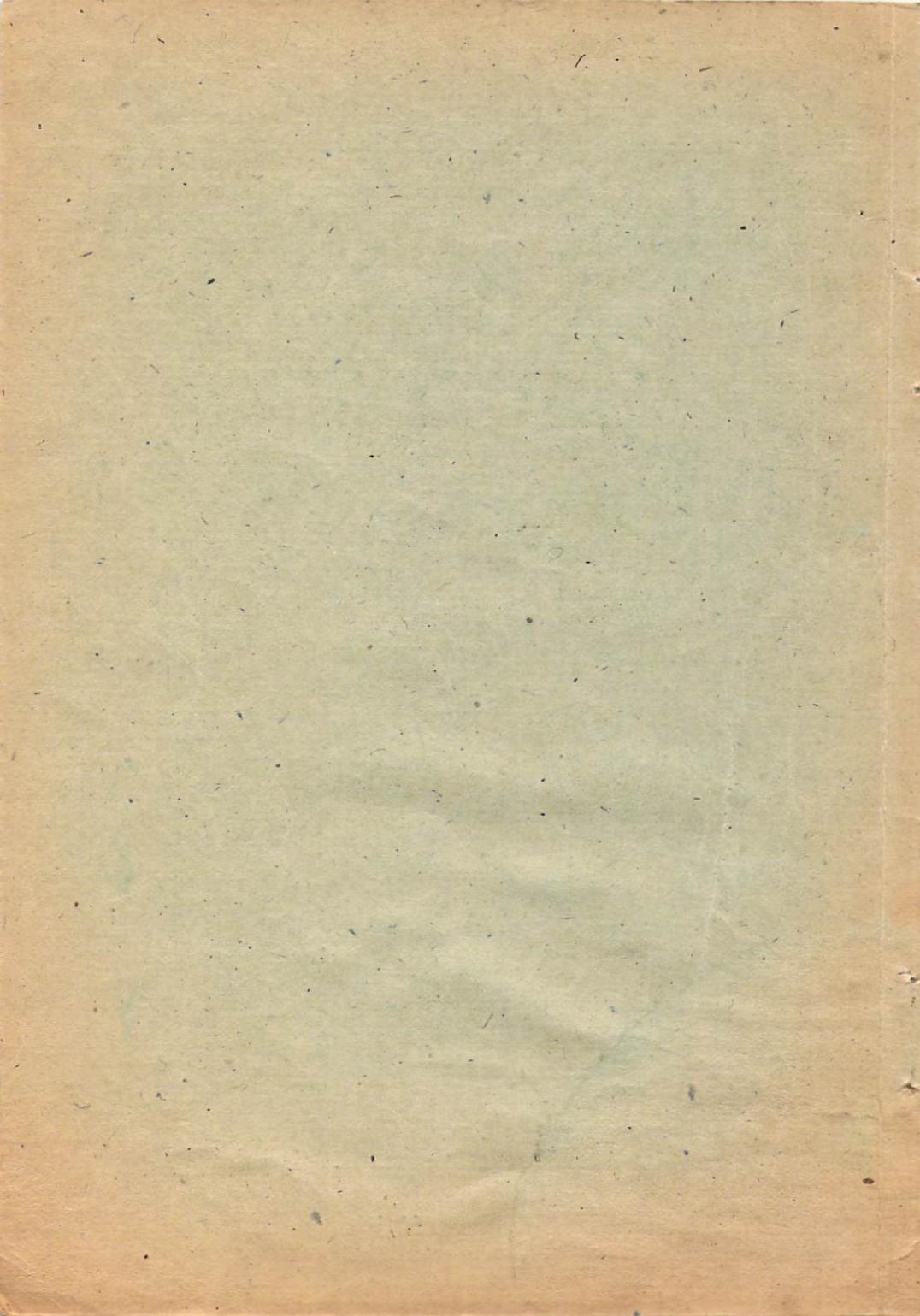


в.2

1946



ЗАГРАВА

ЛІТЕРАТУРНИЙ ЖУРНАЛ

Ч. 2

АВГСБУРГ

1 9 4 6

А В А Я Т А Є

Колаж літературного

ВИДАЄ ЛІТЕРАТУРНА СЕКЦІЯ
СПІЛКИ УКРАЇНСЬКИХ
ПИСЬМЕННИКІВ І ЖУРНАЛІСТІВ
в АВГСБУРЗІ

РЕДАГУЄ КОЛЕГІЯ

S. P.

With Permission of UNRRA, Team 114 — Augsburg, 1946.

Buchdruckerei Anton Hieber, Augsburg

З ЦИКЛЮ “ВЕСЕЛКА”

* * *

Загадаю, чи сповниться,
Загадаю вмисне,
а ти, чіченько-травице,
видай щаснолисник !

Чи пишатись ще рік дівці
з сміхом-уплітками,
насаджати чернобривці,
свар між парубками?

Чи ще слухатъ молоденькій
соловейка в лузі?
Роззуватъ, мо', бояренка,
догоджать свекруси?

Мо', тужити над дунаєм?
Щоб пізнала мати,
що злий жаль серденько крас,
вінця в далеч слати?

* * *

Тъмяний вітер над лугами
заколише квітом. —
і яріуть барвні плями,
леле, розмаїто.

Мов мальованками дроочить
хтось такий веселій,
розстеляє перед очі
стрічку то фацелик.

