не одягнена в тіло інструментації. Поет прийняв цю суворість структури, щоб якнайгостріше підкреслити точність своїх поетичних образів — найсильніших елементів його ранньої творчості. Він намагається висловити образ якнайпростіше і якнайбезпосередніше, щоб зразу ж передати читачеві його силу та електризуючу оригінальність. Як бічний продукт цього процесу, він своєрідно «інтернаціоналізує» українську мову, наче пробуючи пересадити її з слов'янського ґрунту на західноєвропейський.

Образи Юрія Тарнавського передусім — конкретні, бо сперті радше на спостереженнях, як на настрої; отже, читач сприймає їх здебільша інтелектуально. Поетове гостре око вміє відкрити якусь одну приховану спільну рису поміж явищами й предметами з різних сфер існування, що здаються цілком неподібними, а то й протилежними. Своєрідно насвітлюючи цю рису, він заскакує читача різючо свіжими, а нерідко просто гротескними, по-барокковому абсурдними комбінаціями вражень і почуттів — спонтанними зустрічами двох віддалених реальностей. Тим він очищує свій світ від

звичних символічних конотацій і надає йому нових, цілком оригінальних значень.

Моделі для таких образів поет часто бере просто з великоміських буднів. Як і в раннього Пабльо Неруди, що під його впливом Тарнавський перебував на перших етапах творчості, зустрічаємо тут дуже «прозаїчні» компоненти образів: хвости цигарок, старе чорнило, брудні ліжка, чужі фотографії, міські смітники, білі тарілки. Ця «прозаїчність», плюс скупість і нейтральність мовного матеріалу, огортає ранні твори Тарнавського в атмосферу справжньої сучасності та інтернаціональності, а, може, навіть того, що дехто називає «антипоезією». З усієї групи його однолітків він найменше користується скарбами нашої національної мовної культури і його твори, мабуть, найлегше перекладати на чужі мови.

Світогляд першої збірки Юрія Тарнавського інтелектуально-філософський. Він позначився вже в іронічній нейтральності та прозаїчності її назви: «Життя в місті», що нагадує назву збірки «Життя на землі» Пабльо Неруди. Життя в місті трудне і, щонайголовніше, — сповнене остаточної безнадії. Спираючися на філософію екзистенціалізму або точніше — на перших і тому найпесимістичніших кроках екзистенціальних формулювань, поет розкриває трагічну панораму сучасного життя. Розпач його порожнечі тим більше болючий, що висловлений спокійно, сухо, майже ділово, з нотками гіркої іронії.

Здається, смерть — єдина конкретна та значуща реальність у пустині великих міст. Навіть кохання не рятує гордян від крайнього знудження та байдужості. А коли воно приходить, поет бачить крізь його маску жовте гниття смерті. Гаряча еротика живих тіл та моторошний холод мертвих — це бароккове сполучення, яке часто трапляється в творчості Тарнавського.

Друга збірка поета «Пополудні в Покіпсі», хоч названа з такою самою химерною простотою, що й перша (Покіпсі — маленьке містечко біля Нью-Йорку, де поет колись жив),

відкриває нам нові обрії його таланту, зберігаючи при тому багато притаманности першої збірки. Твори в ній масивніші: довгі вірші або цикли. Читач зустрічає в них своєрідний «компроміс» із поезією. Тут буйніше багатство мови: пропадає скелетна скупість і діловість вислову, а на її місці з'являється своєрідна пишнота і кольоритність, подекуди досягаючи майже бароккової складности. Вона помітна особливо в синтаксі: часом трапляються речення з шістдесяти-сімдесяти слів, майстерно сплетених у численні сурядні та підрядні фрази, але сплетені цілком інакше, як «довжелезні» речення Зуєвського.

Хоч тут іще домінує шокуюча безпосередність образу, все частіше зустрічаємо образні конструкції символічного забарвлення. Вони побудовані не так на інтелектуальному сполученні протилежних явищ, як на підсвідомих, інтуїтивних мостах між ними: набагато субтильніші та вишуканіші, ніж попередні образи Тарнавського. Вони передаються не так легко і безпосередньо, як у першій збірці, бо зосереджуються не на зоровому сприйманні, а на створенні певних настроїв.

Ще одне важливе технічне нововведення в збірці — внутрішня інструментація рядків, часом доведена до майстерної витончености.

В світоглядній площині поет намагається вийти з кола безнадії та хандри своєї першої збірки. Шукає якоїсь доцільности, старається знайти відповіді на питання людського в людині, питання її місця у всесвіті та питання темних, підсвідомих, архетипних покладів її психіки. В таких шуканнях поет покидає бездушні стіни міста і звертається до мітичних (а то й містичних) сил природи. «Намагання пліднення» він цілком по-романтичному протиставляє «стерилізованості мінералів».

Високомайстерне досягнення і, можливо, найвища точка поетичної творчости Тарнавського — його третя книжка: «Ідеалізована біографія». Це цикл любовних мініатюр, об'єд-

наних тільки через суцільне плетиво метафор-мотивів, що повторюються в різних варіаціях.

Як у першій збірці, рядки тут коротші, синтакса нейтральніша і менш складна. Але поступу з другої збірки не відкинуто — він вдосконалюється. Метафора стає ще складніша, субтильніша і менш вловна: викликає ще більше свідомих та підсвідомих асоціацій. Мова стає ще ритмічніша та озвученіша вишуканими внутрішніми гармоніями.

Тема циклу — фізичне та психологічне існування коханої, що її портрет змальовано серіями поетичних аналогій. Наприклад, уста коханої Тарнавський бачить як листя або м'який граніт; на підвіконня вуст вона кладе слово; її уста — теплий і м'який хрест, на якому вмирає ліричний герой; його ім'я — чотки в її устах; в її устах стебла вітру. Як бачимо, асоціації, викликані фізичними рисами жінки, такі свіжі й нові, що читач аж ніяк не може уявити її постаті, а тільки одержує образ широкої та вибагливої гами почувань, які вона викликає в серці ліричного героя.

Урбаністичні мотиви в збірці майже цілком відсутні. Поет щораз ближче стає до життєдайного світу природи; хоч він часто згадує смерть, він усе таки бачить у чуді людського кохання вихід із безнадійного становища людини. Хоч поетичні країни Антонича й Тарнавського знаходяться, мабуть, на діаметрально протилежних полюсах, все ж Тарнавський у цій книжці цілком по-антоничівському зливає частини жіночого тіла з явищами природи, досягаючи прекрасних перевтілень. В кінці збірки кохана так суцільно з'єднується з оточенням, що виростає в очах поета в якесь усесвітне — космічне буття, лишаючи слід свого існування на всьому, що поет бачить і відчуває.

«Життя в місті» і пізніша книжка Тарнавського «Спомини» мають спільні урбаністичні мотиви. Але ця подібність дрібна в порівнянні з величезними різницями між двома збірками. Різниці такі великі, що збірки здаються творами двох різних авторів. Між ними читач бачить подорож від поезії

інтелектуально сприйнятливої до майже суцільного поетичного герметизму, хоч все ще основаного на інтелектуальних принципах побудови.

Тепер кожний уступ поем у прозі — окрема ілюмінація: наче «гайку». Складається з котрогось порівняння або ланцюга порівнянь, побудованих на явищах життя європейського міста, мабуть, під час другої світової війни. Дуже часто містки, що мали б сполучати два явища, так занурені в особисту візію автора, що самі сполучення дивують читача не стільки несподіваним злиттям, як упертою несумісністю. Якщо читач не поставиться до цих творів з якнайбільшою увагою, — для нього з двох елементів образу не створиться якийсь третє, цілком нове буття, а ці елементи будуть наче випадково поставлені один біля другого. Наприклад: «Темного світла позичило у стін твоє тіло, коли міряли тобі вигідний одяг із важкого шовку води» (мова про втопленого).

Дуже цікаве явище — цілковите руйнування жанрових границь між поезією та прозою. Наприклад, поеми в прозі Бодлера, Рембо чи американського поета Френка О'Гери з конструкцією прозового твору нічого спільного не мають. Але поетичні оповідання Емми Андієвської чи навіть «параміти» самого Тарнавського безперечно належать до прози. «Спомини» Тарнавського стоять цілком посередині між двома царинами: ніби якийсь символ роману про місто, ніби якась його емблема, його метафорична абстракція. В цьому «Спомини», мабуть, не мають попередника в світовій літературі; вони, безперечно, поезія, але все таки злегка натякають на якусь прозову снасть.

Після кількакратного читання складна поезія «Споминів» починає поволі відкривати читачеві свої значення і півзначення; образи і думки тремтливо виплутуються з сітей лабіринтно-комплікованої, молебно-акафистної, аж часом до монотонності речитативно зашіптувальної синтакси та складних спіраль асоціацій. Бачимо натяки на сюжет, у центрі якого хвороба і смерть матері героя-оповідача. Бачимо атмосферу

міста під час війни; піт і бруд наступаючих і відступаючих армій; калейдоскопічне мигання вулиць і будинків: пошти, поліції; герой переживає втрату двох членів родини на фронті; бомбардування; повертається з фронту батько в уніформі, і т. д. В цей напружений побут війни вплетене життя дитини: купання з товаришем, забави, наука. Трудність сприймання посилена ще й тим, що дійсність нероздільно поєднана з планами дитячої уяви та дитячих спогадів: «ліхтарі й голоси коливаються, як сльози» (дитина бачить дійсність плачучи); «вояки німі від темних одностроїв» (нелюдська суворість вояків поєднана в дитячій уяві з темними одностроями: два паралельно існуючі явища поєднані в співузалежненні); з рота родички виходять слова зі смаком свіжих булок (їх, мабуть, ліричному героєві приносила в дитинстві).

Багатий внутрішній світ перефільтрованих поетичною уявою спогадів (що досить часто, як, наприклад, в образі, наведеному вгорі, нагадує Пруста) — це перший етап цілком внутрішньої мандрівки Тарнавського.

Наступні етапи йдуть далі, вглиб, і тематично і художньо.

«Без Еспанії» — фантастичний «травелог» (абстракція травелога, як «Спомини» були абстракцією роману). Тут головний чинник — внутрішні кімнати і краєвиди особистості, майже біологічні кімнати і краєвиди власної крові, шкіри, щік, рота, пальців. Композиційно дуже цікаво зроблена збірка: назви окремих розділів дають ключ для багатства їх образів; ці образи творять атмосферу якогось сюрреалістичного взаємопроникання дійсних краєвидів Еспанії і внутрішньої особистості. Матерія зовнішності розкладається у «внутрішності» (і фізіологічній і психологічній), одночасно особистість розпливається в матеріальному світі і анулюється ним.

Синтакса збірки ще сильніше ускладнена, і часом нагадує своєрідні магичні замовляння. Фраза зачіпається за фразу якоюсь певною частиною мови (часткою, сполучником, займенником, прикметником), що об'єднує пасаж, немов уперто повторюваний мотив. У поєднанні з образними лямбдоти-

вами все це дає нам дуже тісно сплетену композиційну цілість. Частина мови сполучена з частиною мови, поняття з поняттям, образ з образом, немов ланки в якомусь галюцинаційному, сновидному ланцюзі: «За ноги, рівнобіжні до цементу. За цемент, перпендикулярний до крові. За кров, перпендикулярну до простирал. За простирала, перпендикулярні до щік» і т. д.

Мелодика цього циклу в дечому нагадує нам музичну композицію «Болеро» Моріса Равеля, в дечому григоріянські співи монахів.

В двох останніх збірках, ще неопублікованих, поет доходить до своєрідної необароккової механізації стилю.

Подорож від містичности збірки «Життя в місті» до сомнамбулічних краєвидів збірки «Без Еспанії» відбувається цілком закономірно і ступнево, через синтаксичну вибагливість «Пополудні в Покіпсі», образну вибагливість «Біографії», комбінацію цих обох «вибагливостей» з нівеляцією жанрів у «Споминах». Але коли раптом оглянутись назад, подорож велика: від стакатности речень до безконечного потоку сурядних і підрядних фраз, що гіпнотизують читача, мов тихо нашіптувана інкантація. Від чітко різьблених образів до складних лябіринтів асоціацій, що обертаються навколо себе, знову і знову повертаючись до постійних лямбмотивів. Від струнких колонок вільного вірша до скомплікованих прозових абзаців. Від безпосереднього шокування образом до субтильного чарування образом. Від вертикальних до горизонтальних структур, від вибуху до потоку.

З усієї Нью-йоркської групи Юрій Тарнавський має, мабуть, найменше попередників, особливо в українській чи захальнослов'янській літературі. В ньому українці мають не тільки вельми талановитого поета, але також посла до модерного світового конгресу поетів, які часто творять кількома мовами і свідомо відмовляються від будь-яких особливостей, визначених національним корінням.

SIETE NOCHES SIN AMOR

I

Білі ночі, чорні дні,
нерідними піснями
течуть крізь мое тіло.
Ріки мертвої рідини,
як вітер півночі, неплодні,
зіллялись в одне світло,
мрячне, як очі, заляпані більмом.

Місячне голосіння сердець,
як волосся гітар
вібрує в моїх очах.
Із цегляних черепів будинків,
як із криниць смутку,
безустанне, незносиме квиління
водить мене шляхами,
де ростуть ниви міст,
набряклі сумним болем,
як порохняві тіла утоплених.

О, нас покинули вони,
оставивши самими на балях,
де під масками болючого реготу
танцюють дурні з вирваними мозками.

II

Рік має сім днів,
сім днів більма, сліпих,
життя має сім днів,
сім чорних амфор, вагітних співом болю.

Як синьошкірі гітаристи,
у тінях ресторанів голосять голосники
крізь скло на своїх бляшаних устах,
грають тонченими пальцями на ребрах
неплідних, як місяці, поетів,
каламутьяють очі ніжношкірих дівчат,
топлять замерзлі піднебіння самотніх
лихварів.

Крізь хмари, крізь дриглясті верстви
атмосфер,
криваві дзвони людей хвилюють,
наливаючи мушлю всесвіту музикою,
жалібною, як зойкіт альбатросів.

На шляхах я зустрічаю одяги,
що проходять самі, без тіл,
їхні форми, легкі відсутністю любови,
колишуться у вітрі, як в'юнкі мерці моря.

(«Пополудні в Покіпсі», 1960)

ЕПІТЕТИ І ЕПІТАФІЇ

Я натрапляю на білі картки кладовищ
серед зотлілого паперу літа, серед задухи
пилу, що як випари пустелі чи піску,
осідає на моє горло, мої сльози перетворює
у струмені гарячого повітря, що язиком
пекучим

розчиняє уста повік і свище в моїх віях
божевільною мелодією сосон.
Мое тіло тоді всисає в себе тургор меланхолії,
і серед мовчанки моху я чую слухом пальців
тверді слова старих каменів, що говорять до
мене
мовою дат, і прізвищ, і сантиментальних
написів,
вимовляючи їх тихо і неясно
витертими мармуровими устами.
Тоді у вогкій долині мене, на схилах темних
горбів,
як в теплім плесі озера, спокійний смуток
відбивається блідими картками записаних
кладовищ,
довгими рядками тьмяних гробів,
віршами, що ростуть в мені кладовищами моїх
днів.
А на словах їх, під мохом поезії,
як на твердих плитах, я читаю витерті дощем
смутку
сантиментальні написи неясних метафор.

(«Пополудні в Покіпсі», 1960)

ІДЕАЛІЗОВАНА БІОГРАФІЯ

(Уривок)

XXX

Не затримає нас дзеркало
спаралізованими руками,
і стіни плиткою пам'яттю
не пригадають нашої присутности.

Лиш ліжко, лежачи горілиць,
ще чутиме наші тіла,
як сльози, що щойно висушли
на його пом'ятому обличчі.

XXXI

Затули мої очі
лагідними краєвидами рук,
загаси полумінь розуму
м'якого поцілунку нетлею.

Роздягни мене у темряві:
нехай блиском тіла
всякну в теплі бібули стін
і у бліду пам'ять дзеркала.

XXXII

У полум'ї свічок
являєшся мені,
у полум'ї свічок,
як полумінь, ясна.

Юрій Тарнавський

Як свічки полум'я,
тоді мої уста
тремтять і гаснуть
від твого імени.

(«Ідеалізована біографія», 1964)

В КІМНАТАХ

Я люблю вигідну географію
архіпелагів моїх кімнат,
монотонні краєвиди стін
і середземноморський клімат ванн.

Люблю лежати у білій тіні стель
і слухати, як ростуть годинники,
і як меблі пускають коріння
у вовняний гумус килимів.

Плекаю я в своїх кімнатах
слухняні клюмби порядку,
а під теплими листвами ребер
серце плоске, як блощиця.

(«Нові поезії», ч. 3, 1961)

ФІЯЛКИ

Фіялки теж
мають життя,
ім'я
для пашпорту,
наповненого проваллям,
шлунки,
що травлять
те, що лишається
з душ,
кишки,
форму яких
наслідують
пальці,
нерви,
що з насолодою
в'їдаються
в м'ясо...

Фіялки теж
ставлять якнайвищі
будинки,
щоб важче
було жити
тілам,
кохають
з затисненими
зубами,
мріють
про фіялкові

моря,
ідуть на війни
під фіялковими
прапорами,
і вмирають
на фіялкових
багнетах!

(Рукопис)

ДУМКИ ПРО МОЮ СМЕРТЬ

I

Думати про смерть
тілом, яке росте,
яке повне густої крові,
як абрикоса чи кавун,
шукати серед цифер
абстрактних років,
що не мають значіння,
років, які не будуть,
але які можуть бути вимовлені,
як велетенські суми грошей,
треба бути хворим або холодним,
який не встромляє мокрої руки,
непевний, чи знайде шорсткість паперових
листоків,
із неясним страхом про порожнечу.

Треба будитися лиш тілом серед ночі
і говорити: я не хочу, я не хочу, я не хочу,
відчувати всесвіт обмеженої краплини
з натягнутими поверхнями рідини,
і вдивлятися довго, і відчути
мікроскопічність амеб, яких не видно,
і зрозуміти аналогічно
безмірність одного дня.

Є зовсім нормально і логічно
нетерпеливитися, і кусати шкіру,
і боятися про недостатність часу,
який заспокоює спрагу.