Сміючись з моєї димки,
мов з якоїсь дранки,
розгортає з-попід кримки
барвні вибійчанки.

І рябіють, сорокаті,
поперед очима,
і сиджу я не на м'яті
леле! — на килимах.

І долоні, і кошуля
пропахтіли сіном.
І кує мені зозуля
довгий вік незмінно.

* * *

Не зуміла щось зробити,
щось забула приказати,
або він щось запримітив —
як це знати? як це знати?

Та ж варила я любисток
у самісінський полудень,
та ж одстоювала чисто,
додавала м'яти-рути.

Та ж приказувала наче:
“Зілля, зелено вкіпай-но!
Полюблай мене, юначе,
засилай сватів негайно!”

Та ж напій він ніби випив.
Та ж хіба не безголов'я?
Як подався із садиби,
не спитає й про здоров'я!

* * *

Не можу, а мушу вірити:
Думи мої і чуття
Блукають нині, як сироти,
По смерклім полі життя.

В пам'яті сірім некрополі
Шукаю хоч трохи тепла, —
Ta марне: не збудиться в попелі
Навіть іскра мала.

Пожалься, о небо, знебулого
В тім, що зветься тепер,
Хто в царстві несхитнім минулого
Для себе поблід і помер.

ОЛЕГ ЗУЄВСЬКИЙ

Я ВХОДЖУ В ХРАМ...

Я входжу в храм, де не стихають гимни,
Де над усім — веління божества,
І чую сам, як в захваті нестримнім
Кажу хвали урочисті слова...

А в сяйві тім, що обілляло лиця,
Злітає спів над мури кам'яні
І там, де простір зорями іскриться,
Я бачу образи, немов у сні.

Незнана даль в одвічному спокої
Приймає ласку пристрасних світил,
А янголи метеликовим роєм
Здіймають шелест від рухливих крил.

По мовчазних, незайманих просторах
Вони проходять в парах, босоніж,
І там, де сонце спочиває в горах,
Для них ворота розп'яті навстіж.

Від присмерку затемнилися обводи,
І лиш внизу криштально-світла даль,
Там в білому завжди самотня ходить
Ta, що від неї радість і печаль.

Червоні маки й запашні левкої
Вона збирає й запліта в вінок,
І ніжністю повитий неземною
Й очей мрійливо-темний шовк ...

Коли ж розквітне ранок над полями
І припаде росою до землі,
Тоді ворота з темними краями,
Як мрія, згаснуть у зазірній млі.

Лиш янголи метеликовим роєм
Здіймають шелест від рухливих крил.
Й незнана даль в одвічному спокої
Приймає ласку пристрасних світил.

А в храмі спів і не стихають гимни,
В нім над усім — величчя божества.
І чую сам, як в захваті нестримнім
Кажу хвали уроочисті слова ...

ВЕЧІРНІ РЯДКИ

М. Орестові.

Балки і урвища. Соснові далі.
Горить шпилькате в золоті гілля,
І міниться на тлі вечірнім праліс,
І блідне зачарована земля.

Між стовбуров вляглися довгі тіні :
Незримі душі — сірі, неживі,
А ти свій зір, оздоблений промінням,
Несеш на вічні вежі світові.

На п'едесталь вечірньої заграви
Кладеш прозору чашу юних мрій.
І, може, раннім ранком золотавим
Зійдуть вони із сонцем на зорі.

Як величаві квіти, як прийдешня
Вселюдська віра, правда з-поміж правд,
Невивчена, незнана, нетутешня,
В вінці великих і незборних прав !

Балки і урвища. Соснові далі.
Горить шпилькате в золоті гілля,
І міниться на тлі вечірнім праліс,
І блідне зачарована земля.

БАШТА ЖАХУ

Мені приснився сон, недобрий сон.
Хто може розгадати, поясни!

В темниці чорній я побачив двох
Повік ув'язнених за гріх — таємний
І їм самим незнаний. Загніздилась
Навколо темрява. Вона ввігнала
Обом нещасним в очі гострі кігті
І їх сліпила. Жоден з них не зінав,
Що в башті, окрім нього, другий є.
І тільки раз на рік, єдиний раз
Стояло сонце так, що крізь щілину,
Якою розійшлося тяжке склепіння,
В їх люту пітьму закрадалось світло.
Раз в час нежданій долі заясніла
Тремтяча смужка.

Підвелися в'язні
З плит, на які повергло горе їх,
Поволокли заліза за собою,
Наблизились — і при непевнім свіtlі,
Невірою і сумнівом обняті,
Розглянулися: жінка, чоловік.
Могутню приязнь враз вони відчули
Одне до одного, взялись за руки
— Кайдани далі не пустили їх —
І тихо перемовились словами
Потішними. Була безладна мова
Їх уст, але вона теплом блаженним
Наповнила серця.

*) Якоб Юліус Давід — німецький поет і прозаїк, австрієць з походження. Автор збірки «Gedichte» (1892).

І згасло світло,
І знов з потужним шумом тьма несита
Вгорнула їх крилом. Вони стояли,
З'єднавши дружні пальці, поки втома
Не розлучила їх. Але відтоді
Лунали часто шепоти у башті
І кожний з них лічив понурі дні
І довгі, довгі місяці — до року,
Ждучі жадібно на хвилину світла.

Мені приснився сон, недобрий сон.
Хто розгадав, дай відповідь свою.