Але, вдумавшись в рівчаки мого мозку,
оглядаючи звичайні вчинки людей
на берегах морів і басейнів,
на плечах доріг, в ліжках, і в поїздах,
я навчився відрізнати смак,
не знаючи його назви:
я відчув, що спрага не всесвітня,
і що неясне бажання одного пополудня
вміщає в собі скарб
нерозв'язаної таємниці.

Дивлячись на абсурдні цифри
з довгими чужими прізвищами,
від яких в'яжеться язик,
родиться почуття жалю
одного осіннього пополудня.

II

Атлети вилітають в небо
краплями снігу в очі,
махаючи недорозвиненими крилами,
голими рідкими руками:
в мільйонах грудних кліток
стискається тепле повітря,
і відбувається процес лету і слави.

Мені властива необґрунтована заздрість,
косооке бажання бути першим,
я люблю бути частиною світу,
щоби світ був частиною мене.

Я люблю жити довгими томами вчинків,
які пов'язані в одну лину,
які тягнуться, як весна, дозріваючи,
які насичують товщем стравохід,
серед яких немає відступів,
і не видно навіть набоки.

Тоді я розумію будинки архітектів,
купівлю гарних суконь,
і завзяті обличчя хлопчаків.
Тоді я провітрюю пом'яті груди,
від яких пахне нафталіною і молями,
і загоряю на сонці серед дівчат,
і цілую їхне тіло білими зубами.

Як добре жити серед вітру
і пахучих хвиль спідниць.

Юрій Тарнавський

чи літати атлетом в небо,
чи навіть надувати груди повітрям,
і бути заздрісним з іскрами в очах!

Сміючись, я зустрічаю похорони,
ждучи на брамах парків,
цілуючи радість волосся,
і не розуміючи жалібних барв.
Але вночі я мушу будитися,
дихати важко з криком, замотаним в устах,
і слухати пручання серця
в пальцях ребристих грудей.

Липке тіло порожнечі
лежить біля мене,
і мене ссуть думки:
неясні, але про похорони.

III

Я є сам
серед людей і книжок в бібліотеці,
серед задуманих, вразливих на кроки
коридорів,
ковтаючи сухі куски хліба,
пишучи з закритими очима.

На гамірних роздоріжжях я стою,
чи під високим небом,
чи серед тонких дерев миршавих парків,
питаючись, чи знає хтось

про образи в моїх очах,
про вітер під моїм одягом,
про гарчання голоду в шлунку.
Не словами питаю я себе
про необхідність моїх думок,
моїх слів і повітря, яке зуживаю,
про важливість простору, який займає
густими тканинами і теплом мое тіло.

Я можу піти в кіно,
читати книжку, чи не думати,
я можу сісти в поїзд
і від'їхати в голубий тунель.
Я можу кинутись під авто
і, почувши зойкіт гуми і гарячого металю,
перестати існувати,
як залишити непомітно кімнату.

IV

Вечір горить синім полум'ям,
холодним, німим, присипляючим:
хемічна реакція одного дня,
оксидация життєвого прагнення.

З високих веж, де годинники,
падають самотні години.
Деякі сумують очима,
проходячись під зеленими світлами.

Я розумію байдужі закони природи,
неминучість їхнього здійснення,
я розумію абсурд відчувати в грудях:

Юрій Тарнавський

про центр всесвіту, вічність і важливість,
почуття Я, як кружляючої планети,
про безперечне призначення до цілі.

Але можна стати глухим
до протяжного, безконечного звуку,
організм перестане нотувати
і пересилати в мозок вістку.
Можна, будучи таким, жити,
заробляти на хліб, і женитися,
і навіть бути щасливим
блідим, наївним щастям.

Але мені властива
саме оця мелянхолійність
хоч не хворої, та чутливої людини,
яка водить її по бульварах,
під голубими парасольками вечора.
Я роблю враження від'їжджаючого
в далеку, запорошену подорож,
кидаючи рожеві рожі
за залізним парканом і дружину,
заплакану, з обезформленим обличчям.

Я прощаюся із стрілками годинників,
зеленими лавками, і білим камінням доріг,
із привичками, які набуті роками:
бути разом з людьми і незацікавленим.
Я побуджую, немов навмисне, жаль
через неминучість остатися віддаленим,
бути, постать в парку,
кам'яного невідомого генерала.

Вечір завжди
має негативний вплив на людей,
і чомусь спонукує їх
думати про старість і часами про смерть.

V

Я мушу признатися, що люблю,
дещо підсвідомо і суворо,
вставання ранком, і руханку,
і навіть повні таємниць дні.
Я люблю біль в м'язах і здорову втому,
яка штовхає в свіжий короткий сон.
Я мушу признатися, що люблю
навіть місто, і розмоклі обличчя негрів,
і навіть холод, і голод, і невдачі,
і біль, і ампутацію кінцівок.
Я навіть люблю оту непевність і
відповідальність,
яка іде з життям.

Я часто говорю такі слова,
немов молюся до мертвих карток паперу,
немов думаючи, що хтось вимовить
слово, на яке чекаю.

(«Життя в місті», 1956)

ВЕЧІР ІІІ

Вода, немов ланцюг, дзвонить в городі сусіда. Повітря виповнене клюмбами, наче туманом. Дівчина в короткому білому платті губиться серед запаху квітів, як серед кущів. Круги розходяться по хвіртці, як по поверхні води. Із хати, крізь відкриті вікна, пливе простір і родинне життя. Тарілки, як звуки з рота, втікають із рук, коли накривають до столу.

Шорсткий простір треться об литки твоїх голих ніг. З нього, як полумінь із сірника, вибухає холод. Вертаєтесь з гори, в глині якої лежать гільзи, у яких, як крізь щілини, видно уривки із життя в окопах з першої світової війни.

Як музика із радіо, життя виходить із живота вагітної жінки, що йде поруч тебе. Чорні постаті, як відблиски світла на розгойданій воді, то з'являються, то зникають у повітрі.

Пам'ять, як одяг запахом, просякла узбіччям гори, із напрямом, чітким, як у воді рвучкої ріки, відношенням між фігурами на шахівниці, смаком спожитих бутербродів. Із голосів, як з цигаркового диму, виринають стіни помешкання, до якого йдете.

Проходите повз жінку, закопану в землі, з якої, як вода із джерела, б'є електричний струм.

Хворе тіло, немов розстелене ліжко, жде на твою розсміяну матір.

Як крик нічного птаха, біль з рани на твоїм чолі розходиться по темних схилах горбів за хатою.

(«Спомини», 1964)

Поезія:

- «Камінний сад», Нью-Йорк—Чікаго, 1956
- «Промениста зрада», Нью-Йорк—Чікаго, 1960
- «Дівчині без країни», Нью-Йорк—Чікаго, 1963
- «Особиста Кліо», Нью-Йорк, 1967

Богдан Рубчак народився в галицькому містечку Калуші, в родині кооператора. Під час другої світової війни він емігрував з батьками до Німеччини — жив спершу в Кауфбойрені, а потім у Діллінгені. 1948 року Рубчак з матір'ю переїхав до Сполучених Штатів. Жив і вчився в Чікаго, а тепер проживає в штаті Нью-Джерсі.

Рубчак є студентом славістики і порівняльної літератури. Тепер працює викладачем в університеті Ратгерс. Крім поезії, Рубчака цікавлять журналістика і художня проза.



Це тут були гроби моїх правнуків,
де ми з тобою, мила, лежимо,
а я тобі — любовник молодий.

У синіх сумерках середньовіччя
коханій я показував траву:
вона росте з дітей моїх дітей.

(«Камінний сад», 1956)



Нагадує квітень червні
і серпні спілих корон.
З думок виростають первні
майбутніх ваготних грон.

Пірнату древню данину
приносиш вікам і ти,
і шуму, мов голуб злинув,
пильнуєш, щоб він не втих,

аж потім. Потім, як віти
нестимуть серпня плоди,
згадуватимеш квітень
і схочеш з вина — води.

(Рукопис «Камінний сад», 1956)

ПРОМЕНИСТА ЗРАДА

Треба більшої самоти,
ніж та, що в чотирьох стінах:
треба, щоб в собі ти
назавжди впав на коліна.

Так багато треба прощань
з веснами, з ніжністю, з світом,
щоб торкнути променів грань
хоч раз — льодовим своїм літом.

І треба так довго йти
в непрощено яснім промінні,
і в пустинях німих самоти
собі говорити тіні,

і падати в тьми обрив,
де овоч і ангел падав,
щоб у тінях, що ти освятив,
зацвіла промениста зрада.

(«Промениста зрада», 1960)

ЗРАДА АНГЕЛА

Втомились плечі від незручних крил,
таких, як на старих дереворитах.
В куточках уст — усмішка сибарита,
і на сандалях — тротуарів пил.

Богдан Тиміш Рубчак

За те, що землю взяв за небосхил,
земля забрала завеликі мита:
єдина справжність міту вже закрита,
і уявити лет немає сил.

Та хоч привабив світ ночей гостинцем,
хоч прикував тебе тягар речей —
залишишся ніяковим чужинцем:

ясніють у очах знаки незмиті,
і заважають крила, і пече
сліпучий спогад першої блакиті.

(«Промениста зрада», 1960)

СВЯТИЙ АВГУСТИН

Вже переспіла Ахіллева сила
в золоті маски.

Яблуню немилосерно спалила
блискавка ласки.

Яблуком спокій на райдузі гілки
вже не ростиме.

Сонцеобличчя залишиться тільки
спомином зримає.

Вже не стоятиме стигло над полем
час рівнодення.

Голуба неба прощанням проколе
благословення.

(«Дівчині без країни», 1963)

ВІТРЯНИЙ ІКАР

Знов хоче на вітрі виплести
сни крилоокий Ікар:
в ньому ж теплотіла ріка,
з якої йому не виплисти.

Він вії підняв на вирій,
і ринув у вітер виром,
забувши про крові вирок
в своїй віроломній вірі.

Йому ж призначено виснути
в бруднім бюрі, як і нам —
а то захотів маніяк
ніким недосягнене виснити.

Безумний! За вистріл віщій!
Не знаючи вітру вістер,
у свисті шукає вісти,
неначе той вітер — віщій.

Такому не можна викласти
життя, як по чорнім біль:
найкраще — як давній біль —
його із пам'яті виклясти.

(«Дівчині без країни», 1963)

ШОПЕН

1. Прелюдія весіннього вечора

Ти — уважно сірий та чорний
чарівник над руками дам.

Віє спальнями пах помад,
а за вікнами міт вечірній,
геометрія променад.

Маестро! Просять заграти!
Хай лоскоче нерви ніжніш,
не до сліз, звуколезий ніж.
Вони люблять звірів — за ґратами,
тож залиш свій біль напізніш.

Скінчиш. Прийде до тебе мрійно
ще одна, що ти переміг:
«Де твій рід? Ти — з яких доріг?
Гра твоя із горінь, безмірно,
що з них ангел, вогонь і гріх».

У саду, мовчанням броснатім,
плинь, лети — і забудь на мить
злетом тіл, пружним шалом злить —
що ув'язнене звуків снастями,
так лиш людське серце болить.

2. Етюд дощового ранку

Ранку тонкого напнутий шовк
вітер прошиб.

Босий дощ бруком пішов,
наче жебрак, стукав об шиби.

Губи в тебе білені крейдою,
скронями — крові хворої гул;
посохом кашлю в браму грудей
посол загупав глухо.

В заль базальтах потворний зруб
цвітом очей м'ясожерним
ввечорі знову тобі з-під рук
рватиме нерви жертви.

Термосить вітер вікном. Клин
грому. Зашарпав кашель.
Тепер — треба. Трухлявий клявіш —
кістка, що раптом — окрилена.

В грудях більша, як та, тривога:
твориш, хвилиний Бог,
над гулом, вломом, над глумом ворога
трелів дрібну перемогу.

(«Особиста Клію», 1967)

ПІСНЯ ДЛЯ МАР'ЯНИ

Ця любов, наче овочі цінні.
Дозрілі, пізні.
Наче ніч, що вібрує в осінній,
в останній пісні.

Богдан Тиміш Рубчак

Цю любов я із вересня виніс
за вдачу птичу,
і за очі, що шепотом синім
початок кличуть.

За волосся, що ллється на перса,
мов зливи сіття.
За долоні, що в місячних плесах
про святість світять.

В цій любові живу, наче в саді
старім, імлістім,
і збираю розсріблену радість
в тіністім листі.

Заблукався в коханім обличчі,
як в дивнім краю:
в краєвиді його таємничім
себе шукаю.

(«Особиста Кліо», 1967)

СВЯТА І ЧОРТ

В коконах ікон залякли вікна,
і в сукні всеношних сонні стегна.
Різноколірові миті квітня
в оливі трудних вітражів стигнуть.

На безликий клен упали руки,
замість спати в сплеті рук жиластих,
у постелях кучерявокручих
жити, і на близни ласку класти.

Слів служниця ти і марев жниця.
Наче в нішах переполовілих,
у твоїх безвітряних зіницях
ранку голуби закам'яніли.

Сміху скалками уста б калічив,
жмурами жури я б щоки клечав —
бо погідний день твого обличчя,
як жахлива Божа порожнеча.

(«Нові поезії», ч. 10)

Поезія:

Трагедія джмелів, Нью-Йорк, 1960

Легенди і сни, Нью-Йорк, 1964

Рожеві міста, Мюнхен, 1969

Патриція Килина народилася в американській сім'ї Кондрада Воррена. Батьки її німецько-норвезько-ірландського походження. Поетеса вивчала середньовічну літературу в Менгеттенвіл коледжі біля Нью-Йорку, а потім працювала редактором в американських видавництвах. 1957 року Патриція Килина вивчила українську мову і почала нею писати. Вона — дружина поета Юрія Тарнавського. Її особливі зацікавлення: середньосхідня мітологія, древня культура Єгипту і мистецтво килимарства, особливо історія старовинних килимів.

Хоч поетеса здобула мистецькі успіхи в українській літературі, вона не покинула писати рідною мовою. По-англійському Килина написала п'єсу «Вершники», збірку поезій «Зелена фуґа» та збірку оповідань «Картини для розп'яття». Ці твори чекають видавця. Також готова до друку поема «Надзвичайне розп'яття» — українською мовою. Патриція Килина містить свої твори в українських та американських періодичних виданнях. Майстерно перекладає зразки народної творчості та короткі новелі (Стефанік, Коцюбинський) на англійську мову.



Патриція Килина передусім поет-мислитель. Але досить особливої категорії: елементи філософського світогляду вона вміє білим вогнем уяви перетопити на справжню поезію, на поезію-міт. Її твори побудовані на основі дійсності і паралельно до неї, але їхні значеневі обертони підносять уяву читача до наддійсних та надчасових сфер. Тим то образ-

ність і символіка її творів здебільшого цілком мітична. Мітичний характер її творчості посилюється й тим, що вона вживає мову не як герметично-поетичний засіб, а скоріше як засіб своєрідної розповіді, часом навіть мініатюрно-епічної, безпристрасної, об'єктивізованої. Авторка майже ніколи не висловлює своїх почуттів з притаманною ліричним поетам безпосередністю; вона ніби стоїть збоку і робить холодні, стримані записи з усіх тих див, які вона «бачить». Ця «очевидність» дивного також наближає її поезії до джерел міто-творення.

До того, Патриція Килина часто звертається до освячених віками мітичних та давньоісторичних явищ: вони в культурах різних країн діють як постійні символи-показники певних абстрактних, а то й метафізичних понять.

Міт найчастіше черпає свою життєтворчість із джерел природи, з її таємничого, «підсвідомого» буття. Творчість Патриції Килини також дуже часто і дуже інтимно спілкується з природою: в ній поетеса знаходить тисячі надреальних світів. Килина іноді вважає свою поезію й існування своїх ліричних героїв за інтегральні частини природи.

Але такі метаморфози «оприроднювання» людини та її справ знаходимо у творах Килини нечасто. Здебільшого стосунки людини з природою бувають негативні, часом навіть ворожі. Бож поняття часу і поняття свідомості — оте «людське» в людині — це перегороди, які стоять між «нелюдською» природою і «неприродною» людськістю, і не дозволяють цим двом світам злитися в одну цілість.

Перенісши деякі погляди Паскаля в чисто поетичний контекст, вона неначе каже нам, що людська свідомість це своєрідна «хвороба», яка виключила людину з гармонії немислячого всесвіту. В творах Килини ці протиставлення остаточної людської «бездомности» органічній єдності, і тому «іншості» всесвіту можуть відбуватися і в самій людині, як напруження між свідомістю її та підсвідомістю, зануреною в природу.

Людина боїться всього, чого вона не створила або не збагнула. Це ж бо й є найголовніший компонент «канонізованих» мітів. З одного боку, існують незмінні форми природи — цей «вітер сонця», що своєю, до неймовірної прецизності постійною, силою щодня повертає за собою корони соняшників (поезія «Зради не було»); а з другого боку, є зриви вічної змінності та «аритмічності» життя людини, що основані на випадку або на виборі. Ритмічність і вічні форми природи криють для людини якусь моторошну таємничість, загрозливу загадковість.

Тихий стриманий жах, висловлений спокійними розповідними рядками, що його Килинині ліричні герої відчують у спілкуванні з чужим, а то й ворожим всесвітом часом переходить у символ божевілля або й смерті. Щоб зрозуміти це, треба згадати про порівняння природи з підсвідомістю, яка хоче повернути до свого «дому», що його свідомість не бачить, а то і заперечує.

Але не всі божеволіють, і не всі фізично вмирають від цієї Керкегорової «хвороби аж до смерті». «Інакшість» природи, осамітнення людини у всесвіті, втрата коріння і призначення, втрата ототожнення з іншими елементами буття, втрата відчуття вічних ритмів природи, що заглушені цілком вільним, «аритмічним», «імпровізованим» людським часом, — все це може примусити людину просто закам'яніти. Усвідомлення цього жаху буття закрадається в душу людини і починає відзеркалюватися на її оточенні — несподівано, непомітно, у всяких життєвих дрібницях. Цей душевний стан, що в ньому людина, в остаточному розпачі, намагається уподібнити себе до якоїсь постійної форми, щоб більше не страждати своєю «жахливою свободою», мовив Сартр, — зустрічаємо в поезіях Килини дуже часто. У своїй аналізі першої збірки поетеси, польський критик Юзеф Лободовський назвав цю рису її творчості «меланхолією несталості».

Перебуваючи в твердому краєвиді байдужої сізифівської природи, який «не відзивається», ліричні герої шукають

інших перегуків та сполучень, вже в самому існуванні людства. Мова — про усвідомлення не тільки свого часу, але часу всіх людей, і про найбільшу свободу уяви існувати в різних епохах, плисти з ери в еру, як завгодно. Це не є вже немисляча вічність природи, виявлена її циклічністю. Це — людська вічність, створена уявою людської історії: вічність свідома і минулого, і сучасного, і майбутнього.

В цих пасмах часу людина шукає відгомону на власне існування в історичному і праісторичному бутті раси, шукає юнгівського архетипа, який міг би дати їй відповідь на її власне існування або хоч мати якесь відношення до неї самої. Таке шукання, як твердить Юнг, становить одно з завдань мітів. У фізичному або історичному часі людина — не абсолютний чужинець. Вона кудись належить (або принаймні їй так уявляється) — до роду, до народу, до раси, до всього людства. Вона може думати про далекі тисячоліття, що пливають її кров'ю, може думати про атавістичні риси її внутрішнього обличчя, які передаються з роду в рід.

В Килининих довших творах, що поміщені в «Легендах і снах», — мітичні елементи особливо наявні і сильні. Бо тут поетеса творить свої плетива не на основі природи або щоденного селянського чи міського побуту, а таки на загально-визнаних мітологічних показниках, що вже самі собою таємничі, сповнені якоїсь магії, «білої магії», як її назвав у зв'язку з творчістю Килини Юрій Лавріненко. Ліричні героїні омітизовують себе в якихсь трагічних богинь, пророчиць або королев; втілені вони в образах, що бувають або прямими символами з арсеналу прадавніх культур, або ж нагадують їх: наприклад, образи, що нагадують атавістичний тотемізм («тигр вітру», «тигр сонця», «тигр дощу»).

Мітотворча енергія сильно впливає на формальну структуру поезії Патриції Килини. Наприклад, її «магічна» образність піднімає майже кожний її твір у сфери «зачарованого», «чудесного», таємничого.

Іноді поетеса позичає свої образи з готового арсеналу мітичних символів; то знову буде образи інтелектуально. В таких випадках їх не трудно збагнути: подібні до образних елементів клясичних мітів, вони стають мініатюрними алегоріями. Намагаються творити мости між мітичним «сприйманням» і концептивним «мисленням» або навіть між суто поетичною та цілком побутовою мовою, з щоденними зворотами та ідіомами. Але в інших творах, Килинині образи викликають тільки ілюзію алегоричного пояснення, концептивного мислення чи щоденної мови. А насправді вони герметично алогічні, замкнені самі в собі.

Не дивно, що в образності поетеси переважають порівняння: вони — паралелі між дуже знайомим і цілком дивним — дозволяють їй будувати мости між реальністю і мітом, для їх взаємного насвітлювання. Також дають їй змогу в якомусь конкретному явищі бачити відсвіти універсальності. А в цілком стилістичному пляні, порівняння найкраще підходять до розповідної мелодики мітів.

Часто паралелі-порівняння дуже щоденних, прозаїчних предметів та явищ до сновидних, невиразно-загрозливих, «надреальних» елементів передає метафізичний жах цілком вільної людини перед обличчям чужого «цілком іншого» всесвіту.

Кількісно на другому місці після порівнянь зустрічаємо у Килини метонімічні конструкції, передусім побудовані на прикметі дії. Їхня численність у Килининій творчості зрозуміла: як і порівняння, до них дуже близькі — вони допомагають розвивати динаміку розповіді, особливо розповіді усної; нею традиційно передається міт, і тому Килина охоче її наслідує. Ось приклади метонімічних конструкцій: в образі «Між чорними фонтанами нічного лісу» виявлено і форму і рух дерев. Образ «Птахи говорять просторами» змінює природну діяльність птахів на іншу; їхній літ, помах їхніх крил, це вже складові частини таємниці, мітичної мови птахів, якогось надреального зв'язку з всесвітом. Тут також знаходимо

(щоправда, дуже посередній) елемент персоніфікації: несвідома функція птахів, що визначає їхню особливість у загальності природи — літати; найхарактеристичніша, найсвідоміша функція людини — говорити.

В образності Патриції Килини бачимо також цікаві приклади метонімічних конструкцій, побудованих на синестезії («Грім форми урни»; «Пестощі зеленіють»; «Щось під піском блищить, я чую як воно блищить») та не менш цікаві конкретизування явищ, із найпомітнішою прикметою проминальності («Похований землетрус»; «Табуни лун»). Ці два види образності показують, як часто стиль стає своєрідною ілюстрацією світогляду авторки. Чи синестезія не висвітлює максимальної свободи людини — до тієї міри, що людина може цілком вільно рухатися поміж чуттями? А конкретизування проминальних явищ, — чи не вказує воно на бажання закоритися, бажання якомось угамувати свою свободу та спинити вічну змінність і проминальність, ці прокляття людини?

У довгих поемах Патриції Килини єднальні чинники образності діють двома засобами: «гніздами» образів (що сполучені між собою образами-ланками) та образним лямбда-мотивом.

В найновіших творах, особливо ж у шедеврї «Плач на смерть Антонія Ріса Пастора», система образів — це вже власний всесвіт. Вкажемо тільки на один із цих образів, щоб насвітлити з його допомогою образну вибагливість усього твору. На арені, під час кориди, вмирає герой поеми. Ось яким комплексом кадрів фільмує поетеса останній спротив смерті, останній рух вмираючої людини, рух руки, що хапается за роздерті роги груди: «Рукою хочеш посадити зернину нового серця в твоїх грудях, але знову падаєш, поволіше, як кам'яніє ліс». Єдиний рух Пастора «видовжується» на ери, на еони, аж поки не закам'яніє ліс. Тут бачимо ще два інші поверхи образу: ліс кам'яніє в присмерку та в безвітряній погоді, і затихає, як вмираюча людина; ліс відзеркалює рух смерті — перехід в неорганічність, у вічність.

Вибаглива образність поетеси, особливо в її найновіших творах, має передусім «мітологічні» завдання. Вона має «очуднювати» або «оказковувати» дійсність, віддаляючися цим від щоденности не цілком, але настільки, щоб можна було спостерігати явища людського існування з нових, несподіваних перспектив. «Перестроївши» своє світовідчуження на мітичний лад, поетеса може по-новому сприймати себе та своє оточення, по-новому розуміти свій стосунок до всесвіту. Заклинаючи «білою магією» своїх образів реальність у таємниче буття, повертаючи з давнини у свій світ атавістичне обожнювання духів природи, атавістичний жах перед бурею, перед вітром і навіть сонцем — поетеса наче намагається знайти джерело того, що далі лякає нас усіх, не зважаючи на високий рівень нашої культури й цивілізації. Вона ж бо сама твердить: «Моя спадщина — землетрус».

Багато чинників складається для дуже уважної архітекτονіки та суворої композиції творів Килини. Точно визначені теми; лямбмотиви або «гнізда» образів; натяки на сюжети, ліричних героїв; розповідно-епічна дикція; зв'язана з нею фразеологічна ритміка — ось кілька таких чинників.

Ритміка Патриції Килини не накинута ззовні, метричними схемами. Хоч трапляються часто тенденції до силаботонічних або навіть силабічних рядків чи груп — все таки ритміка, як імпровізована усна розповідь, виникає інтуїтивно, «з нутра» даного твору. Треба відокремити два роди ритмічної організації Килининих творів: ритміку з метричними тенденціями і фразеологічну ритміку. Фразеологічна ритміка, безумовно, переважає, становлячи своєрідну характерну рису Килининих творів. Фразеологічні одиниці (синтагми) грають в її творах різні ролі, залежно від типу поезії. Вони то роблять враження майже прозових розповідей, то віддають враження своєрідної ритуальної торжественности, то стають (але дуже нечасто!) суто поетичними засобами — художньою самоціллю, щоб створювати самозамкнену закінченість більш герметичних творів.

Коли для більшості поетів, особливо «традиційних», метрична система більш-менш покорує, «накриває» чи принаймні сильно контролює такі ритмотворні явища як дихальні групи, мовні такти, синтаґми, фразеологічні одиниці чи порядок слів (часом у цікавому та високомайстерному напруженні змагаючися з ними, наприклад, у творах Лесича), то тут ці «розмовно-ритмотворчі» явища виступають уже як першорядні ритмічні чинники, що контролюють рядки. Інакше кажучи, ритмічна цілість більшості творів Килини (особливо довгих) сприймається не так послідовними чергуваннями наголошених і ненаголошених складів, як засобами, що виходять з природної організації мови.

Скрізь сильний сенс організації мови підкреслений системами озвучування окремих рядків, строф, а то й цілих творів. Хоч алітераційні засоби не належать до головних елементів формальної сторінки в творчості Патриції Килини, — вони все таки подекуди виступають дуже виразно, творячи цікаві художні ефекти. Часом озвучення Килининих поезій таке сильне, що стає організуючим чинником пасажу, або таке симетричне, що допомагає ритмічній снасті твору.

Рима або всілякі її різновиди — зовсім не виняток у поезіях Патриції Килини. Але вони не завжди «на своєму місці». Поетеса вживає засіб там, де потребує (звичайно для «неформальної», розповідної дикції), не зв'язуючись підручником поетики. В одному творі знаходимо навпереміш чіткі рими, асонанси, консонанси, гомоніми; а в декотрих інших — внутрішні рими, при неримованих кінцівках. Коли поетеса «кокетує» з римою, бавиться нею — ефект набагато цікавіший, ніж коли намагається римувати «законно».

Було б наївно твердити, що Килина досконало опанувала українську мову. Але це ніяк не перешкоджає їй творити по-українському (її мова більше зближена до душі чи природи української мови, ніж творчість Ю. Тарнавського, який від цих основ свідомо відходить). Їй допомагає майже досконалий поетичний слух. Хоч вона час від часу має труднощі

з різними мовними тонкощами, — українську мову вона чує, відчуваючи найтонші субтильності розповідної мелодики. Довгорічне перекладання українських дум зблизило її з духом усної народної мови.

Хоч інколи деякі фразелогічні конструкції виходять у неї трохи штивно і неприродно, вони підкреслюють дивний тон якоїсь «відчуженої» розповіді. Отже, потенційно шкідлива риса стає поетичним засобом, що освіжує не тільки власну творчість поетеси, але звичну ритміку української мови, вказуючи на її нові синтактичні можливості.

Чи Патриція Килина залишиться в рамках, що їх визначили дві перші збірки? Тематично вона поволі відходить від трагічного екзистенціального міту. В найновіших творах про Іспанію бачимо світле, життєрадісне братання почуттів із природою. І стилістично шукає Килина нових доріг. Із зростаючим пізнанням таємниць української мови вона нещодавно започаткувала цілком новий напрям своєї творчості: в циклі шекспірівських сонетів, із цілком барокковою «оксюморонною» назвою «Алюміній і роза». Це тільки відкриття на пряму, з багатьма недоліками його початку. Невідомо, чи поетеса його культивуватиме, сильно змінюючи загальний характер своєї творчості. А покищо перед нами високообдарований творець мітів, поет-мислитель.

МОЛОДИЙ БУЗОК

Пелюстки грому відкривалися
над грубими листками хмар,
Sturm, казав барометр,
на стіні в старій хаті.

«Чи ти скоро поїдеш геть?»,
дівчинка спитала прабабу.
«Так», відповіла прабаба.

Віконце розширялося в бузковім листі.

«А коли ти повернешся?», дівчинка питала.
«Я не знаю», прабаба відповіла.

На стіні барометр казав — Sturm.
Видно було крізь вікно зелений горб;
там була могила пса, покрита
свіжо-зірваним бузком.

(«Трагедія джмелів», 1960)

НЕВІДОМА КРАЇНА

Я, чужинка, розумію тільки по-водяному,
по-часовому;
бачу те, що вже бачила, що ніколи не бачила.
Те, що далеко, від мене далеко.

Патриція Килина

Ліс чіплявся до горбів бурим димом,
немов скоро мав бути розкиданий вітром;
бігли листки, як раки,
і кущі чистіли.

Коло потока лежав черепок з чорними
узорами;
коло потока когось поховали —
земля пахнула, пахнули відбитки,
і між тінями дібров голос казав:
«Слава! Слава на віки!»

За горами велике місто бліднуло,
куполи забіліли, як будяки,
а тоді мінарети, мов очерет між очеретом,
і війська тихо сходили, немов туман,
і всі білі зникали в біле небо,
і стежки просякали в землю,
мов писання в папір,
мов кості у камінь.
От тоді пояснили степи.

Втеча пилу і відкриті роти без крику:
вершники степу.
На горизонті вони гуляли, гриви маяли,
блиснули коні, мов чорне скло;
вони сліпили мене, іздалека навіть
— коні з боками бандури —
і раптом зникли за горизонт.
Як вікно, небо тремтить,
бо там бомбардування вже три дні минуло,

ПРОПАГАНДА

Мої предки вже є вбиті:
я саме почула новину по радіо,
і дивуюся, що я існую.

Та тепер я пригадую,
що мої нащадки були давно вбиті,
що новина про них вже є казка —
і довше не дивуюся.

(«Трагедія джмелів», 1960)

СПАДЩИНА

Я маю від прабаби
дерев'яну ложку:
тільки трохи стерту
на однім боці.

Від неї маю брошку
із слонової кістки:
трьох білих коней
під білим деревом.

Від неї маю грім
у літнім пополудні,
страх і дивування
в кущах агрусу.

Від неї маю кару
моєї баби:
ніжнішу, як кара
її власної баби.

Від неї маю смерть,
від неї могилу
і карбований вірш
під кривою березою:

«Листя має
свій час падати,
і квіти марніти
під південним вітром,

«А тільки ти,
одна із всіх,
маєш усі пори
на свою смерть».

(«Нові поезії», ч. 5, 1963)

СКУЛЬПТУРИ

Наші мідяні члени тягнуть нас до землі:
до каменів ми тиснемося, як камені.
Мов огонь, проростаючи в дровах,
зеленіють наші пестоці.
У нашім саду юнак згвалтований
виноградною лозою,
що роздушувє його стегна.

Як удари молотів розбило нас кохання:
лежимо, як ті атлети і войовники,
чекаючи, щоб бути спаленими на вапно,
і чути лиш зідхання із вечірніх печей.
Між червоними лозами ще хихоче юнак —
в його руку, як гриб,
пускає коріння келех.

У каменоломні корчаться торси дерев,
і зеленіє наша дрімота.

(«Трагедія джмелів», 1960)

ПЛАЧ НА СМЕРТЬ АНТОНІЯ РІСА ПАСТОРА

(Поема)

I

Ріг бика, немов блискавка, вдаряє твої груди
і розщеплює дерево твого серця.
Як страшне світло, твоя агонія білить лиця всіх матадорів.
Коли ти встаєш поволіше від диму,
кров звуглює твій шовковий одяг торера.
О, як ти дивуєшся своїй слабкості!

Я не бачу твоєї смерти,
тільки читаю про неї в газеті, яка має три дні або три
століття,

та я, немов пророчиця минулого часу,
чую крик натовпу, як синій грім рога бика,
і бачу бика, що стоїть над тобою, неначе грозова хмара.
Моє серце стає тліти і чорніти,
і я дивуюся, що мені треба вмирати більше, ніж раз.
Встаєш поволіше від диму,
коли бик завмирає, як луна далекої бурі.
Рукою хочеш посадити зернину нового серця в твоїх
грудях,
але знову падеш, поволіше, ніж кам'яніє ліс,
і матадори тебе винесуть із арени,
вже дорогоцінного, немов колоду раптом перетворену на
опаль.

II

Якщо ми плачемо над славними,
як плакати над неславними?
Бики вбили багато великих матадорів —
Пепе-Ільйо, Ель-Еспартеро, Хоселіто, Манолете —
але ти, Антоніо Рісо Пасторе,
не є матадором, тільки слугою матадора.
Ти не дістав шаблі, щоб убити бика, який тебе вбиває.
Не маєш грошей на сріблом гаптований одяг,
і так із твого дешевого чорного гаптування
прядеться жалобна вуаль твоєї жінки.
Як плакати над невідомими,
яких смерть не є мучеництвом Тамуза?
Ми розуміємо смерть Бога,
та твоя смерть, Антоніо Рісо Пасторе,
є незбагненна, немов тріснення каменя.
Хоч я не розумію, я плачу.

Плаче голота, тримаючи в руках квитки на твою смерть.
Плачуть матадори, і їхні сльози падають,
немов розтоплене золото, на їхнє золоте гаптування.
І плачуть лікарі, слізьми гіркішими від йоду.
Тільки не плаче бик, бо він не вміє плакати —
він умирає з шаблею твого матадора в серці.
Четвертування його туші — твоя панахида.
Його чорна шкіра — твій катафальк.
О, Антоніо Рісо Пасторе, навіть бик є Тамуз!

III

Запізно я бачу яву в каплиці.
Холоднієш, білієш від простирала, неначе від попелу.
Довкола тебе росте гай свічок,
і полумені стирають твій профіль, неначе з камеї.
Ти є замолодий на розпач,
і разом застарий на сні слави.
Твої очі, вже два агати, тримають у собі
скам'янілу пам'ять твоїх дітей.
У жовтім світлі плаваєш, неначе в янтарі,
і розтоплене золото матадорських сліз
капає на твоє лице і застигає у посмертну маску,
старшу від маски Агамемнона, але не призначену до музею.
Убиті королі воскреснуть, Артур прийде знову, і Озіріс,
і Христос,
але ти, Антоніо Рісо Пасторе, не маєш королеви,
тільки жінку в Мадридi, яка нічого не знає про чари.
І я приходжу до каплиці запізно.
— Моя свічка вже алябастер, вже статуя,
вже рiнь, вже поле, вже тополя.