Переклади МИХ. ОРЕСТА.

МАКСІМ ВАГДАНОВІЧ*)

СЛУЦЬКІ ТКАЛІ

Від ниви рідної, від хати,
Де чути діток голоси,
Вони узяті в двір багатий
Барвисті ткати пояси.

І так щодня в сумні години,
Про щастя вже забувши сни,
Свої мережані тканини
Узором перським тчуть вони.

А за стіною жито в полі,
Сміється небо з-за вікна,
І думи линуть мимоволі
Туди, де розцвіла весна.

*) М. Вагдановіч (1891—1917), білоруський поет.

Там розпустили між хлібами
Волошки вінчики свої,
Там воркотять поміж горбами
Сріблом холодним ручай,

Там іцирий шум старого бору...
І з-під безвільної руки
Замісто перського узору
Цвітуть волошок пелюстки.

* * *

Коли звалив міцний Геракл у пил Антея,
Як вітер валить повний колос до ріллі, —
Вдихнула моці в груди сина мати Гея,
І він, твердий, мов дуб, поставою своєю
Напружившися, вмить піднявся із землі.

Поламаний життям, чекаючи могили,
О земле батьківська, припав до тебе я!
Бадьорість ти влила в мої ослаблі жили
В мені розворушила задрімалі сили, —
І позбулася жалю знов душа моя.

* * *

Тим вінки гучної слави,
Що за край свій у бою
Жереб витяглі кривавий
І зустріли смерть свою.

Та жінок славніша доля:
В серці маючи любов,
За дитя зазнати болю,
За дитя пролити кров.

Слава тим, хто силу має
В бій іти без вороття,
Хто у муках умирає,
Щоб другому дати життя!

Переклади ЯРА СЛАВУТИЧА.

ПІМСТА

(З циклю: Романтика)

Суворий гнів розтинає груди. Роз'ятрене серце жадало відплати. Ненависть п'янила мозок.

Аж до моря дійшло хоробре козацьке військо. Багато відважних вояків, козаків — сміливих лицарів, наложило головами під вежами Перекопу. Гарячою парубоцькою кров'ю напоїло каміння вузьких вуличок Кафи й Гурзуфа.

В руйнах лишився лежати Крим. Догорали спустошенні міста.

Стиснені судомою долоні рук даремно простягалися в благанині про пощаду.

Купамі брудного грузу лягли стрункі мінарети мечетів. Зганьблений мармур палаців змішався з попелом аульних покидьків. В попалених садах чорними привидами стирчали звуглілі пеньки дерев.

Після оргій нищення, після лементу й зойків прийшла тиша.

Лиші кішки, божевільні од жаху, лякаючися самоти, блукали в одчаї серед уламків знелюднених селищ.

Кошовий отаман Сірко спішив вивести військо з Криму. Іржали коні, рипіли мажари. Довгі валки рухалися на північ.

Дамаська зброя, передавана в спадщину від покоління до покоління, змінила власників. Арабські чистої крові кобилиці, падишахові подарунки, плекані в ханських стайнях, дісталися в здобич січовій голоті.

... Слідом за валками, стежками, вибитими в степовій траві кіньми, рухалися юрби визволених з бусурманської неволі бранців.

Вони йшли день і ніч, знемагаючи від утоми. Вони йшли, й примара ясних зір і тихих вод батьківщини вабила їх уяву.

Пригнувшись до луки сідла, прожогом проносились вістові козаки. Шалений крик: "швидше! швидше! швидше!" краяв повітря.

Змучені люди, підтримували одно одного, несли на плечах, тягли за собою, падали. Упавши, повзли.

Пекло сонце, віяв вітер. Люди марили й божеволіли. Хижі степові птахи кружляли в небі, ночами вили вовкі.

Біль перемагав зоряну mrю. Зникла радість перших днів визволення. Прийшло страждання. Пекло сонце. Воно спопеляло й спалювало. Воно вбивало й нищило. Пересохлі губи порепались і

вкрились струпом. Упавши на траву, люди плакали слезами без силля й отчаю.

— Води! — простогнав Микита. — Господи, — скаржився він, — чому ти покинув мене?

— Чи це ти, Микито? — хріпло спітав його Каленик. Голос Микитин дожодив до нього, немов крізь повст': — Чи ти мене чуєш? Га?

Йому не відповів ніхто, якщо ж і відповів, то Каленик не почув нічого. Важкими ударами молота сонячна спека гупала в його вухах. В очах крізь тонку плівку повік стрибали й пливли, в шаленому мигтінні проносились, кружляли вогненні кулі. Вони збожеволіли, ці різnobарвні, променясті кулі. Їх кружляння захоплювало Каленика, і він теж нісся за ними, хоч йому це було боляче, і ноги йому стигли, німіочи в стисках сонячної хуги.

І раптом зникло все: сонячний хаос, сухий попіл уст, згага пустель, гуркіт кривавих вибухів. Усе поглинула чорна, німа нерухомість провалля.

І коли знов легким дотиком метелика притомність торкнулась чола, Каленик зашепотів знов:

— Микито! Чи ти чуєш?.. Я кажу, ти допомагав їм вішати Гасана. Пам'ятаєш, Микито, як ти приніс мотузки, щоб повісити Гасанового сина на яблуні, яку ти посадив і виплекав у садку твого господаря? А вже ж і солодкі були яблука з тієї яблуні!.. Микито, чи ти хочеш пити? Візьми яблуко, їх у мене цілий мішок. Вони добре заспокоють згаду в такий гарячий день, як сьогодні...

Каленик був щедрий і приязнний. Він не хотів попрікати нікого.

— Ти радів, Микито, а тепер нарікаєш і скаржишся!

Він мовчав.

Вітчизна вимагала жертв. Її доводилося купувати ціною втрат і страждань. Треба було загинути, перейти через смерть і спопеліти. Каленик зрозумів це. Він не нарікав. Ні, він не нарікав. Він був лагідний.

Важкий подих вирвався з його грудей, як хріп розчавленого. Темними плямами чорніли провалля очей. Обтягнені тонкою шкірою, вкриті шаром куряви, вигиналися вилиці. Босі збиті ноги стирчали, як у кістяка.

Мука поглинала людину. Уже не було людини. Людина тратила притомність.

І тоді раптовий удар нагая, дотиком розпеченої заліза, прорізав глуху чорноту пітьми.

Пробуджував очманілих.

Похитуючись, тремтячи від напруження й болю, людина робила кілька кроків. Ішла, як сліпа, в одчай, для якого не було слів. Упавши, деякий час ще дихала, поки не приходив кінець.

Жалю не було, був тільки наказ отамана: швидше!

Трупи втікачів стелили далекі степові незнані шляхи.

... Тільки на шостий день дозволив кошовий спинити її перепочити.

Різали сухий очерет. Розкладали вогні. В великих казанах варили юшку.

На горі коло річки старший чернець правив панаходу по погляглих козаках. Пахло чебрецем, материнкою, сухою травою. Вітер колихав пожовкливий очерет мулкої ріки, гнув ковилу. З вузьких уст ченця здував сухий попіл імен:

— Раба Божого Овксентія... Раба Божого Охріма... Степана... Мехтодія...

Тихо брязкали ланцюги кадила. У прозорому повітрі м'яко коливалося фіялкове пасмо кадильного диму.

І коли панотець скінчив панаходу і підніс хреста, щоб благословити вірних, слабка рука його тремтіла, і біле його волосся маяло на вітрі, і загинався край епітрахілі. Старечім своїм голосом він сказав, звертаючись до кошового:

— Яко Мусій з неволі єгипетської ізраїльтян вивів, такожде й ти, благовірний пан-отамане, з полону бусурманського християн, матерей, братів і сестер наших вирятував. Да благословить Господь Бог тебе й бранний чесний подвиг твій!

Кропилом, сплетеним із сухих васильків, старий пан-отець торкнувся схиленої голови кошового. Краплини свяченої води, сяйвом тремтячих перлин, стікали з голеної Сіркової голови в западині його почорнілих щік.

Сухими, спрагненими устами він торкнувся білої, як молоко, холодної, як метал, ченцевої руки.

Знав Сірко: з урочистим тріумфом стрінуть його в Києві. Галасом сурм, гулом літаврів, туркотом гарматних пострілів привітають його вступ до міста київські міщани на майдані перед Софією. Спудеї, в довгих синіх кунтушах з золотими китицями, вишуковані рівним шерегом, виголосять панегірик, складений йому на пошану достославним пан-отцем ректором академії. У похвальних віршах його ім'я загадуватиметься поруч з іменами Мусія, Давида й Ахілеуша.

Стояв Сірко похилий, спалений сонцем. Горіло серце. В серці горів полумінь перемоги. Палали вогнища. Булькотіла вода в великих казанах з ситим виваром. Тріщав очерет, підкидуваний оберемками в огонь.

... Під вечір, оточений бунчужними, кошовий, обважній і каламутний, вийшов із шатра. Всів на жеребця, що йому не було ціни, поплескав рукою по шиї і змахнув булавою:

— Рушаймо!

По лавах козаків, по валках луною передалося:

— Рушаймо!

З пронизливим криком, пригнувшись до сідел, неслися вістові:

— Швидше!

Ударами нагайв підіймали відсталих.

Вечірньою прохолodoю тягло од мулкої степової ріки. Тонко співали комарі. Кумкали жаби. Закутий в золотий панцир, захід сяяв, простуючи назустріч бузковій імлі вечора.

Але темною стіною лишилися стояти обдерті виснажені люди. Утома гнітила їх, як дотик небуття. Вони стояли пригноблені і чорні, немов ніч уже наперед викреслила для них рахунок днів.

Отаман звів брову.

— А це що? — спитався.

Він чекав,

— Ну?

Нетерплячість росла в ньому.

— Гайда-ме! — гукнув він до них.

Люди стояли, не ворушились, лякаючись самих себе. Жаден не здав із них, що трапиться через мент. В них не жило тепер нічого, окрім жаху перед шляхами в прийдешнє.

Були вони вже не люди, лише подоби людей. Безважні тіні були, беззгучно прослизали, не лишаючи слідів на поросі порожніх піль Елізіума.

Згасли золоті шати заходу. Мовчання сутінів лягло на очерт, простяглося по пагорбках, відокремило отамана і людей. Воно протікало, як води Стіksа, що напитися їх — забути все.

Кінь переступив ногами. Хитнув головою — дзенькнула вуздечка. Сірко з люттю відштовхнув од себе мовчання, як одштовхують жінку, що зрадила.

— Ну, то як? — глухо спитав він і глянув на юрбу.