IV

Виїжджаєш із Більбао в авті, немов чорний алмаз, немов ебон,
в авті, кращім від того, яке тебе привезло до Більбао.
Тепер вони замовляють тобі пишність, яку відмовляли
в житті.

Ти, що знаєш так багато про довгі подорожі по Еспанії,
є байдужий до останньої.

В Мадриді чекає на тебе труна з рогами, чорніша від бика,
в Мадриді чекає кладовище, безжалісніше від голоти,
в Мадриді чекає могила, менша від твоєї платні.

Антонію, тебе минають тополі,
і їхні золоті листки падають поволі,
бо дерево твоїх жил уже голе.

Твоя кров засіяла поле твоєї Кастілії,
та сходять не пшениця, а маки, які обминають женці.
Міста й села тебе минають, як плакальники,
міста й села, де ти колись бився з биками,
і в них чоловіки голосять: «Антонію Рісо Пасторе!»,
та ти байдужий до останньої хвали.

Приїжджаєш в Мадрид, де тобі треба робити останній
виступ,

і твої діти і жінка голосять: «Антонію Рісо Пасторе!»,
та ти байдужий до останнього привітання.

О, така є байдужість смерти,
що вона видержить обійми жінок і поцілунки дітей!
Так мертве дерево видержує весну.

І далі голосіння в телевізії: «Антонію! Антонію! Антонію!»,
та ти байдужий, байдужий в останній тиші —
у стовбурі твоїх грудей джмелі рсблять вулик,

прилітають із поля Кастілії з маковим нектаром.
і в твоїм серці ховають чорний мед.

V

Ріг, немов корінь, розщеплює камінь твого серця,
та голота вже тебе забуває,

і я тебе забуваю теж,

бо мені ще треба перенести тисячі смертей.

Я плачу якнайкраще,

але все горе — автопортрет на камеї.

Вибач мое себелюбство.

Твоя смерть, колись амбра і аміак,

тепер є осінніми айстрами в городах Кастілії.

Голубіє твоя смерть,

і жовті тополі вже не плачуть, тільки випускають листки.

Та як співати про тебе, коли ти не є Манолете?

Твоя слава є народна пісня, ніколи не співана.

Ти хотів бути матадором,

але тобі бракувало майстерности і щастя.

Як співати, що рожева пелерина цвіла в твоїх руках?

Як співати, про твою фантастичну золоту фігуру серед
арени?

Про твою хоробрість перед чорною брамою рогів?

Такі пісні лишаються для матадорів,

що понесуть твою труну.

VI

Я не знаю, чи будемо жити після смерти.

Може, коли затрубить ангел страшного суду,

ти, який стільки разів чув сурму серед арени,
яка сповіщає вхід бика,

ти встанеш відразу, кажучи:

«Це я, Антоніо Рісо Пастор,

з моїм чорно-гаптованим одягом,

з серцем відкритим, немов сьома печать».

Ти зійдеш, як пшениця,

твої діти вийдуть із каменя янтарю,

і якщо євангелія каже правду,

що смиренні дістануть у спадщину світ,

тоді, може, із сердець нас усіх

виросте золоте дерево радості.

Та я ще не знаю про такі речі,

лиш тим часом напишу епітафію:

«Тут лежить Антоніо Рісо Пастор,

що обернувся в шрам, вугіль, ринь.

Часами встромив бандерільї в карк бика з певною
сміливістю.

Всі кажуть, що він був добрий друг.

Хай спить без легенди».

(«Сучасність», ч. 2, 1968)

Поезія:

Ескізи над віддаллю, Нью-Йорк—Чікаго, 1966

Олег Коверко народився на хуторі Веселівка, біля Підгайців. Початкову і середню освіту здобув у Нью-Йорку, а вищу — в Чікагському університеті, на факультеті загального літературознавства. Тепер Коверко працює вчителем.



Якщо взагалі існує щось таке, як «абстрактна поезія» (на відміну від модної в наш час «конкретної поезії»), тоді Коверко, мабуть, наближається до границь цього небезпечного мистецтва. В своїй першій і покищо єдиній збірці, з характерною назвою «Ескізи над віддаллю», поет відкриває нам цілком приватну, особливу візію світу: в ній окремі елементи реальності своєрідно перетоплені догранично оригінальною уявою та широко розгорненим внутрішнім життям дуже чутливої, ліричної особистості. Немов химерні плавники, уламки щоденної конкретності пливають на спокійних струменях більш або менш абстрактних, іноді майже невловних, почувань та думок. Радше ніж конкретизувати абстрактні поняття — що, зрештою, намагається робити більшість поетів — Коверко часто пробує «абстрагувати» конкретність: дерева, будинки, руки, птахи, обличчя, квіти, вулиці, крила — кануть у спокійних, але все таки чуттєво напружених плесах його поезії і стають інтегральними частинами якогось біло-туманного, матового світу, напівбаченого, напіввідчутого, напівугаданого, напіввимисленого. Цей світ повний «наструнених струменів непевності», «нетривких щаблів неприсутності», що їх не можна перевірити ні паралелями до дійсності, ні логічним засобом подвійних протилежностей

(«звільнені струмені певности»? «тривкі щаблі присутности?»), і тому вони цілком самобутні явища. Отже, конкретність у творах Коверка найчастіше суворо підкорена абстрактностям та законам абстракції: «В кімнаті самоти куводяться бажання»; «Скостенілі відгуки кришать відбитки минулого». Часом конкретність взагалі відсутня, і абстрактність просвічується з допомогою іншої абстрактности: «Страждає розпач пустки». В цій своєрідній плинності уяви розпливаються предмети, рослини, люди: вони ніби втрачають свої фізичні обриси і границі. Це поет знає і, зрештою, цього хоче: не в звичній «самотній кімнаті», а в «Кімнатній самоті ти і я, та нас ніхто не може бачити, бо ми не маєм зовні меж...» В цій «плинності уяви» бачимо перегуки з своєрідною любовною лірикою сюрреалізму, особливо Поля Елюара.

Ввійти в ці світи пів-сну, пів-вимислу, пів-дійности не легко. Але з повторним читанням цих творів зарисовуються дуже цікаві, а подекуди навіть хвилюючі картини, наприклад, витончене перевтілення Євиного міту в творі «Мовчазна яблуня» або п'ять майстерних поетичних визначень абстрактного й умовного поняття віддалі у заголовковому творі «Ескізи над віддаллю»: віддаль — вітер; віддаль — спогад; віддаль — думка; віддаль — дотик кохання; віддаль — час (між заплідненням і народженням квітів, себто безконечне чудо творення нового життя); віддаль — туга і сон.

В потоках Коверкових віршів нелегко відокремити образи, бо вони поєднані один із одним в нове, неповторне буття струменями творчої інтуїції. Але поетова образність, хоч майже завжди в своєму контексті розпливчата, часом вказує на не абияку гостроту спостереження. Ось образ якоїсь японської філігранности: «На лавровій траві дві вітки яблуні, одна тінь і чотири листки». А ось майстерна метонімічно-епітетна конструкція: «Серед глухого безділля ласкавих лип». Або ще одна дуже добра метонімічна конкретизація: «Безпорадний погляд... шукав притулку, мов листя вільхи у дощі». Або метонімія (дії дотику) великого ліричного на-

пруження: «Ти приходиш до мене в краплинах пестоців дощу».

Наш процес виявлювання образів із біло-молочного фільму Коверкових рядків не завжди дає такі щасливі наслідки. Деякі з них вказують на авторську недосвідченість, а щонайголовніше — необережність: бо ж у дуже трудних метях, що їх собі автор накреслив, у цих ледь-ледь помітних образах плинного і недоговореного дуже легко спотикнутися. Приклади таких спотикань: «За параваном білих сліз» (слово «параван» тут іде врозріз із ліричним »білих сліз» і наражує цілий пасаж на комічний ефект); «На рвучих раменах закоханих сонетів» (образ, з погляду художності нісенітний); або ж сумнівного смаку образ: «Пелюстками усміхів лоскочеш долоні моєї душі». Автор також час від часу хапається за легкі сонічно-семантичні ефекти («Думи диму»). Але, мабуть, найсерйознішою вадою в арсеналі його образности стала шаблонність декотрих епітетів, які вирізняються через художню вибагливість контексту (наприклад, у віршах Сосюри чи його учнів читач напевно не звернув би на них особливої уваги). Отже, авторові конче треба позбутися таких висловів, як «розквітла радість», «шовкові трави», «казкові вітражі», «спрагла пустиня». Такі епітети можна вживати тільки тоді, коли вони якимось особливо віддані через свій контекст; самі в собі вони втратили будь-яке значення і, мабуть, прийшли в наслідок неуважних рефлексів авторового пера. А люб'язна уважливість до епітета авторові не чужа: «рослинне тепло», «радісні сльози лілеї» (оксюморонне зображення роси) — це приклади справді майстерних епітетів.

Коверко користується вільним віршем, що в ньому рядок опертий на фразеологічних або семантичних одиницях, — і ритміка завжди спокійна, глибинно лірична, елегійна. Ритмічні контрапункти чи синкопи помітні тільки в своєрідних експресіоністичних творах із гострими урбаністичними мотивами, які авторові назагал слабше вдаються, ніж лірично-елегійні поезії. Як це відзначив Марко Царинник, — Коверко

Олег Коверко

часто послуговується субтильним, ледь-ледь помітним римуванням та не менше витонченою, лагідною алітерацією. Тільки в «експресіоністичних» творах алітерація стає згущеною, дисонансовою.

Олег Коверко — поет глибинних видив, крихітних спогадів, трудного кохання, елегійного смутку; ці вічні ліричні мотиви він зодягає в догранично модерну лірику. Йому треба трохи конкретизувати свою поезію, загострити контури образів, міцніше komponувати окремі вірші в художню цілість, поширити свій світ і позбутися дивних, як на такого оригінального поета, впливів українського пізнього романтизму, і шлях у країну вершинної модерної поезії буде йому цілком відкритий.

Олег Коверко

ЧЕКАННЯ

Я чекатиму на весну,
щоб зустрінути тебе
в саду райдути,
на долонях білої лілеї,
на оксамитах червоних тюльпанів,
у поцілунку пів-місяця.

Я ждатиму. Довго ждатиму,
щоб побачити знову
сине коливання роси,
зелений розпач дерев,
бурю теплого соку
і плач білої кори.

Ждатиму.

Шукатиму твоє лице
у самоті
за параваном білих сліз,
у пориві
на схрещених стовпах землі,
у ніжності
на чорному шовку постелі,
у жертві
на дні хвилювань і болю.

(«Ескізи над віддаллю», 1966)

НОСТАЛГІЯ СОСОН

Спливають зелені
відтіні сосон
по темних

Олег Коверко

стовбурах кори,
мов тиха задума
по круглозорому
блакитті.

Струї вітру
хвилюють віддихи корон
і граються
із вітами
неначе сонні струни
сонця в білім
павутинні.

Кінчики паростків
напинають тятиву
вічнозеленої весни
і розгалужуються
вогким запахом
розлогих дум
живиці.

Нап'яті пальці
звислих рук
ловлять тишу лісу
і подають її
до уст поживою
ніким неторканої
суті.

(«Ескізи над віддаллю», 1966)

НА СЛІДАХ ВЕСНИ

Ти приходиш до мене
в краплинах пестоців дощу
і спливаєш пасмами часу
по моїм затьмаренім обличчі.

Ти преображаєшся в барабанних
променях сонця і пробиваєшся
струменями золотої пряжі
крізь зелень лісу.

Я прислухаюся до тиші дерев
і пальцями голублю дотик
твого теплого тіла.
Твій образ тіниться
на зелених дзеркалах листків
і гомоном луни торкає
корону моєї ніжності.

Ти приходиш
в півсонних снах
і мої уста заливаються
струменем твого віддиху.

Ти приходиш
із закритими повіками ночі
і запліднюєш біль туги
у кінцівках розлитого тепла.

Ти спурхуєш трепетом радості
із губ весняного зриву
і пелюстками усміхів
лоскочеш долоні моєї душі.

Ти приходиш бо ти Весна
і приходитимеш завжди
на оновлених тінях
глибоко втоптаних слідів.
Я пальцями перегрібатиму
упавші листки
і завжди шукатиму тебе
в стопах сорокопуття.

(«Ескізи над віддаллю», 1966)

ПІСНЯ ПРО ЮНІСТЬ

Ти юність. Лети із сонцем.
Лети на бронзових обіймах променів,
плетися зеленими покосами
неспілої отави
і розливайся скошеними запахами рути
серед гір тугої пам'яті.

Ти юність. Лети.
Пливи по синім виднокрузі моря
на нагих тінях стегон;
вийся довгими в'юнами
по слизькім камінні бистрої ріки

і ринь, мов ранній поцілунок
із берегів теплої ночі
і стрімких обривів розбудженого дня.

Лети. Ти сонце.

Лети і переплітайся летом ластівки
у м'ялосному вітрі весни;
досягай струнких корон беріз
і шукай ласк пестоців
на щоглах білої кори.

Пливи по верховіттях зеленого жару
і збирай розквітлу радість
із гнучких обіймів верболозів;
пливи і досягай найтонші промені краси
із зелених шарудінь
різнобарвних відображень.

Пливи.

Розпливайся раннім вітром
по склистих усміхах шовкових трав
і збирай яскраві відблиски роси
із чорних очей квітів,
скрито криючись
перед палаючим обличчям променів.

Пливи по садах ірію
і ротом пий терпкий сік дерев;
створи із нього солодку радість нектару,
налий в горіючі ренети
і розведи казкові вітражі
на рвучих раменах закоханих сонетів.
Будь із сонцем.

Пливи і смійся піснею соняшника.

Будь зі мною.

Пливи у сні зоряних ланів,
насолоджуйся теплим тілом ладану
і укладай нескінчені пестоці літеплих дощів
у плутанину паралельних дзеркал.

Пливи.

Лети,
і не прокидайся із сну соняшної райдуги.

(«Ескізи над віддаллю», 1966)

ПЕРЕЛЕТНІ ПТАХИ

Перелетні птахи,
дивні ворожбити неба,
розплутали крила пташиної пам'яті
і летом швидкого шуліки
поринули в притихле нутро спогадів.
Розбурхали незримі почування розвіяного пір'я
і уклалися сніжинним жмуттям бажань
у луки пустотливих обіймів.

Повільні птахи,
легкі помахи недосяжної плавби,
втиснули гладкі долоні почувань
у запрошені шпихліри пам'яті
і очима віддалених поцілунків
створили чудо опису із повислого пилу минулого.

Ніжні птахи,
лебедині шрами весняних вітрів,
залишилися вічно-зеленими мощами
на бурливих рисах безжурних дерев юности.

(Рукопис)

ІРИС

Ти знав мене і раніше,
та проходив крізь мою доброту
з віддаленим обличчям пісні.
Час минув.
Я скупала своє тіло
у сльозах пристрасти,
дала йому солону волю самоти
і лоскіт бурхливої заграви.
Тепер я матір.
жадоба завершень
з невдачею несподіваних досягнень,
що зустрічає блакитний струмінь
твоїх долонь
на білім тілі свого неба
і думає про спогад синьої ріки.

(Рукопис)

У ЛІСІ

У лісі дерева сонцем	зняться
у лісі	сині очі
змучені уяви	твого неба
заснули	дивляться на мене
під старовинним	зором
мохом	невинного листя хоч
на гладких полосах	я знаю
зелених віддихів	що твоє галуззя
і	уже
знять про	давно
соняшні дерева	зрубали лісоруби
у лісі дерева сонцем	снилися

(Рукопис)

Поезія:

Марко Царинник народився в Берліні. Згодом він переїхав до США й оселився в Філядельфії, де вивчає літературознавство в Пенсільванському університеті. Крім поезії, молодий автор пише художню прозу й критичні статті.



Ранні поезії Марка Царинника, що друкувалися в журналі «Сучасність» 1963 року, характерні дуже тонкою композицією окремих віршів і наочною дистанцією між поетом і його твором. Поет вживає спокійну розповідну ритміку, в якій немає ні піднесення, ні спадів, — він ніби холодно, майже без зацікавлення і всяких поетичних орнаментів, розповідає про звичайні людські проблеми. І якщо трапиться метафора, — вона ніби випадкова, і ні в якому разі не основна в композиції твору. Ранні вірші Царинника — це своєрідно безпристрасна любовна лірика з навмисними обертонами буденності, прозаїчності.

В пізніших творах Царинник почав наголошувати мовний експеримент, гру словом, що стало для нього майже самоціллю. Цікавий тут звукопис, і неологізми («грушні душі», наприклад, показують, як іменник не тільки семантично, але й звуково «творить» власний епітет. Образний елемент тут поєднаний із звуковим калямбуром). Ці експерименти далеко радикальніші, ніж подібні спроби в інших поетів; все тут підкорене своєрідно важкому, негармонійному звукописові, що являється своєрідним «виваром», есенцією алітераційних засобів. Поет в цій фазі здобув кілька блискучих творчих успіхів, як ось «Суньголов додому», і покищо вони найсильніші в його розвитку. Вони дали нашій поезії ряд своєрідних «звукових абстрактів», що набагато цікавіші, ніж «заумна» мова кубо-футуристів, бо набагато різносторонніші

й відповідальніші, несучи в собі стиснений, до кореня згущений зміст.

Найновіший творчий етап Царинника — це намагання перенести американську «конкретну» поезію і «не-поезію» на український мовний ґрунт. Тут автор komponує на крайніх прозаїзмах (часом вульгаризмах), наближаючись подекуди до неодадаїзму, наприклад, коли конструє твір із фраз, умисне живцем вибраних з українських газет. Тут стає ще більш наочною емоційна неангажованість поета; наочніше можна йому виявити свою властиву композиційну віртуозність, можна використати інтелектуальний підтекст чи (знову ж характерні Царинникові) іронію, а то й цинізм. Цей етап — безумовно перехідна стадія, що викристалізується в новий напрям творчості.

Царинник — поет не стихійний, а інтелектуальний. І, як величезна більшість інтелектуальних поетів, він не знайшов свого стилю інтуїтивно: він свідомо вибирає його. Покищо пробує різні стежки і має наочні успіхи, а якою стежкою піде — покаже майбутнє.



(Уривок)

Я бачу ці очі —
і інші.
Я торкаю ці губи —
і інші.