І тоді Каленик виступив і сказав, скрадаючись до отамана:

— Ми люди нещасливої долі. У тебе, отамане, свої шляхи, у нас свої. Ти кесар, ми невільники. Ти — переможець, ми — люди втрат. У тебе є вітчизна, ми її загубили. У нас немає іншої вітчизни, окрім тієї, яку ми виплекали на чужині й носимо її в на-

ших серцях. В чужих садах на вигнанні мі посадовили яблуні, ми плекали їх, і вони дали плід свій.

І Каленик хотів оповісти отаманові про Микиту, про яблуню, яку посадив Микита в Гасановому саду, про те, які сочковіті й солодкі були яблука з того дерева і які гарні були вони на смак, і про мотузка, якого не було в козаків і якого приніс Микита козакам, щоб повісiti Гасана й його сина на тій яблуні, і як по дорозі з Криму Микита знесились і впав, і як козак ударив нагаєм, і він, Микита, підвівся, ступнув кілька раз і знов упав, і так лишився назавжди лежати там десь у степу, ніким непохованний, падлом для вовків. Він хотів показати на збиті свої ноги й роз'ятрені рани... Він маячив, сповнений гіркістю безнадії й лагідної покори. Вголос чи про себе, в своїй уяві? Кричав чи шепотів? Скаржився чи бачив? Винув чи лише скиглив?

І тоді, лютіючи, скрикнув Сірко:

— Ми вивели вас із полону, ми проливали кров, країці козаки-лицарі загинули задля вас, поганих, а ви хочете вертатись?

Найстрашніше, чого ніхто не наважився досі вимовити, було сказане.

Каленик зітхнув з полегшенням. Він кивнув головою:

— Так!

Зі страхом глянули козаки на отамана і боязко одвели свої очі в бік, щоб ненароком не потрапити в хвилю гніву під око отаманові. Був він страшний у гніві.

Та Сірко відповів спокійно, немов байдуже, немов те, що сталося, ані трохи не бентежить його:

— То що ж? Хай буде! Хто хоче вертатись, хай вертається, я не бороню! Кому полон миліший за волю й бусурменство — за святу віру, я не приневолюю!

Але юрба нѣ рухалась, люди не йшли.

Нетерпляче Сірко крикнув:

— То що ж? То йдіть!

І люди, почувши наказ, щоб іти, пішли. Чорні, обдерті, знеможені, похитуючись, не люди, подоби людей ішли повз лави червоножупанних козаків, повз валки з татарським добром, повз отару овець. Гарчали на них лихі чабанські пси. Вишкіряли зуби.

Стривожений кінь, на якому сидів отаман, витяг голову, прищулів вуха й заіржав. Сірко схилився вперед і долонею, щоб заспокоїти коня, погладив його по ший.

А в середині ріс гнів. Росла лють. Ненависть, та ненависть, що протягом цілого життя жила в ньому, що стала його другою істотою, що проривала вали Перекопу, пустошила

Крим, руйнувала бусурманські міста, на морох стирала їх села, десятками тисяч винищувала невірних, прокинулася в ньому.

Зі спалених вуст вирвався одчайдушний крик:

— Ру-байте! Ру-байте!

Заніс шаблюку. Кров опекла мозок. Обличчя налилось кров'ю.

Бліснули шаблі, і лавами, лава за лавою, погналися козаки на тих, що серед них були брати, сестри, батьки їх. І не було ні пам'яті, ні жалю.

Кінський тупіт поглинув людський крик. Курява вкрила вбивство.

Скліяними очима дивився в зоряне небо порубаний Каленик. Вовки жерли в степу Максимів труп.

Голодна кішка зістрибнула з боку саклі. Вигнувши тулуба, піднявши хвіст, муркоуччи, вона обійшла довкола стовбура яблуні: босі ноги Гасанового сина торкались її спини.

Рипіли вози. Козацьке військо ішло на північ.

НОВЕЛЯ ДЛЯ ТЕБЕ

Новеля для тебе. Є в ній страшенно гострий сюжет, але словом чести присягаю, трудно мені вияснити. Ось для прикладу: думка про те, що люди — це дерева, які ходять з одягненими руками, зірвавши з місця, прямими кутами вулиць, думка прийшла в тому кварталі, де міняльна крамниця. Думка про сни жінки, про різноякісні різноякісних жінок сни, коли чекав на трамвай число 6 (варіант сну — жінка, що їй сьогодні ласково кивнули головою — постав уже в трамваї, під час їзди).

Тут же повторно виник спогад про бомби (вперше виник у поїзді), мушу розповісти. Чорне крило через мене, шум, шум, шум і — лягай. Перебігши з повним смердячого диму ротом, ми двічі ще пришивалися до землі — і діставали один по одному ще два удари. Потім бомби вже спеціально ганялися за нами, а потім ми гралися: ганялися за ними. От її-богу, не збегну тепер: був я тоді боягузом чи ні, бо самого мене, властиво не було. Щось відчужене від мене було, беззвучне і без тіні, щось, що само з себе прекрасно орієнтувалося, коли треба лягти, коли бігти.

Далі. Боюся: вийде лірична мішанина. Далі. Слово „дво-вежність” виникло, власне, не в відвідинах ульмського собору, а кілька день пізніше, коли порівнював з регенсбурзьким. Слово ж „обеззубити” народилося в найкоротшій павзі розмови про письменників для дітей. І, навпаки, коли говорили про празьких українців і про українців взагалі, я в цю мить зауважив, що на пальці в мене коло нігтя задерся колючий шматок шкіри і заважає. Кажуть: не позбавлений цікавости запис обставин, коли родиться думка, я читав про це в одній праці.