Я володію цим серцем —
як і іншими.
Я знаю точно,
що сказати.

Невинність покинула
мене.
Пісня.
Пісня раптом
покинула мене.

(«Сучасність», ч. 4, 1963)



День і ніч стрічаються
в сутінках німих.
Іскри, м'які й еротичні,
тліють в тінях.
На тротуарі моєї душі
проходить твоя постать.
День і ніч стрічаються
в сутінках німих.

(«Сучасність», ч. 4, 1963)

Марко Царинник



Самотня лавка
в спустошеному парку.
Темні дерева
під темнішим небом.
На холодній траві
твоє тепле тіло.
Скритий місяць
аж до затьмарення
твоїм волоссям.

(«Сучасність», ч. 4, 1963)



Я любив тебе в сумних вулицях,
де кроки падали млявим ритмом,
а чорний морок сіяв іскри золоті,
де синяві пристрасті розквітали у провулках,
а лагідний спокій, як дощ над ранок,
наповнював наші ненатлі серця
неозорою весною далеких фіялок.

(«Сучасність», ч. 10, 1963)

СУНЬГОЛОВ ДОДОМУ

Первинно п'яне чадо,
чадровий невід водиш,
незайману гробницю
різких і мрячних чварів
із мого твориш червня,

бо сім'я заперечень
між нас вмирає в чвані
зеленим ваготінням
непринятої брані,
що інок з'їв почварний.

Блаженність тварі блідне
тверезістю в долоні,
та зір, взамін, зім'ється —
ворожу вірність змлоїть
моя наремна невидь.

В сонця її німіння
язик твій тьмочисленний
словам таврує захід
під хресним ложею жалля,
де невідник голіє,

хоча моління чадні,
багатоокі жебри
уділені вагою
іржавих виднокругів,
додому суньголов зйдуть.

(«Нові поезії», ч. 7, 1965)

СОЛОНІ СНИ

Я в синь засну і сину напишу,
Що сон — це віщий дар і кін усіх
Тривань і стовп на древне луб'я.

Гірчить вогонь кохання, ніч тирчить
У провіні. Вина моя, твоя,
Не наша. Лубом нерухоміть легше.

Лоюватіє моя лузга.
Скажи, що ти її згірчиш,
І я прокинусь на беркій землі.

І хоч знайду я шість суходолів
І обпливу тридев'ять ще морів,
Ти глянь, ти мов, і все у плин втече.

Ні, не втечу, не попливу. Полину,
Щоб у землі стовпом сам висихав,
Горів. Ти тільки хмизу докидай, і

З очей полле полуда, Божий сину,
І я між зерна стану в сконі,
Огірчений людиною віків.

(«Нові поезії», ч. 9, 1967)

БЛАГОСЛОВІННЯ

(За американським узором)

пані дозвольте вам
чудо показати
на вашім столі
дві чашки біліють
у тіні помаранч

хіба ви не знали про них
чи не тому
ви розбудили мене
з соматичного
сонмища сну

на ваших плечах
світло осіло пані
мов янгол круглий
та убленийний
наших ранків

наші справи тимчасові
пані та цього ранку
ми споживемо
булку й молоко
тут над літеплим морем

а тоді коли звірине
ваше серце зволить
ми вийдемо назустріч
обрисам формальним
глутої днини

(Рукопис)



МОНОГРАФІЙ, СТАТТЕЙ І РЕЦЕНЗІЙ ПРО ПОЕТІВ
У ЦЬОМУ ТОМІ

IV.

ТЕОДОСІЙ ОСЬМАЧКА

- [Без автора]. «Неподоланий поет (До промовчаної книги Теодосія Осьмачки „Із-під світу”)», *Українська літературна газета* (Мюнхен), II, ч. 2 (лютий 1956).
- [Без автора]. «Розмова з Тодосієм Осьмачкою», *Українські вісті* (Новий Ульм), 2 серпня 1959.
- Гаморак, Юрій. «На смерть Тодосія Осьмачки», *Листи до приятелів* (Нью-Йорк), XI, ч. 1—2 (січень-травень 1963), 15—20.
- Дорошенко, Вол. «Тодось Осьмачка (Слово, виголошене на авторському вечорі письменника...)», *Америка* (Філядельфія), 23 травня 1961; 24 травня 1961.
- Сфремов, Сергій. «Осьмачка». *Історія українського письменства Том II*. Київ—Ляйпціг: Українська накладня, 1919, 374—377.
- Ізарський Олекса. «Озія космічна», *Арка* (Мюнхен), II, ч. 5 (травень 1948), 22—24.
- Клен, Юрій. «Теодосій Осьмачка. Поет...», *Арка* (Мюнхен), I, ч. 5 (листопад 1947), 40—41.
- Коваленко, Людмила. «Тодось Осьмачка (До психології творчості)», *Нові дні* (Торонто), XIII, ч. 155 (грудень 1962), 7—14. Автор подає маловідомі біографічні факти.
- Кошелівець, Іван. «Фрагменти про „Поета” Т. Осьмачки», *Українські вісті* (Новий Ульм), 17 січня 1948.
- Лавріненко, Юрій. «Теодосій Осьмачка». Юрій Лавріненко, ред. *Розстріляне відродження. Антологія 1917—1933*. Париж: Institut literacki, 1959, 220—223.
- Маляр, Павло. «Поет знеможеної душі (Спроба характеристики)», *Нові дні* (Торонто), XIII, ч. 153 (жовтень 1962), 11—12.
- Скриптор. «Т. Осьмачка: Китиці часу...», *Київ* (Філядельфія), IV, ч. 4 (липень-серпень 1953), 213—214.
- Тарнавський, Остап. «Три поети еміграції», *Туга за мітом*. Нью-Йорк: В-во «Ключі», 1966, 105—112.

Бібліографія

- Филипович, Олександр. «Годось Осьмачка (Фрагменти спогадів)», *Сучасність* (Мюнхен), VII, ч. 1 (січень 1967), 64—73.
- Шерех, Юрій. «Незустрічаний друг („Китиці часу” — Осьмаччина лірика)», *Не для дітей*, Нью-Йорк: В-во Пролог, 1964, 315—322.
- Шерех, Юрій. «„Поет” Теодосія Осьмачки», *Не для дітей*, Нью-Йорк: В-во Пролог, 1964, 288—314.

МИХАЙЛО ОРЕСТ

- Боголюб, Петро. «Михайло Орест — великий поет-мислитель», *Визвольний шлях* (Лондон), XII, ч. 9 (вересень 1965), 954—966.
- Г., С. [Святослав Гординський]. «Михайло Орест: Гість і господа...», *Київ* (Філядельфія), III, ч. 5—6 (вересень-грудень 1952), 310—311.
- Г., С. [Святослав Гординський]. «Михайло Орест: Держава слова...» *Київ* (Філядельфія), IV, ч. 2 (березень-квітень 1953), 116—117.
- Г., С. [Святослав Гординський]. «Поет-неоклясик (З приводу збірки „Душа і доля”», *Світання: літературний альманах* (Авгсбург), I, ч. 4—5 (серпень 1946), 15—19.
- Глобенко, М. «Під знаком невмирущого буття (Про збірку М. Ореста „Душа і доля”», *Київ* (Філядельфія), II, ч. 1 (січень-лютий 1951), 39—42.
- Григоріїв, Ю. «Високий мистецький осяг ідеалістичної поезії», *Український самостійник* (Мюнхен), 5 жовтня 1952.
- Державин, Володимир. «Блискучий зразок мистецького віршованого перекладу. (Стефан Георге: Вибрані поезії...», *Український самостійник* (Мюнхен), 22 лютого 1953.
- Державин, Володимир. «Книга артистичного бачення», *Сучасна Україна* (Мюнхен), ч. 19, 1952.
- Державин, Володимир. «Модерна німецька поезія в перекладі Михайла Ореста», *Сучасна Україна* (Мюнхен), 21 лютого 1954.
- Державин, Володимир. «Переклад рівновартісний оригіналові (Р. М. Рільке, Г. фон Гоффмансталь, М. Давденай...», *Українська думка* (Лондон), 15 квітня 1954.
- Державин, Володимир. «Поезії непохитної віри і надії (Михайло Орест: Держава слова...», *Український самостійник* (Мюнхен), 22 лютого 1953.

- Державин, Володимир. «Співець земної природи й надземної правди. (До 50-річчя дня народження...)», *Українська думка* (Лондон), 7 січня 1952.
- ік [Ігор Костецький]. «Ш. Леконт де Ліль...», *Українські вісті* (Новий Ульм), 16 червня 1957.
- Качуровський, Ігор. «Про поезію Михайла Ореста». Михайло Орест. *Пізнi вруна; книга поезій п'ята*. Мюнхен: Інститут літератури ім. Михайла Ореста, 1965, 5—10.
- Кізко, Петро. «Поет, перекладач, мовознавець», *Фенікс* (Нью-Йорк—Мюнхен), X, ч. 12 (1964), 59—61.
- Костецький, Ігор. «Анатомія піднебесного (До шістдесятиріччя Михайла Ореста)», *Сучасність* (Мюнхен), I, ч. 12 (грудень 1961), 44—50.
- Костецький, Ігор. «Гостина у печерників», *Українські вісті* (Новий Ульм), 19 січня 1950.
- Костецький, Ігор. «Михайло Орест (50 років життя — 25 років творчості)», *Київ* (Філядельфія), II, ч. 6 (листопад—грудень 1961), 285—291.
- Кошелівець, Іван. «Про Михайла Ореста», *Сучасність* (Мюнхен). III, ч. 10 (жовтень 1963), 34—42.
- Лободовський, Юзеф. «Сцілли і харібди української поезії. Михайло Орест», *Сучасна Україна* (Мюнхен), 18 липня 1954.
- Луців, Лука. «Михайло Орест. Гість і господа...», *Свобода*, недільне видання (Джерсі сіті), 20 квітня 1952.
- Оксаненко, П. [Петро Одарченко]. «Михайло Орест. До 35-ліття поетичної творчості», *Пороги* (Буенос Айрес), ч. 40—41 (січень—лютий 1953), 2—4.
- Оксаненко, П. «Поезія Михайла Ореста (В 50-літній ювілей українського поета Михайла Ореста)», *Свобода* (Джерсі Сіті), 27 листопада 1951.
- Роєнко, Петро, ред. *Михайло Орест. Адепт дуговості нової. Літературознавчий симпозіон*. Торонто: Орден, 1967.
- Славутич, Яр. «50-річний ювілей Михайла Ореста», *Нові дні* (Торонто), II, ч. 22 (листопад 1951), 2—3.
- Findeisen, Hans. *Michajlo Orest und sein Augsburger Freundeskreis*. Regensdorf: Institut für Menschen- und Menschheitskunde, 1963.
- Юриняк, Анатоль. «Особливості поетичної мови Михайла Ореста», *Літературний твір і його автор*. Буенос Айрес: В-во Перемога, 1955, 159—166.

ЛІДІЯ ДАЛЕКА

- (ік) [Ігор Костецький] «Л. Далека. Легіт і бризи...», *Українська літературна газета* (Мюнхен), IV, ч. 3 (березень 1958).
- Л., В. [Василь Софронів-Левицький]. «Спогади з крилами мєви...» *Вільне Слово* (Торонто), 19 квітня 1958.
- Лесич, Вадим. «Поети на перехрестях. (Уваги до наймолодшої української поезії на еміграції)», *Листи до приятелів* (Нью-Йорк), VII, ч. 7—8 (липень-серпень 1959), 14—18.

ІВАН БАГРЯНИЙ

- [Без автора]. «Інтерв'ю з І. Багряним про українську літературу», *Українські вісті* (Новий Ульм), 19 липня 1959.
- Вірний, Микола [Микола Француженко]. «Іван Багрянний», *Молода Україна* (Торонто), XIII, ч. 108 (жовтень 1963), 3—5.
- Гришко, Василь. «Живий Багрянний», *Українські вісті* (Новий Ульм), 13 жовтня 1963.
- Дивнич, Юрій [Юрій Лавріненко]. «Іван Багрянний», *Листи до приятелів* (Нью-Йорк), XI, ч. 9—10 (1963), 1—6.
- Костюк, Григорій. «Звеличник відважних і чесних. Іван Багрянний (2. 10. 1907—25. 8. 1963)». Григорій Костюк, ред. *Слово. Збірник об'єднання українських письменників в екзилі*, II. Нью-Йорк: В-во Слово, 1964, 271—282.
- Łobodowski, Józef. „Iwan Bahrianyj“, *Kultura* (Париж), ч. 192 (жовтень 1963), 71—75.
- Міяківський [Володимир]. «Нотатка про творчість І. Багряного», *Українські вісті* (Новий Ульм), 1 березня 1964.
- Подоляк, Борис [Григорій Костюк]. «Поезія, вічність, час». Іван Багрянний. *Золотий Бумеранг*. Новий Ульм: В-во Прометей, 1946, VII—XXIX.
- Рахманний, Роман [Роман Олійник]. «Слово про поета, що хотів бути тільки людиною», *Сучасність* (Мюнхен), IV, ч. 10 (жовтень 1964), 18—22.
- Стюарт, Олег. «Іван Багрянний. Золотий бумеранг...», *Рідне слово* (Мюнхен), ч. 9—10 (вересень-жовтень 1946), 84—87.
- Тарнавський, Остап. «Діло Івана Багряного», *Свобода* (Джерсі Сіті), 20 вересня 1963; 21 вересня 1963.

- Шевчук, Гр. [Юрій Шерех]. «Поезія переверненої романтики», *Час* (Фюрт), 7 січня 1947; 19 січня 1947.
- Юриняк, Анатоль. «Поезія оптимізму і творчої праці (Про збірку поезій «Золотий бумеранг...»), *Літературний твір і його автор*. Буенос Айрес: В-во Перемога, 1955, 228—239.

ВАСИЛЬ БАРКА

- Бойко, Ю. [Юрій Блохин]. «Про Василя Барку і про дещо принципове», *Орлик* (Берхтесгарден) II, ч. 5 (травень 1947), 21—23.
- Бойчук, Богдан. «Океан людського серця», *Нові поезії* (Нью-Йорк), ч. 2 (1960), 61—62.
- Голіян, Григорій. «Письменник-філософ», *Українське слово* (Буенос Айрес), 3 травня 1959.
- Дунайгородський, Ф. [Степан Риндик]. «„Надія берега“ (Спроба аналізу)», *Самостійна Україна* (Чикаго), XII, ч. 7—8 (липень-серпень 1959), 17—19.
- Запорізький, Ол. «Поезія обпаленого серця», *Наше життя* (Авісбург), 21 березня 1948.
- Кіндзерявий-Пастухів, С. «На шляху до великої літератури», *Овід* (Чикаго), IX, ч. 2 (березень 1958), 22—24.
- Корибут, Юрій [Ігор Костецький]. «Свій білий світ», *Арка* (Мюнхен), II, ч. 3—4 (березень-квітень 1948), 46—48.
- Косач, Юрій, «Ессе роєта», *Час* (Фюрт), 29 червня 1946. Рецензія на збірку *Апостоли*.
- Косач, Юрій. «Похвала нетлінній радості (На „Білий світ“ В. Барки)», *Час* (Фюрт) 11 квітня 1948.
- Kostetzky, Eaghor G. „Über den Dichter Wassyl Barka“. *Wassyl Barka. Trojanden-Roman. 1949—1950. Eine Ukrainische Liebesdichtung ins Deutsche übertragen von Elizabeth Kottmeier*. Mannheim: Kessler Verlag, 1956, 5—8.
- Костецький, Ігор. «Василь Барка. Океан...», *Україна і світ* (Ганновер), ч. 19—20 (1959), 103—106.
- Kottmeier, Elizabeth. „Vorwort der Übersetzerin“. *Wassyl Barka. Trojanden-Roman. 1949—1950. Eine Ukrainische Liebesdichtung ins Deutsche übertragen von Elizabeth Kottmeier*. Mannheim: Kessler Verlag, 1956, 9—14.
- Лесич, Вадим. «На межах незавершеного покоління. (Поети української еміграції 1940-вих років)». Григорій Костюк, ред. *Слово, збірник Об'єднання українських письменників в емілі*, I.

Бібліографія

- Нью-Йорк: В-во Слово, 1962, 298—308. Це поширена версія статті, яка появилася в журналі *Вісник ООЧСУ* (Нью-Йорк), XIII, ч. 10 (листопад 1959), 22—25.
- Лиман, Л. «Чорний світ», *Українські вісті* (Новий Ульм), 28 квітня 1948. Ця стаття — гостро негативна рецензія іншого видатного поета еміграції на збірку *Білий світ*. Вона посередньо насвітлює непогодження тоді ще молодих поетів, згуртованих у ворожих одна одній групах.
- Лятуринська, О. «Псалом голубиноного поля», *Київ* (Філадельфія), IX, ч. 5—6 (вересень-грудень 1958), 29—34.
- Рубчак, Богдан Тиміш. «До високих околиць», *Овід* (Чікаго), VIII, ч. 10 (жовтень 1957), 9—13.
- Шевчук, Гр. [Юрій Шерех]. «Ключі до скриньки з кипарису», *Звено* (Інсбрук), I, ч. 5 (вересень 1946), 59—61.
- Шевчук, Гр. [Юрій Шерех]. «Поезія Василя Барки». Василь Барка. *Білий світ*. Мюнхен: В-во Українська трибуна, 1947, 163—175.
- Шерех, Юрій. «Етюди про „незрозуміле” в літературі. I. Поезія Василя Барки», *Арка* (Мюнхен), I, ч. 4 (жовтень 1947), 1—6. Ця стаття передрукована, під назвою: «Поезія ясновишнього вечора („Батько і син” Василя Барки)», *Не для дітей*. Нью-Йорк: В-во Пролог, 1964, 323—341.