Може, справді, розповісти мій день тобі. Зрештою, я розповім, що мені здається найістотнішим. Ти визначиш сама, де справді вигини сюжету. Слухай!

Мене без кінця не покидає почуття, що я у відпустці. Сходжу з трамваю на площі: простір, сонце, лунко. Американцям було нудно, вони не мали чого робити, вони натиснули на щось там, і сирена завила пилою, майже як щирий сполох. Правда, вила вона куди коротше, бо американцям негайно ж надокучила. Але я виразно вичував на площі гнітючий цокіт

закаблуків, він розлягається втиші, коли сирена довиває на низьких басах, коли вже вона тільки хріпить. Я глянув у небо: зовсім літунська погода, твердо в небі.

Майже не вагаючись, я скочив до трамваю і — такими ходунами, понад нами, понад нами — в небо днами, в небо днами, ходунами, ходунами. ("Хто ще не має квитка?" — Я подумав: "Як сласно вона вимовляє слово "ще!"") — днами, ходунами — перестрибав, перестрибав, перестрибав. — (Мені прийшло: Ти світлий мій, та розквітлими пахунцями, пахунцями хвилю випести —) — днами, понад нами, понад нами, ходунами — і я вилетів із засміченого видива, і воно відійшло від мене шматочками білого проїздного квитка на вітрі, і я вибіг на поле, і я пішов полем.

І, йдучи полем, думав я про любов, і я негайно ж надивав на бомбову яму. Круглим віночком рівненько земляколо її, земля підрівна й розташована, і вона вже тут проростала якимись пагонами. Я не знаю, може, твоїми слідами я йшов. І тут я збагнув над ямою, чого бракувало мені на площі. Всескорі літаків. Хто раптом кидається курення, того никотина отрує. Мені треба було ще літаків над потилицею. Я біг би щосили до бомбосховища, і тоді мое життя мало б омисл. Усе на світі довгими роками готувало мене до такого стану: щоб кожної хвилини життя мое мало омисл. І тепер трудно визвичати звичку.

Всеж я нікому не присягав на війну, принаймні тим, що воювалися досі, маштабно. Тому я пішов геть від ями. Може, твоїми слідами я йшов.

Я ані хвилі не сумнівався після тих густих ночей у рурській шахті. Тільки що в самій ніч майже неможливо було визначити розмір передбачень. І я кажу це тобі. Тепер я знов побачив, як у трамваї дитина простягнула руку چавпроти, до старого з мохом у вухах, і як він губами зробив, що йому дитина подобається. Насправді він хотів докурити цигарку сусіди.

Крізь вузьку щібку в задиктованому вікні я стежив цю пору року. Дерево геть чисто взялося юним клочкам, називають: "брость". Ясне-ясне звисає, пахучі усмішки пробудження. І хочеться торкнутися рукою дівочої сукенки, свіжої, картатої.

Не думай, що я йічого не зробив цього дня. Я зробив дуже багато. Ось тобі опис міньяльної крамниці: вуха, вуха і вуха. Страшенно багато цікавих нісенітниць. Вуха ворушаться і нюхають. І я ніяк на цьому не розуміюся, і я маю прозору місію, обдарований бецугшайнами, дружина мене ощедрила, і старезний годинник зненацька крехче в натовпі: ххх-бом, ххх-бом, ххх-бом.

Я відходжу від осередньої колони, що навколо неї все обертається. Падає синій светер, один і другий, а я міцно тримаюся за свої крамові марки. Приносять чисту купу білизни, я біжу за нею очима, але мушу повернатися до світерів. Вступають у симфонію шкарпетки, вони строкаті і в'юнкі, маленькі змії в пальцях сусідки поруч, і ще одна наміряє на себе хутро, хутряний плащ, довгий хутряний плащ. І я думаю, чи можна вибавити плями на світері, я беру зеленкуваті плями між пальців, і я собі думаю: Зайди в мою, як цвіт у маю, в мою хату, в мою хату, світлорадісний.

І якийсь багряний ніс разом з окулярами встремлюється в прилад до голення, а каракаті пальці не вхоплять потрібного гвинтика. І ніжним штучним шовком ідуть повз нас усіх шалики, шийні хустки, шитво, шелестом, шумом, фіялкові, малинові. „Очевидно - очевидно”, — думаю я. „Подиву гідне, подуву гідне”, — думаю я. Золотава жінка просить показати їй трико, і трико не має ще форми її тіла, стандартне, казенне. — А що коштує цей горобчик? — питаеться злинялий писар не знати нашо. І я кажу: в мою хату, в мою хату, світлорадісний.

Так починається гонитва. Я бачу її шию: лякована. Вирубаний профіль, але за вухом ніжно. Погляд насуплений, але скільки глузів, скільки смішинок, скільки жартівок. Це мить, я знаю: негайно ж у наступному більше нічого не буде.

Так починається гонитва. Авжеж, я гнудзаю ходу в тих точках, де вимагає пристойність, гордий та пишний у несміливості. Вона в бічну вулицю. Я за нею. — Послухайте: говоріть голосніше: як нам з вами зробити всіх людей щасливими? Чи пасує шепт до становища? Вона, либоń, шукає солодких речей, і вона несе щойно придбаного, синім переплетеного кошика. Красно. Личить. Я за нею. Господи, хоч би сполох! Вона всміхається. Ах, який там сполох: весна 1946. У цьому місці слизько: мазут на пішоходах. Вона ступає охоронь. Чи вона знає, що таке мазут? З її чаром можна чудо вичудити. Чи вона знає, що то юрба, юрба з закиненим д'горі підборідям? Шкода. Чабанка Жанна майже не вагалась, а дівчина Маруся майже вагалась: Жанну іспитували. Дарма. Дарма. Чи вона знає, що то мужчина, який нікому не присягав воювати? Видко: знає і не знає. Видко: чує і не хоче чути. Бо молода. Бо зелена. Бо з порожньої кістки. Ех! Біжить і до когось гукає. Рукою. Біжить — в мою хату, в мою хату, світлорадісний.

Брама. Скринька на сміття. Песик. Дривітня. Ручний возик. Далі нікуди.

Широкий краєвид, міцний міст, бетонований, звисочений над

болотяною лукою, над покидьками консервних бляшанок, на рівні верб, там води, там вежі, тло.

Далі нікуди.

Ну, що ж. Ти спитаєшся, що далі зі мною. Поплентаюся трохи, доки всі наші плентуються. Там видко буде. Звичайно, і тепер праця знайдеться, всяка праця. Мені зовсім не сумно, просто так якось вешньо. Що пак я хотів? — в мою хату, в мою хату, світлорадісний... xxx-бом, xxx-бом...

І раптом хапає вона мене за рукав, і зазирає тільки на одну хвилину до мене:

— Скажи, чи було це справжнє?

— Можливо, можливо, — мовив я.

Так мені здалося, що у віях її було таке благання. Не виключене, що спитав її я, не вона мене. І що вона відповіла?

Це фінал новелі для тебе. Чи була це ти? Я інакше запилю: чи було це те? Не посиляй переказати співчуття, коли ознаймлять тебе, що людина лягає щокою на теплу твердь землі. В цій хвилині засмученого блаженства ти можеш почути не тільки, якпадають міста, і не тільки, як виростає з торішніх корінців трава, але прознаєш прийдешній шум буття у тій зернині прозябочній, якої прикмета нині: непомітність. Чи було це те, коли — через гурт людей, один-единий раз і більше ніколи — я побачив: ти дивишся тільки на мене. Скажи. Зрештою: напиши. Я ще чекатиму.

НАУКА ПРО ЗОРІ

За довгий літній день сонце добрє випряжило мешканців міста, потім швиденько збігло вниз до міського цвинтаря, хвильку затрималось і відпочило та, втомлене й червоне, остаточно пірнуло за густозелені цвинтарні туї. Земля полегшено зітхнула.

Ми сиділи в альтанці. Пан-отець Володимир Гарбузенко курив і павучими рухами довгих пальців контролював стан своєї лисини, задекорованої способом внутрішньої позики. Молода пані-матка Ніна Григорівна, що стилізувалась під непорочну наїvnість, не знати котрий уже раз оповідала про своє петербурзьке походження і варшавське виховання. П'ятилітній синок пан-отця, подібний до червоного футбола, стояв за батьковою спиною та переглядав книжку "Чет'ї Мінєї" і, не знайшовши в ній нічого гідного уваги, почав виколювати святому Дмитрю Ростовському спаленим сірником очі. Я сидів, слухав і дивився.

До альтанки, обплетеної диким виноградом, линув вечірній вітерець, приносив щирі й наїvnі пахоці матіоли та тулився до розпаленого денною спекою тіла пестливо й ніжно, як холодна вата. В двері просунулась темна постать, від якої, здавалось, стемніло і в альтанці.

— Сссервус! — сказала.

— Ви тут? — невдоволено обізвалась Ніна Григорівна і додала, зауваживши привітальній рух постаті:

— Ми вже бачились.

— Ввсе одно, побачимося ще раз.

Дезорієнтація в просторі була причиною, що цілунок, призначений для руки Ніни Григорівни, не дійшов за призначеннем і голосним цмоком стрілив у повітря.

Постать належала дякові місцевої церкви Петрові Степановичу Кононенкові. Він зараховував себе до бувших вояків і, хоч кожен раз по-іншому, любив оповідати кілька воєнних епізодів. Його грива й подовгасте обличчя мали в собі щось кінське, з тією різницею, що кінь головою помахував, а Петро Степанович нею подригував.

— Звідки мандруєте? — запитав я.

— Звідки? З гіп-гіп-гіп...

— З гіпічних змагань? — підказав пан-отець.

— Ннє... З гіп-гіп-подрома... Виграв і ввсе прропив...

Грустъ і тоска... А як вертався — пекло, всюди пекло... і в седині пекло і зверху пекло... Але дивлюсь — люди й вода... Сьогодні ж польське свято — "од можа до можа..."

— "Свенто можа"! — поправила Ніна Григорівна.

— Ввсе одно... “Нє дами земі, сконт наш бруд”, і всякоє такоє політическое сладострасті... На ріці — людеї, як комах, і вода блищить... Прохолода... Манить... А мені хіба довго? Штані з себе і готово... Спідніх я не ношу — брудяться, а купив собі такі “зайчики”...