ЮРІЙ КОСАЧ

- Косач, Юрій. «Відкритий лист Юрія Косача», *Вільне слово* (Торонто), 4 березня 1967; 11 березня 1967; 18 березня 1967. Хоч ми в цій бібліографії як правило не поміщуємо матеріалів поетів самих про себе — тут і в наступних кількох випадках ми вирішили зробити виняток, сподіваючися, що такі матеріали кинуть трохи більше світла на виняткове місце Ю. Косача в українському суспільстві.
- Косач, Юрій. «Кілька слів про себе», *Вітчизна* (Київ), ч. 3 (березень 1965), 106—107.
- Косач, Юрій. «Pro domo sua», *Нація в поході* (Берлін), I, ч. 7 (31 травня 1939), 14—16.
- Пеленський, Є. Ю. «Юрій Косач: „Черлень”...», *Вістник* (Львів), III, ч. 6 (червень 1935), 476—477.

Бібліографія

Прохоренко, Кость. «Пліч-о-пліч з ліричним героєм», *Дніпро* (Київ), ч. 11 (листопад 1966), 152—155. Рецензія на «Золоті ворота» та «Мангаттанські ночі».

ВАДИМ ЛЕСИЧ

Бойчук, Богдан. «Про „Кам'яні луни" Вадима Лесича», *Сучасність* (Мюнхен), V, ч. 10 (жовтень 1965), 116—118.

Г., С. [Святослав Гординський]. «Вадим Лесич: Ліричний зошит...», *Київ* (Філядельфія), IV, ч. 5 (вересень-жовтень 1953), 258-259.

Голубенко, Петро. «Читаючи поезії», *Український Прометей* (Детройт), 3 червня 1954.

Грицак, Павло. «Вадим Лесич — „Поезії" ...», *Шлях* (Філядельфія), 18 липня 1954.

Державин, Володимир. «Зріле поглиблення символізму», *Шлях перемоги* (Мюнхен), 17 квітня 1955.

Державин, Володимир. «Новий твір видатного поета-символіста», *Визвольний шлях* (Лондон), V, ч. 4 (квітень 1958), 478—480.

Державин, Володимир. «Поет символічного світовідчуття», *Сучасна Україна* (Мюнхен), 21 березня 1954.

Дивнич, Юрій [Юрій Лавріненко]. «Поет незавершеного покоління». *Листи до приятелів* (Нью-Йорк), XIII, ч. 1—2 (січень-квітень 1965), 51—53.

Ізарський, Олекса. «Брості впертих мислей. Вадим Лесич. Розмова з батьком...», *Українська літературна газета* (Мюнхен), IV, ч. 5 (травень 1958).

Коровицький, Іван. «Про автора». Вадим Лесич. *Розмова з батьком*. Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників «Слово», 1957, 75—77.

Костецький, Ігор. «Вадим Лесич. НАПЕРЕДОДНІ...», *Україна і світ* (Ганновер), ч. 25—26—27 (1963—1965), 116.

Костецький, Ігор. «Під знаком спадання. Вадим Лесич, КАМ'ЯНІ ЛУНИ...», *Сучасність* (Мюнхен), V, ч. 3 (березень 1965), 112—116.

Костецький, Ігор. «Стаття про вірші». Вадим Лесич. *Крейдяне коло. Поезій зошит сьомий*. Нью-Йорк-Мюнхен: «На горі», 1960, 59—82. Досі далеко найосновніший есей про поета.

Бібліографія

- Кошелівець, Іван. «Нові видання „На горі”»; Вадим Лесич: „Крейдяне коло», *Сучасність* (Мюнхен), I, ч. 6 (червень 1961), 114—115.
- Луців, Лука. «Вадим Лесич — „Поезії”...», *Свобода* (Джерсі Сіті), 27 серпня 1954.
- Луців, Лука. «Зошит дійсної поезії», *Свобода* (Джерсі Сіті), 23 жовтня 1953.
- Подоляк, Борис [Григорій Костюк]. «Поезія поширеної оркестри. Про збірку Вадима Лесича „Крейдяне коло”». Григорій Костюк, ред. *Слово*, Збірник Об'єднання українських письменників в екзилі, I. Нью-Йорк: в-во Слово, 1962, 485—488.
- Fizer, John. „Vadym Lesyč — Vybrani poezii 1930—1965”, *Books Abroad* (Norman, Oklahoma), XLI ч. 2 (весна 1967), 237—238.
- Чапленко, Василь. «Трудна поезія (Про „Ліричний зошит” Вадима Лесича)», *Київ* (Філядельфія), V, ч. 3 (травень-червень 1954), 120—122.
- Шерех, Юрій. «З критичного щоденника. 2. Земля не має краю», *Нові дні* (Торонто), IV, ч. 45 (жовтень 1953), 11—12.
- Шерех, Юрій. «З критичного щоденника. 6. Вечір при лампі», *Нові дні* (Торонто), V, ч. 55 (серпень 1954), 8—9.

БОГДАН НИЖАНКІВСЬКИЙ

- [Без автора]. «Поезії Б. Нижанківського», *Час* (Фюрт), 27 квітня, 1947.
- Г., С. [Святослав Гординський]. «Богдан Нижанківський: Вагата...», *Київ* (Філядельфія), IV, ч. 2 (березень-квітень 1955), 88—89.
- Лесич, Вадим. «На межах незавершеного покоління». Див. **ВАСИЛЬ БАРКА**.
- Лисяк, Олег. «Про Бабая і його вірші», *Гомін України* (Торонто), 18 липня 1959.
- Літ., Л. «Починаючи від Котляревського (Бабай. Вірші іронічні...)», *Хлібороб* (Куритиба), 17 травня 1959.
- (от) [Остап Тарнавський]. «Бабай: Вірші іронічні...», *Київ* (Філядельфія), X, ч. 3 (травень-червень 1959), 49—50.
- Роен [Гостислав Єндик]. «Поет-сатирик (Бабай: Вірші іронічні...)», *Шлях перемоги* (Мюнхен), 28 червня 1959.

Бібліографія

- Рубчак, Богдан. «„Рішальні зустрічі” (Про творчість Богдана Нижанківського)», *Сучасність* (Мюнхен), I, ч. 6 (червень 1961), 18—46.
- Смолій, Іван. «Що є за смерть страшніше», *Свобода* (Джерсі Сіті), 9 червня 1959.
- Х., О. «Сатиричні поезії Бабая», *Гомін України* (Торонто), 1 серпня 1959.
- Шевчук, Гр. [Юрій Шерех]. «Богдан Нижанківський. Щедрість...», *Арка* (Мюнхен), I, ч. 5 (листопад 1947), 41.
- Шерех, Юрій. «Поети виходять сушитись на сонечку», *Українська літературна газета* (Мюнхен), II, ч. 3 (березень 1956).

ТЕОДОР КУРПІТА

- Державин, В. «Теок: Карикатури з літератури», *Орлик* (Берхтесгаден), III, ч. 4 (квітень 1948), 29—30.
- Лесич, Вадим. «На межах незавершеного покоління». Див. **ВАСИЛЬ БАРКА**.
- Луців, Лука. «Поезіє, розрадо одинока...», *Свобода* (Джерсі Сіті), 26 липня 1950. Рецензія на «Вибране».
- мг [Микола Гнатишак] «Теодор Курпіта: „На доспівах весняних”», *Дзвони* (Львів), IV, ч. 12 (грудень 1934), 577.

МАРТА КАЛИТОВСЬКА

- Г., С. [Святослав Гординський]. «М. Калитовська. Лірика...», *Київ* (Філядельфія), VII, ч. 5 (вересень-жовтень 1956), 225-226.
- Державин, Володимир. «Українська молода поезія насьогодні», *Фенікс* (Детройт), VII, ч. 9 (1959), 45—58.
- Лесич, Вадим. «Поети на перехрестях». Див. **ЛІДІЯ ДАЛЕКА**.
- Лесич, Вадим. «Три збірки поезій», *Українська літературна газета* (Мюнхен), VI, ч. 9 (вересень 1960).
- М. Е. [Евген Маланюк]. «Поезія на чужині», *Українська літературна газета*, (Мюнхен), II, ч. 7 (липень 1956).
- Наумович, Софія. «Нові поезії», *Визвольний шлях* (Лондон), VIII, ч. 1—2 (січень-лютий 1961), 151—152.
- Гоєн [Ростислав Єндик]. «Помітна поява», *Шлях Перемоги* (Мюнхен), 24 червня 1956.

ФЕДІР КОВАЛЬ

- Державин, Володимир. «Українська молода поезія», *Фенікс* (Мюнхен), II, ч. 3 (1952), 22—25.
- К.. Д. [Діонісій Кульчицький]. «Літературний вечір Ф. Ковалю», *Християнський Голос* (Мюнхен), 25 вересня 1966.

АНДРІЙ ГАРАСЕВИЧ

- Гридень, К. [Михайло Мухин]. «Андрій Гарасевич», *Вежі* (Мюнхен), I, ч. 1 (листопад 1947), 35—40. Передруковано в: Овид (Чікаго), VIII, ч. 9 (вересень 1957), 16—18.
- Кравців, Богдан. «Андрій Гарасевич і його поезія». Андрій Гарасевич. *До вершин. Зібрані поезії*. Нью-Йорк: В-во Молоде життя, 1959, 117—122.
- Лесич, Вадим. «На межах незавершеного покоління». Див. **ВАСИЛЬ БАРКА**.

ПЕТРО КАРПЕНКО-КРИНИЦЯ

- Вол. П. [Петро Волиняк]. «Петро Карпенко-Криниця», *Нові дні* (Торонто), III, ч. 29 (червень 1952), 1; 4—5.
- Г., С. [Святослав Гординський]. «Петро Карпенко-Криниця: Полум'яна земля...», *Арка* (Мюнхен), I, ч. 6 (грудень 1947), 44.
- Калинович, В. «Підняті чи опущені вітрила», *Фенікс* (Мюнхен), I, ч. 2 (1951), 129—130.
- Косач, Ю. «Про поеми П. Карпенка-Криниці», *Прометей* (Детройт), 24 червня 1954.
- М. М. «Говорить серце живої людини... „Підняті вітрила“...», *Українська думка* (Лондон), 14 січня 1957.
- Полтава, Леонід. «Книга про людяність („Підняті вітрила“ Петра Карпенка-Криниці)», *Нові дні* (Торонто), II, ч. 20 (вересень 1951), 19—21.
- Ч-о, В. [Василь Чапленко]. «Петро Карпенко-Криниця: Підняті вітрила...», *Пороги* (Буенос Айрес), II, ч. 14—15 (листопад-грудень 1950). В журналі сторінки не нумеровані.
- Шерех, Юрій. «З критичного щоденника. 7. Листи на неіснуючу адресу», *Нові дні* (Торонто), V, ч. 55 (серпень 1954), 9—10.

Бібліографія

Юриняк, А. «Полум'яна земля», *Українські вісті* (Новий Ульм), 4 липня 1947.

ОСТАП ТАРНАВСЬКИЙ

Бойко, Юрій [Юрій Блохин]. «Поезія шукань, сумнівів і надії», *Свобода*, недільне видання (Джерсі Сіті), 20 лютого 1958.

Бучинський, Дмитро. «Доказ невинуватої апатії», *Українська думка* (Лондон), 20 червня 1957.

Гординський, Святослав. «Остап Тарнавський: Життя...», *Київ* (Філядельфія), III, ч. 5—6 (вересень-грудень 1952), 310—311.

Державин, Володимир. «Остап Тарнавський. „Слова і мрії“...», *Український голос* (Мюнхен), 2 червня 1949.

Державин, Володимир. «Українська поезія на сьогодні». Див. МАРТА КАЛИТОВСЬКА.

ік [Ігор Костецький]. «Остап Тарнавський. Мости...», *Українські вісті* (Новий Ульм), Новий рік, 1957.

Керч, Оксана. «Остап Тарнавський — „Мости“ — поезії», *Українська думка* (Лондон), 24 липня 1958.

Клиновий, Ю. [Юрій Стефаник]. «Нова збірка поета-філософа», *Українські вісті* (Едмонтон), 13 лютого 1961.

Лесич, Вадим. «На межах незавершеного покоління». Див. ВАСИЛЬ БАРКА.

Луців, Лука. «Остап Тарнавський. Життя...», *Свобода*, недільне видання (Джерсі Сіті), 27 квітня 1952.

Наумович, Софія. «Остап Тарнавський: МОСТИ...», *Визвольний шлях* (Лондон), IV, ч. 6 (1957), 719.

Роен [Ростислав Єндик]. «Поет проблем», *Гомін України* (Торонто), 7 вересня 1957.

ОЛЕКСА ВЕРЕТЕНЧЕНКО

[Без автора]. «Олекса Веретенченко», *Нові дні* (Торонто), II, ч. 15 (квітень 1951), 1.

Г., С. [Святослав Гординський]. «Олекса Веретенченко, „Чорна долина“...», *Київ* (Філядельфія), V, ч. 2 (березень-квітень 1954), 94—95.

Бібліографія

- Зусвський, О. «Без кореня (з приводу збірки О. Веретенченка „Дим вічності“)», *Київ (Філядельфія)*, III, ч. 2 (березень-квітень 1952), 123—126.
- Лесич, Вадим. «На межах незавершеного покоління». Див. **ВАСИЛЬ БАРКА**.
- Шевчук, Гр. [Юрій Шерех]. «Про дві українські літератури і про одну книжку поезій», *Нові дні (Торонто)*, III, ч. 26 (березень 1952), 7—10.
- Шерех, Юрій. «Господь Бог Ваш — се полум'я жеруще, Бог ревнивий», *Не для дітей*. Нью-Йорк: В-во Пролог, 1964, 387—394.

ІГОР КАЧУРОВСЬКИЙ

- Бендер, Віт. «Ігор Качуровський: „В далекій гавані“», *Українські вісті (Новий Ульм)*, 29 серпня 1957.
- Г., С. [Святослав Гординський]. «І. Качуровський. В далекій гавані...», *Київ (Філядельфія)*, VIII, ч. 2—3 (березень-червень 1957), 125—126.
- Костецький, Ігор. «Ігор Качуровський, „В далекій гавані“...», *Україна і світ (Ганновер)*, ч. 16 (1956), 62—63.
- Лесич, Вадим. «На межах незавершеного покоління». Див. **ВАСИЛЬ БАРКА**.
- М., Е. [Евген Маланюк]. «Поезія на чужині». Див. **МАРТА КАЛИТОВСЬКА**.
- Чапленко, Василь. «Перший у черзі», *Свобода*, недільне видання (Джерсі Сіті) 8 червня 1952.
- Чапленко, Василь. «Поет „нереальної реальності“ (про збірку І. Качуровського „В далекій гавані“)», *Українська літературна газета (Мюнхен)*, II, ч. 9 (вересень 1956).

ЯР СЛАВУТИЧ

- Б., В. [Василь Барка]. «Стиглий колос», *Наше життя (Авгсбург)*, 10 жовтня 1945.
- Волиняк, П. «Яр Славутич», *Нові дні (Торонто)*, V, ч. 52 (травень 1954), 2—3.
- Державин, Володимир. «Поезія Яра Славутича». *Яр Славутич. Спрага*. Франкфурт на Майні: Брама Софії, 1950, 50—61.

Бібліографія

- К., І. [Ігор Качуровський]. «Перша збірка поезій Яра Славутича», *Час* (Фюрт), 22 жовтня 1945.
- Лесич, Вадим. «На межах незавершеного покоління». Див. **ВАСИЛЬ БАФКА**.
- Маляр, Павло. «Підсумок творчості поета», *Нові дні* (Торонто), XVII, ч. 192 (січень 1966), 12—15.
- Маньківський, В. «Незрозуміла лірика», *Новий шлях* (Вінніпег), 17 червня 1950.
- П., Л. [Леонід Полтава]. «„Оаза” — п'ята збірка Яра Славутича», *Визвольний шлях* (Лондон), IX, ч. 6 (червень 1962), 653—654.
- Райс, Е. «Поезія духового подвигу (До 25-річчя творчості Яра Славутича)». *Яр Славутич*, ред. *Північне сяйво. Альманах I*. Едмонтон: Славутич, 1964, 98—103.
- Ромен, Левко. «Шоста збірка поезій Яра Славутича», *Визвольний шлях* (Лондон), X, ч. 2 (лютий 1963), 233—234.
- Рубчак, Богдан. «Людина дії — людина науки — поет», *Овид* (Чикаго), XIII, ч. 2 (квітень-червень 1962), 55—58.
- Світайло, В. [Василь Чапленко]. «Поетичний відгомін віків („Гомін віків” Яра Славутича)», *Заграва* (Авгсбург), I, ч. 1 (1946), 43—46.
- Чапленко, Василь. «Підсумовне десятиріччя», *Українські вісті* (Новий Ульм), 10 квітня 1948.
- Чапленко, В. «Серед брязкоту зброї», *Наше життя* (Авгсбург), 15 вересня 1945.
- Чуб, Дм. [Дмитро Нитченко]. «Мудрість і мистецтво», *Вільна думка* (Сідней), 4 березня 1962.
- Шевчук, Гр. [Юрій Шерех] «Поезія пластичного образу», *Час* (Фюрт), 8 червня 1946.
- Щербак, Микола. «Коли слово пламеніє», *Свобода* (Джерсі Сіті), 20 листопада 1968.

ОЛЕГ ЗУЄВСЬКИЙ

- Гординський, С. «Олег Зуєвський: Під знаком Фенікса...», *Київ* (Філядельфія), X, ч. 2 (березень-квітень 1959), 45—46.
- Державин, Володимир. «Відродження символізму», *Українська трибуна* (Мюнхен), 30 листопада 1947.

кретизується майже в якусь, скажемо, напiвзагуслу пластмасу, — її можна рiзати ножицями. В дальших збiрках на кожному кроцi знаходимо такі конкретизацiї: «В тишi всi колiщатка помащенi», «Чотирикутний звук» i т. д. Таке конкретизування бiльш-менш абстрактних чуттiв (наприклад, слух) з допомогою синестезiї (звичайно, поєднанням iз зором) трапляється в Андiевськiй дуже часто, i на ньому побудованi часом цiлi поезiї, як, наприклад, короткий твiр «Вiдтiнок». Овальний звук, як вiн вилiтає з дiвочих уст, укладених до голосiвок вигуку, осiдає на листках i стає листками, оформлюючись i конкретизуючись iхньою овальнiстю. Засiб, вiдомий уже Артюровi Рембо, тут доведений до вершин. До метонiмiчних образi належать також реалiзацiї прикмет певних предметiв у дiї: «Стебло стеблиться». В українськiй поезiї цей засiб вивершив Антонич, — iз своїм знаменитим «трянденням», але вiн уже iснував у народнiй творчостi.

Бувають у Андiевськiй, час вiд часу, образи цiлком сновиднi, якi чарують своїм цiлком окремим буттям, герметичним i самозамкненим, наприклад: «З пальцiв скапують звiрi». Гербовi перси? Звiриннi кiгтi на людських руках? Але такого манiрного сюрреалiзму в поетеси цiлком мало. Справа в тому, що бiльшiсть її образiв основана на спостереженнях реальности та її художнiх перевтiленнях. Андiевська — «реалiст», хоч в дуже особливому значеннi слова. Найкращий доказ цього: переважна бiльшiсть її образiв — це навіть не метонiмiчнi згущення чи метафоричнi перевтiлення, а просто точнi, часом манiякально точнi, спостереження: «Сонця стiжка протоптала стежку в водi»; «Зоря молодим горошком сходить на городi»; «З димарiв попливуть дiдугани» (пригадайте бiлий, «бородатий» дим, справдi, немов дiдуган у бiлому полотняному одязi).

Вже в першiй збiрцi поезiй Емми Андiевськiй зустрічаємо своєрiдну звукову композицiю, що стала основою її творчостi; хоч тут вона ще в амбріонамнiй стадiї. Слово притягає до себе iнше слово не тiльки спiвзвучнiстю кiнцiвок, але й

подібністю внутрішньої звукової структури, особливо коренів. Ці звукові магнети не завжди позитивні, себто співзвучність не завжди гармонійна; багато творів буде Андієвська на плетиві різних дисонансів.

В наступних збірках звукова техніка зростає до незвичайно складних структур. Моментальне і непомильне вміння відкривати усі можливості слова одночасно, мабуть, — основне в таланті Андієвської. І коли в першій збірці образ виступає ще певною мірою «оголений», то в дальшій творчості він тісно зв'язаний з мовною структурою твору. Е. Райс називає цей дар наявністю «абсолютного дару слова, в тому розумінні, в якому кажуть про абсолютний слух у музики».

Андієвська також робить небувалі відкриття в царині римування. Точних рим у неї майже немає, а її асонанси і консонанси грають широкими спектрами словосполучень. Хоч, на перший погляд, вони один від одного віддалені, в більшості випадків вухо слухача зразу схоплене і очароване їхніми звуковими спорідненостями, і тоді око шукає за причинами їхніх витончених гармоній: «простір-пристань»; «вгрузли-грози»; «лезо-залози-лізуть», і т. д. Андієвська часто вживає рими з пересуненими наголосами. Вони дають дуже своєрідний ефект енгармонійности: «поспіхом-поспи́ха»; «добу-подобу»; «слова-голову», і т. д.

Андієвська любить у звичних словах, ідіоматичних фразах; «відчужені» незвичайним контекстом, вони в рядках звучать дивно і якось сенсаційно, з одного боку, а з дру-гого — «заземлюють» мітичні «базари», зближують їх із щоденністю. Але Андієвська так само працює над відгребуванням слів, що вийшли з обігу, або мають тільки межові семантичні можливості, і тому можуть якнайкраще служити альхемії звуково-образних потреб. Ю. Лавріненко писав: «Емма Андієвська має інстинктивне відчуття історичних шарів мови... її основний засіб — це оновлення старих і прарів слів... Вона знає потебнянський секрет внутрішньої

Бібліографія

ІРИНА ШУВАРСЬКА

- Барка, В. «Злагода символів», *Свобода* (Джерсі Сіті), 20 листопада 1968.
- Барка, В. «Співуче світло», *Прометей* (Детройт), 9 квітня 1959.
- Барка, В. «Срібна книжка», *Свобода* (Джерсі Сіті), 9 березня 1960.
- Барка, В. «Уваги про поезію старовинну і сучасну. Ірина Шуварська», *Свобода* (Джерсі Сіті), 30 серпня 1958; 3 вересня 1958.
- Вс-ий (Василь Софронів-Левицький). «Ірина Шуварська: Співуче світло...» 1959, *Вільне Слово* (Торонто), 16 травня 1959.
- Державин, В. «Українська молода поезія насьогодні». Див. **ОСТАП ТАРНАВСЬКИЙ**.
- Костецький, Ігор. «Ірина Шуварська-Шумилович. Співуче світло...», *Україна і світ* (Ганновер), ч. 19—20 (1959), 106—107.
- Лесич, Вадим. «Поети на перехрестях». Див. **ЛІДІЯ ДАЛЕКА**.

ДІМА

- Б-а [Василь Барка]. «Книжка про росяні зорі», *Українські вісті* (Новий Ульм), Різдво Христове 1953.
- Волиняк, П. «Діма», *Нові дні* (Торонто), IV, ч. 46 (листопад 1953), 2.
- Волиняк, П. «„Ліг весняний вечір хусткою на плечі...” (Діма, „Росяні зорі”, поезії)», *Нові дні* (Торонто), IV, ч. 37 (лютий 1953), 21—22.
- Дніпровий, П. «Мить», *Українські вісті* (Новий Ульм), 18 березня 1956.
- Л., Юр. [Юрій Лавріненко]. «Діма. Третій берег», *Листи до приятелів* (Нью-Йорк), XI, ч. 9—10 (1963), 48—49.
- М., Е. [Евген Маланюк]. «Поезія на чужині». Див. **МАРТА КАЛИТОВСЬКА**.
- Чапленко, В. «Ось вони які ті шукання в поезії! (Діма. Третій берег...», *Нові дні* (Торонто), XIV, ч. 166 (листопад 1963), 10—12.
- Шерех, Юрій. «Поети виходять сушитись на сонечку». Див **БОГДАН НИЖАНКІВСЬКИЙ**.

ВІРА ВОВК

- [Без автора]. «Антологія української літератури португальською мовою», *Хлібороб* (Куритиба), 21 лютого 1965.
- [Без автора]. «Українська поезія португальською», *Літературна Україна* (Київ), 14 березня 1967.
- Araujo, Laís Correia de. „Girassol“, Minas Gerais, Suplemento literario (Бело Горизонте), 1 липня 1967.
- Araujo, Murilo. „Antologia da literatura Ucrainiana“, *A Noite* (Ріо де Жанейро), 23 квітня 1964.
- Araujo, Murilo. „Relógio Solar“, *Livros e Ideias* (Ріо де Жанейро), 4 серпня 1964.
- Боднарук, Іван. «„Зоря провідна” Віри Вовк», *Наш клич* (Буенос Айрес), 30 жовтня 1958.
- Boruszenko, Oksana. „Girassol“, *O Lavrador* (Куритиба), 28 травня 1967.
- V., A. [Andrzej Vinzenz]. „Vira Vovk (Zorja Providna)“, *Kultura* (Париж), ч. 111—112 (січень-лютий 1957).
- Вігоринський, Іриней. «Рідкісна і цінна книжка», *Праця* (Прудентополіс), 14 травня 1959.
- Г., С. [Святослав Гординський]. «Віра Вовк: Елегії...», *Київ* (Філядельфія), VIII, ч. 4 (липень-серпень 1957), 173.
- Holanda, Heitor de. „Telhas Sôltas“, *Diário de Notícias* (Ріо де Жанейро), 13 квітня 1967.
- Горбач, А. Г. «Антологія португальською мовою», *Сучасність* (Мюнхен), VIII, ч. 1 (січень 1968), 119—120.
- Гординський, Святослав. «Віра Вовк: Зоря провідна...», *Київ* (Філядельфія), VII, ч. 3 (травень-червень 1956), 144.
- Гардецька, Н. «Письменниця Віра Вовк», *Америка* (Філядельфія), 15 березня 1957; 16 березня 1957; 19 березня 1957.
- Державин, В. «Українська молода поезія насьогодні». Див. **ОСТАП ТАРНАВСЬКИЙ**.
- Драч, Іван. «Поезії Віри Вовк», *Літературна Україна* (Київ), 22 вересня 1967.
- Єндик, Ростислав. «Віра Вовк», *Шлях перемоги* (Мюнхен), 25 березня 1956.
- Кобилянський, С. В. «Антологія української літератури португальською мовою», *Хлібороб* (Куритиба), 5 квітня 1959.

Бібліографія

- Костецький, Ігор. «Віра Вовк. ЕЛЕГІЇ...», *Україна і світ* (Ганновер), ч. 25—26—27 (1963—1965), 115—116.
- Кравців, Богдан. «Десять елегій Віри Вовк», *Свобода* (Джерсі Сіті), 10 травня 1957.
- Кравців, Богдан. «Культурний подвиг», *Свобода* (Джерсі Сіті), 9 липня 1959.
- Лесич, Вадим. «Поети на перехрестях». Див. ЛІДІЯ ДАЛЕКА.
- Овчаренко, М. «Авторка, що має Великого Союзника», *Овід* (Чікаго), VIII, ч. 5 (травень 1957), 9—12.
- Овчаренко, М. «Віра Вовк», *Українське життя* (Чікаго), 27 січня 1957; 16 лютого 1957.
- Губчак, Богдан. «Поезія погідного патосу», *Українська літературна газета* (Мюнхен), III, ч. 2 (лютий 1957).

БОГДАН БОЙЧУК

- Б., В. [Василь Барка]. «Богдан Бойчук. Час болю...», *Українська літературна газета* (Мюнхен), III, ч. 6 (червень 1957).
- Барка, Василь. «Трагізм і сила щирости», *Сучасність* (Мюнхен), IX, ч. 7 (липень 1969), 48—56.
- Барка, Василь. «Уваги про поезію старовинну і сучасну. Богдан Бойчук», *Свобода* (Джерсі Сіті), 3 вересня 1958.
- Глинський, М. [Микола Шлемкевич], «Мода і талант (до збірки „Час болю“)\», *Листи до приятелів* (Нью-Йорк), V, ч. 9 (вересень 1957).
- Державин, В. «Поезії Б. Бойчука (Б. Бойчук: „Час болю“...)\», *Визвольний шлях* (Лондон), V, ч. 1 (січень 1958), 116—117.
- Дивнич, Юрій [Юрій Лавріненко]. «Мехікансько-українське видиво в поезіях Богдана Бойчука», *Листи до приятелів* (Нью-Йорк), XIII, ч. 8—9—10 (1965), 25—27.
- (ік) [Ігор Костецький]. «Богдан Бойчук. Час болю», *Українські вісти* (Новий Ульм), 19 вересня 1957.
- Костецький, Ігор. «Богдан Бойчук. Земля була пустошня», *Україна і світ* (Ганновер), ч. 19—20 (1959), 108—110.
- Лавріненко, Юрій. «На труднім шляху до перемоги (до збірки „Спомини любови“)\», *Листи до приятелів* (Нью-Йорк), XI, ч. 5—6 (1963), 42—45.
- Лесич, Вадим. «Поети на перехрестях». Див. ЛІДІЯ ДАЛЕКА.

Бібліографія

- Łobodowski, Józef. „Młody las na obczyźnie“, *Kultura* (Париж), ч. 156 (жовтень 1960), 49—57.
- Лятуринська, Оксана. «Світобіль», *Українське слово* (Париж), ч. 836.
- Рубчак, Богдан Тиміш. «Ідуть, щоб жити на землі (Б. Бойчук: „Земля була пустошня“)», *Українська літературна газета* (Мюнхен), V, ч. 6 (червень 1959).
- Фізер Іван. «Завершення певного етапу (Богдан Бойчук. Мандрівка тіл)», *Сучасність* (Мюнхен), IX, ч. 1 (січень 1969), 116—117.
- Царинник, М. «Богдан Бойчук. Поет сучасної міської психіки», *Смолоскип* (Балтимор), XIII, ч. 6 (листопад-грудень 1966), 10.

ЖЕНЯ ВАСИЛЬКІВСЬКА

- Барка, В. «Уваги про поезію старовинну і сучасну. Женя Васильківська», *Свобода* (Джерсі Сіті), 30 серпня 1958.
- Державин, В. «Українська молода поезія насьогодні». Див. ОСТАП ТАРНАВСЬКИЙ.
- Костецький, Ігор. «Женя Васильківська. КОРОТКІ ВІДДАЛІ...», *Україна і світ* (Ганновер), ч. 25—26—27 (1963—1965), 114—115.
- Лесич, Вадим. «Поети на перехрестях». Див. ЛІДІЯ ДАЛЕКА.
- Лесич, Вадим. «Три збірки поезій», *Українська літературна газета* (Мюнхен), VI, ч. 9 (вересень 1960).
- Łobodowski, Józef. „Młody las na obczyźnie“. Див. БОГДАН БОЙЧУК.
- П., І. [Ірина Пеленська]. «Про поезію Жені Васильківської», *Америка* (Філядельфія), 12 листопада 1965.

ЮРІЙ КОЛОМИЄЦЬ

- Василів, Ярослав. «Літературний вечір поета Юрія Коломийця», *Українське Життя* (Чікаго), 21 листопада 1965.
- Дивнич, Юрій [Юрій Лавріненко]. «Новини до десятиліття молоді поезії за кордоном», *Листи до приятелів* (Нью-Йорк), XIII, ч. 5—6—7 (1965), 49—54.
- (от) [Остап Тарнавський]. «Визволення від ночі», *Сучасність* (Мюнхен), V, ч. 11 (листопад 1965), 119—122.

ЕММА АНДІЄВСЬКА

- Барка, В. «Уваги про поезію старовинну і сучасну. Емма Андієвська», *Свобода* (Джерсі Сіті), 30 серпня 1958.
- Г., С. [Святослав Гординський]. «Емма Андієвська: Поезії...», Київ (Філядельфія), IV, ч. 4 (липень-серпень 1953), 212—213.
- Державин, В. «Із сюрреалістичних шукань у поезії», *Визвольний шлях* (Лондон), V, ч. 11 (листопад 1958), 1303—1305.
- Державин, В. «Поезія Емми Андієвської», *Україна і світ* (Ганновер), ч. 8—9 (1953), 33—38.
- Державин, В. «Українська молода поезія». Див. ФЕДІР КОВАЛЬ.
- Державин, В. «Українська молода поезія насьогодні». Див. ОСТАП ТАРНАВСЬКИЙ.
- Дивнич, Юрій [Юрій Лавріненко]. «Новини до десятиліття молоді поезії за кордоном». Див. ЮРІЙ КОЛОМИЄЦЬ.
- Костецький, Ігор. «Про Емму Андієвську», *Обрії* (Нью-Йорк), I, ч. 5 (вересень 1951).
- Лесич, Вадим. «Андієвська, Килина, Юрій Тарнавський», *Листи до приятелів*, (Нью-Йорк), IX, ч. 11—12 (1961), 26—29.
- Лесич, Вадим. «Поети на перехрестях». Див. ЛІДІЯ ДАЛЕКА.
- Łobodowski, Józef. „Młody las na obczyźnie“. Див. БОГДАН БОЙЧУК.
- Лятуринська, О. «З „Родовідної“», Київ (Філядельфія), XV, ч. 1 (січень-лютий 1964), 23—33.
- Лятуринська, О. «Народження ідола», Київ (Філядельфія), X, ч. 2 (березень-квітень 1959), 20—25; ч. 3 (травень-червень 1959), 30—36.
- Митрович, Кирило. «Зустріч з Еммою Андієвською», *Сучасність* (Мюнхен), IV, ч. 12 (грудень 1964), 119—120.
- Митрович, Кирило. «Поезія Емми Андієвської: міт і містика», *Сучасність* (Мюнхен), VIII, ч. 7 (липень 1968), 12—15.
- Подоляк, Б. [Григорій Костюк]. «Двері відчинено (Емма Андієвська. Поезії...)», *Сучасна Україна* (Мюнхен), 30 жовтня 1951.
- Гайс, Еммануїл. «Поезія Емми Андієвської», *Сучасність* (Мюнхен), III, ч. 2 (лютий 1963) 43—51.
- Романенчук, Богдан. «Андієвська Емма». Богдан Романенчук, ред. *Азбуковник. Коротка енциклопедія української літератури. Зшиток 2*. Філядельфія: В-во Київ, 1967, 84—86.

Бібліографія

- Рубчак, Богдан Тиміш. «Поезія звільненої особистости (Емма Андієвська, Народження ідола...)», *Українська літературна газета* (Мюнхен), V, ч. 1 (січень 1959).
- Сіяк, Дарія. «Розмова з Еммою Андієвською», *Смолоскип* (Балтімор), XIX ч. 5 (вересень-жовтень 1967), 8—9. В цьому інтерв'ю, Андієвська робить цікаві завваги про свій власний творчий світ.
- Струк, Данило. «Емма Андієвська. „Вершивання — віршування”», *Смолоскип* (Балтімор), XIX, ч. 5 (вересень-жовтень 1967), 7—8.

ЮРІЙ ТАРНАВСЬКИЙ

- Барка, Василь. «Уваги про поезію старовинну і сучасну. Юрій Тарнавський», *Свобода* (Джерсі Сіті), 4 вересня 1958; 5 вересня 1958.
- Бойчук, Богдан. «До появи збірки Ю. Тарнавського „Життя в місті”», *Горизонти* (Нью-Йорк), I, ч. 1 (весна 1956), 81—84.
- Державин, В. «Українська молода поезія на сьогодні». Див. ОСТАП ТАРНАВСЬКИЙ.
- Дивнич, Юрій [Юрій Лавріненко]. «Дві книжки Юрія Тарнавського», *Листи до приятелів* (Нью-Йорк), XIV, ч. 1—2 (1966), 32—36; ч. 5—6—7 (1966), 60—62.
- Костецький, Ігор. «Юрій Тарнавський. ПОПОЛУДНІ В ПОКІПСІ...», *Україна і світ* (Ганновер), ч. 25—26—27 (1963—1965), 113.
- Лавріненко (Дивнич), Юрій. «Повстання проти змори», *Українська літературна газета* (Мюнхен), II, ч. 9 (вересень 1956).
- Лесич, Вадим. «Андієвська, Килина, Юрій Тарнавський». Див. ЕММА АНДІЄВСЬКА.
- Лесич, Вадим. «Поети на перехрестях». Див. ЛІДІЯ ДАЛЕКА.
- Łobodowski, Józef. „Młody las na obczyźnie”. Див. БОГДАН БОЙЧУК.
- Рубчак, Богдан. «Поезія антипоезії. Загальні обриси поезії Юрія Тарнавського», *Сучасність* (Мюнхен), VIII, ч. 4 (квітень 1968), 44—55.
- Шевельов, Юрій [Юрій Шерех]. «Трое прощань і про те, що таке історія літератури». Григорій Костюк, ред. *Слово. Збірник Об'єднання українських письменників в екзилі*, III. Нью-Йорк: В-во «Слово», 1968, 476—484.

БОГДАН РУБЧАК

- [Без автора]. «Промениста зрада», *Українське слово* (Париж), 28 серпня 1960.
- Б., В. [Василь Барка]. «Богдан Рубчак. Камінний сад...», *Українська літературна газета* (Мюнхен), III, ч. 6 (червень 1957).
- Барка, В. «Уваги про поезію старовинну і сучасну. Богдан Рубчак», *Свобода* (Джерсі Сіті), 28 серпня 1958; 4 вересня 1958.
- Державин, В. «Б. Рубчак: Камінний сад...», *Визвольний шлях* (Лондон), IV, ч. 11 (листопад 1957), 1314—1316.
- Державин, В. «Українська молода поезія насьогодні». Див. **ОСТАП ТАРНАВСЬКИЙ**.
- (ік) [Ігор Костецький]. «Богдан Рубчак. Камінний сад...», *Українські вісті* (Новий Ульм), 19 вересня 1957.
- К., М. [Марта Калитовська]. «Третя збірка Б. Рубчака», *Українське слово* (Париж), 28 квітня 1963.
- Костецький, Ігор. «Богдан Рубчак. ПРОМЕНИСТА ЗРАДА...», *Україна і світ* (Ганновер), ч. 25—26—27 (1963—1965), 113—114.
- Кравців, Б. «Поезія камінного саду», *Свобода* (Джерсі Сіті), літературний додаток, 12 квітня 1957.
- Лавріненко, Юрій. «Поетові без країни (з приводу нової збірки Б. Рубчака)», *Листи до приятелів* (Нью-Йорк), XI, ч. 1—2 (1963), 54—56.
- Лесич, Вадим. «Поети на перехрестях». Див. **ЛІДІЯ ДАЛЕКА**.
- Лесич, Вадим. «Три збірки поезій». Див. **МАРТА КАЛИТОВСЬКА**.
- Łobodowski, Józef. „Młody las na obczyźnie“. Див. **БОГДАН БОЙЧУК**.
- Полоницький, М. [Мирослав Семчишин]. «Б. Рубчак: „Промениста зрада“, *Українське життя* (Чікаго), 8 жовтня 1960.
- Струк, Данило. «Кам'яна самота у місячнім сяйві», *Смолоскип* (Балтімор), XIX, ч. 1 (січень-лютий 1967).
- Фізер, Іван. «„Монодрама“ Рубчакової поезії», *Сучасність* (Мюнхен), IX ч. 3 (березень 1969), 121.
- Черінь, Ганна. «Камінний сад оживає (Богдан Рубчак, „Промениста зрада...“), *Овід* (Чікаго), XII, ч. 1 (січень 1961), 29—31.
- Шум. А. [А. Стебельська]. «Б. Рубчак. „Промениста зрада“...», *Гомін України* (Торонто), 10 грудня 1960.

Бібліографія

ПАТРИЦІЯ КИЛИНА

- Державин, В. «Українська молода поезія насьогодні». Див. ОСТАП ТАРНАВСЬКИЙ.
- Дивнич, Юрій [Юрій Лавріненко]. «З роду мавок і Кассандр (Поезія Патриції Килини)», *Листи до приятелів* (Нью-Йорк), XIII, ч. 8—9—10 (1965), 21—25.
- Костецький, Ігор. «Патриція Килина ТРАГЕДІЯ ДЖМЕЛІВ...», *Україна і світ* (Ганновер), ч. 25—26—27 (1963—1965), 113.
- Лесич, Вадим. «Андієвська, Килина, Ю. Тарнавський». Див. ЕММА АНДІЄВСЬКА.
- Łobodowski, Józef. „Młody las na obczyźnie“. Див. БОГДАН БОЙЧУК.
- Мольнар, Лариса. «Нотатки на маргінесі українських творів Патриції Килини (з української поезії в США)», *Дукля* (Пряшів), XV, ч. 1 (1967), 29—33.
- Губчак, Богдан. «Міти чужинки (Уваги до творчості Патриції Килини)», *Сучасність* (Мюнхен), VIII, ч. 1 (січень 1968), 10—29; ч. 2 (лютий 1968), 33—60.
- Царинник, М. «Мітотворча спадщина», *Сучасність* (Мюнхен), V, ч. 12 (грудень 1965), 106—109.

ОЛЕГ КОВЕРКО

- Струк, Д. «Ескізи над віддалю», *Смолоскип* (Балтімор), XX, ч. 1 (січень-лютий 1968), 9.
- Царинник, М. «Олег Коверко (Поїзди в аварії життя)», *Смолоскип* (Балтімор), XVIII, ч. 2 (березень-квітень 1966), 10.

ЗАГАЛЬНІ Й ОГЛЯДОВІ МАТЕРІЯЛИ

- [Без автора]. «Чого ми хочемо (Редакційна)», *МУР*, збірники літературно-мистецької проблематики (Мюнхен), ч. 1 (1946), 3—6.
- Багрянний, Іван. «Думки про літературу», *МУР*, збірники літературно-мистецької проблематики (Мюнхен), ч. 1 (1946), 25—36.
- Г., С. [Святослав Гординський]. «Поетичний рік», *МУР*, збірники літературно-мистецької проблематики (Мюнхен), ч. 3 (1947).
- Державин, Володимир. *Три роки літературного життя на еміграції (1945—1947)*. Мюнхен: В-во Академія, 1948.
- Енциклопедія українознавства*. Мюнхен: В-во Молоде життя. Відповідні статті в загальній і гасловій частинах.

Бібліографія

- Kossatsch, Jurij. *Ukrainische Literatur der Gegenwart*. Regensburg, 1947.
- Костецький, Ігор. «Про єдність різноманітного і суперечливого», Григорій Костюк, ред. Слово. Збірник Об'єднання українських письменників в екзилі, 1 (Нью-Йорк), В-во «Слово», 1962, 319–325.
- Kottmeier, E. *Weinstock der Wiedergeburt: moderne Ukrainische Lyrik*. Mannheim: Kessler Verlag, 1957.
- Кравців, Богдан. «Три роки української поезії у вільному світі», *Свобода* (Джерсі Сіті), 14 січня 1959; 16 січня 1959.
- Кравців, Богдан. «Українська літературна продукція у вільному світі 1959 року», *Свобода* (Джерсі Сіті), 9 січня 1960.
- Кравців, Богдан. «Українська літературна продукція у вільному світі 1960 року», *Свобода* (Джерсі Сіті), 10 червня 1961; 11 червня 1961.
- Лавріненко, Юрій. «Літературна молодь нашого часу», *Українська літературна газета* (Мюнхен), IV, ч. 5 (травень 1958).
- Лободовський, Юзеф. «Сцілли і харібди української поезії», *Сучасна Україна* (Мюнхен), 6 червня 1954. Ця стаття передрукована з паризької *Культури*, ч. 79 (травень 1954).
- Радзикевич, Володимир. *Історія української літератури. Том III. Нова доба*. Детройт: В-во Батьківщина, 1956.
- Райс, Емануїл. «Клясицизм і модернізм в українській поезії», *Терем* (Детройт), ч. 2 (1966), 22—30.
- Романенчук, Богдан. «Літературне життя української еміграції», *Гомін України* (Торонто), 11 березня 1950.
- Гославець, Ю. [Юрій Косач]. «Палашке двадцятиліття», *Час* (Фюрт), 27 червня 1948.
- Славутич, Я. *Модерна українська поезія 1900–1950*. Філядельфія: В-во Америка, 1950.
- Тарнавський, Остап. «Українські письменники у вільному світі», *Українці у вільному світі*. Джерсі Сіті: В-во Свобода, 1954, 182—191.
- Черінь, Ганна. «Останні десять літ», *Самостійна Україна* (Чікаго), XVIII, ч. 1 (січень 1966), 23—25; ч. 3-4 (березень-квітень 1966), 21—24.
- Шерех, Юрій. «Стилі сучасної української літератури на еміграції», *Не для дітей*. Нью-Йорк: В-во Пролог, 1964, 182—225.
- Шерех, Юрій. «Українська еміграційна література в Європі 1945–1949», *Не для дітей*. Нью-Йорк: В-во Пролог, 1964, 226—274.

АЛФАВІТНИЙ ПОКАЖЧИК АВТОРІВ

	Стор.
Андієвська Емма	361
Багрянний Іван	47
Барка Василь	60
Бережан Зіновій	214
Бойчук Богдан	322
Васильківська Жєня	337
Веретенченко Олекса	183
Вовк Віра	307
Гарасевич Андрій	157
Далека Лідія	40
Діма	288
Зуєвський Олег	222
Калитовська Марта	136
Карпенко-Криниця Петро	166
Качуровський Ігор	192
Килина Патриція	411
Ковалів Іван	146
Коваль Федір	151
Коверко Олег	431
Коломиєць Юрій	349
Косач Юрій	87
Курпіта Теодор	130
Лесич Вадим	102
Лиман Леонид	270
Нижанківський Богдан	120
Олександрів Борис	252
Орест Михайло	29
Осьмачка Теодосій	7

Полтава Леонид	260
Приходько Марина	296
Рубчак Богдан	402
Ситник Михайло	238
Слаутич Яр	203
Тарнавський Остап	175
Тарнавський Юрій	380
Черінь Ганна	246
Царинник Марко	443
Шуварська Ірина	280

IV

	Стор.
ТЕОДОСІЙ ОСЬМАЧКА	7
Казка (Як купала мене мати)	12
Казка (Ой з трьох кінців світа)	13
Зірниця в морях	16
Сонет	17
Хто!	17
Регіт	19
Ніч і день	20
Мистець	22
В Альпах	23
Собака	25
Поет (уривок)	26
МИХАЙЛО ОРЕСТ	29
Прибрався ліс	33
Розкрийтеся замкнені житла	33
Я з тугою взяв	34
О, привиди темні	34
Негода вночі	35
То доля	35
Поблід звичайний день	36
Пізнi вруна	36
Pilgrambruecke	37
Камінь	38
ЛІДІЯ ДАЛЕКА	40
Яблуневим би цвітом	42
Лине легіт	42
Не просиш рос	43
В ательє	43

Косяк вітрил	44
Перше враження	44
Побляк, потах	45
Не рухайся	46
ІВАН БАГРЯНИЙ	47
Туман	51
Швачка	51
Ратай	53
Мулярі (уривок)	56
Гуляй-поле	57
ВАСИЛЬ БАРКА	60
Рай	71
Голубиний міст	71
Сад	73
Ріка	75
Апостоли	76
Крилом Дунай	79
Джерело біля часовні	80
Океан	81
Замовляння	84
Надія	86
ЮРІЙ КОСАЧ	87
Уст коралі	93
Опівночі	93
Мумія	94
Спокуса	95
Джіоконда	96
Мандрований лицар	97
Франціско Гоя	98
Свята Софія	98
Американська готика	99
Мангаттен, 103 — тя вулиця	100

ВАДИМ ЛЕСИЧ	102
Осіньна ніч	108
Вістря серця	108
Впливає місяць	109
Вже парк осінне	109
Кінець літа	110
В Колонату холодних будівль	111
Пергамен пам'яті	112
Люди осілі	113
Христос пропащих	113
Епітафія на піску	114
Гарлем	115
Катарзис війни	118

БОГДАН НИЖАНКІВСЬКИЙ	120
Як чорний фірман	124
Ясніе даль	124
Вікна виноградом	125
Яблуко червоне впало	125
Виправдання	126
Підносиш пілігриме	127
Гіркне твій напій	127
Молитва	128
Пані, я спокійний	128
Година	129

ТЕОДОР КУРПІТА	130
Осінь	133
Передгроззя	133
Земля	134
Ева	135

МАРТА КАЛИТОВСЬКА	136
Вечір	138
Парашути каштанів	138
Потрійний ноктюрн	139
Молитва	139

Молитва за Орфеєм	140
Молитва пальми	140
Федеріко Гарсії Льорці	141
Щедрість і буря	143
ІВАН КОВАЛІВ	146
Розбрівся травень	148
Ранок	148
Знова набрезклі	148
Свиснув ранок	149
Ряхтить дощем	149
Зрине в юний простір	150
ФЕДІР КОВАЛЬ	151
Роздвоений акорд	153
Я шепіт пив	153
Біжать хвилини	154
В гіллі бушує вітер	154
Моя тінь	155
Весна в Гранаді	156
Арабські коні	156
АНДРІЙ ГАРАСЕВИЧ	157
Золотіє листя	160
Димне місто	160
Я не сам	161
Співають віщі мадонни	162
Над чорним морем	162
Плачі Єремії (уривок)	164
ПЕТРО КАРПЕНКО-КРИНИЦЯ	166
Криза (уривок)	168
Візії	168
Гамбургська весна	170
Люди	171
Танець	172
Вулиці	173
Коли вмирає людина	174

ОСТАП ТАРНАВСЬКИЙ	175
Дозрівають жита	178
Жду весни	178
Розцвітання	179
Думка	180
Термінал	181
Баляда про вічну варту	182
ОЛЕКСА ВЕРЕТЕНЧЕНКО	183
Вперед рвонулись	186
Так ось який ти	186
Розкриляться білі вітрила	187
Напровесні	188
Падають сніжинки	188
Горобина ніч	189
Погасли зчорнілі світання	190
Не дайте голодному	190
ІГОР КАЧУРОВСЬКИЙ	192
Поворот брана	195
В повітрі пахощі вина	196
І знову ніч	196
У великому людному місті	197
Пригадуєте	198
Jasaranda	199
Корабельний цвинтар	199
Відчай	200
Це день	201
ЯР СЛАВУТИЧ	203
Прудивус	208
Сковорода в дорозі	208
Веснянка I	209
На купала	210
Сердець отаву	211
Відгомонила	212
Лежать скелети	213

ЗИНОВІЙ БЕРЕЖАН	214
Пісня про Юрія Переможця	216
Лист	217
Журба	218
Дощ і самотність	218
Перелетіла птахувата хмара	219
Павук	219
ОЛЕГ ЗУЄВСЬКИЙ	222
Положливо розбіглись ниви	229
Баляда	229
Я вертаюсь	230
Отут її незаймана хода	231
На мокрім, на мертвім	231
Міра твоя	232
Торсо Гільди	233
Юдіт	233
Протей	234
Актеон	235
Навколо риби	236
Носталгія	236
МИХАЙЛО СИТНИК	238
Бджоли цілуються	241
Умру, а жить не перестану	241
Сиплеться, сиплеться	242
Усілася хмара найтяжча	242
Ніч	243
Осінь	243
ГАННА ЧЕРІНЬ	246
Слива зацвіла	248
Біля містка	248
Годинник	249
Синкопи	249
Уривок симфонії	250
Осінь	251

БОРИС ОЛЕКСАНДРІВ	252
Місто	255
Ще оглянувся раз	255
На мосту	256
Після ноктюрну	257
Коханій	257
Пустеля	258
Повінь	258
ЛЕОНИД ПОЛТАВА	260
Людина	264
Баляда про любов	264
Вічність	265
Селянин з Льомбардії	266
Крик	266
Першими зникли	267
Плач над Лувром	268
М'ячик	269
ЛЕОНИД ЛИМАН	270
Казка	274
Без кінця	274
Однакова романтика	275
Пейзаж	276
Європа	276
Біографія демона	277
Ваш янгол	278
Осінь в Бронкспарку	279
ІРИНА ШУВАРСЬКА	280
Ідеш чужий	283
Рожева далечінь	283
І не кришки я позбирала	283
Квітна неділя	284
Хрещениці	284
Хвилина	285
Хаща і смола	286

Тахсо	330
Мандрівка тіл	331
Подорож з учителем	334
ЖЕНЯ ВАСИЛЬКІВСЬКА	337
Жнива	341
Утоплена	341
Пісня	342
Малий триптих	343
Flamenco	345
Пісня бездомних	346
Поет	347
Батьківщина	348
ЮРІЙ КОЛОМИЄЦЬ	349
Просурень	352
Пустий пляж	352
Не баляда	353
Мало ночей	355
Кілька питань	356
Лесі	358
Спостереження	359
ЕММА АНДІЄВСЬКА	361
Троянда пішла від місяця	371
Народження ідола	371
Гроза	372
Ґрунти всесвіту, де творець	373
Лігурійське побережжя	374
Куляста форма квітки	375
Цвіркуни розтягують порожнечу	375
Курячий демон	376
Фрагмент базару	377
Пов'язане з вітром	378
ЮРІЙ ТАРНАВСЬКИЙ	380
Siete noches sin amor	388

Епітети і епітафії	389
Ідеалізована біографія	391
В кімнатах	392
Фіялки	393
Думки про мою смерть	394
Вечір III	401
БОГДАН РУБЧАК	402
Це тут були гроби	403
Нагадує квітен ь червні	403
Промениста зрада	404
Зрада ангела	405
Святий Августин	405
Вітряний Ікар	406
Шопен	407
Пісня для Маріяни	408
Свята і чорт	409
ПАТРИЦІЯ КИЛИНА	411
Молодий бузок	420
Невідома країна	420
Жінка	422
Пропаганда	423
Спадщина	423
Скульптури	424
Плач на смерть Антонія Ріса Пастора	425
ОЛЕГ КОВЕРКО	431
Чекання	435
Носталгія сосон	435
На слідах весни	437
Пісня про юність	438
Перелетні птахи	440
Ірис	441
У лісі	442

МАРКО ЦАРИННИК	443
Я бачу ці очі	445
День і ніч	445
Самотня лавка	446
Я любив тебе	446
Суньголов додому	446
Солоні сні	447
Благословіння за американським узором	448
Вибрана бібліографія	451
Алфавітний покажчик авторів	475
Зміст	477