— Які зайчики? — не розуміє Ніна Григорівна.

— Ну, такі легкомислені штані...

— Może трусики?

— Все одно, але не брудяться. Два місяці ношу й чисті... М-да... Політическая економія... До води залишилось яких триста ступнів... А тут людей, людей... Ддай, думаю собі, покажу їм, як вояки нурка дають... Розібрався, розігнався і ббабах у воду... І чую: голова є, бо болить, а ббільш нічого не чую...

— А чого ж вона болить? — спитав пан-отець.

Петро Степанович глянув по черзі на всіх, немов би дивуючись, що таке просте явище потребує пояснення і буркнув:

— Бо там пппо коліна води було... М-да... Грусть і тоска...

Ніна Григорівна зареготалась, а пан-отець скривився в посмішку так розраховану, щоб не суперечила його негативному відношенню до неклерикальних вчинків Петра Степановича.

Борячись з гикавкою, Петро Степанович сидів у кутку альтанки, а Ніна Григорівна говорила про зорі, мабуть тому, що вони щораз яскравіше виступали на вечірньому небі й заглядали до альтанки. Згадала Квочку, Воза. »Червоний футбол« допитував, чи в того воза колеса на гумах, а пан-отець хотів спрямувати розмову в площину наукову, але забув, як називається наука про зорі.

— Астрономія, — сказав я.

— Ні, є ще якась інша.

— Ну, астрографія, астрологія, але астрологія вже перестала бути науковою.

— Ні, ні, то все не те... Якось так астро... астро...

Пан-отець мнемотехнічно дригав пальцями, скубав себе за борідку, бігав делікатними дотиками по »внутрішній позичці« і тер лоба, але пригадати не міг.

Пішли до хати. Ніна Григорівна наставила радіо й поралась коло вечери, о. Володимир, намагаючись не звертати на себе уваги, нишпорив у старих розтріпаних словниках і шукав науку про зорі, а Петро Степанович зник.

— Та покинь уже шукати, — сказала Ніна Григорівна.

— А дай мені спокій! — нервово відповів отець, але розконспірований, уважає потрібним додати, звертаючись до мене:

— Часом так буває, — в голові крутиться, а пригадати не можна... От і зараз, якось так астро, астро, астро...

Очі в о. Володимира поблискували такою близкістю до цілі, а пальці так дрібненько й субтельно подригували коло лоба, що, здавалось, ось-ось вхопить ту науку за хвостика.

Сіли вечеряти, але редька о. Володимирові не смакувала і він, розгублений і задуманий, кілька разів виходив до свого кабінету. По вечері Ніна Григорівна знов урухомила радіо, наскочивши на софійську оперу, а мене змушувала вислухувати міркування на тему високих жіночих закаблуків і малої ноги.

О годині дванадцятій, коли я збирався додому, до садиби отця Володимира підкотив фіякер, а за хвилю до кімнати всунувся як з обличчям знеможеним і темним, як ніч.

— А ви звідки? — запитала збентежено Ніна Григорівна.

— Пррріхав...

— Та бачу, що приїхали, але звідки?

— Зз дому...

— З дому? — ще більше здивувалась, знаючи трикілометрову віддалю до скромної резиденції Петра Степановича на другому кінці міста.

— А чого ж ви приїхали?

— Згадав...

— Що згадали?

— Те, що о. Володимир забув.

Ледве зберігаючи начальственную гідність, міцно надверджено несподіваною перевагою Петра Степановича, о. Володимир майже крикнув: — Ну, як?

Крізь рембрандтівський морок дяківського портрета продержлася бліда, але урочиста усмішка.

— Зззнаю...

— Ну, то як? як? — щораз грізніше насідав пан-отець.

Степан Петрович широким рухом руки відкинув гриву, зробив у напрямі Ніни Григорівні якесь невиразне з мистецького погляду па, що ледве чи свідчило про хореографічні нахили, з зусиллям утримав рівновагу і меланхолійно почав цідити:

— Ааастрро...

— Ну ж, ну! — нервувався о. Володимир.

Але Петро Степанович не спішив. Він хотів протягнути цю урочисту хвилину і остаточно придушити о. Володимира близком своєї ерудиції, а тому витримав павзу, обвів присутніх каламутно-вибачливою посмішкою і тоді додав:

— ...лябія!

Коли я вертався додому, місяць, легковажучи свою високу космічну функцію, дискретно спинився на цвінтарі між двома піраміdalними тұями, розтягнувся в добродушну усмішку і пильно приглядався до відчиненого вікна о. Володимира.

ШЛЯХИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

1. ВІД ЕКСПАНСІЇ ДО РОЗСІЯННЯ

В усіх нових російських формулюваннях, що торкаються взаємовідносин між російством і українством, між російською і українською культурою, на перший плян виступає чіткістю конструкції теорія князя С. Трубецького двох культурних поверхів: вищого всеросійського і нижчого суто етнічного, для народів Росії, в тім числі і для України (Див. з цього приводу статтю Трубецького в 5 томі “Евразійського Временника” й відповідь Д. Дорошенка в 10 вип. “Евразійської Хроніки”).

Ще дальше йдуchoю є теорія А. А. Салтикова (“Евразійци й українци”, Ужгород, 1930), який в протилежність до Трубецького признає приналежність і до певної міри доцільність існування української культури, як культури нижчого поверху і твердить, що “націю й культуру можна построить строго говоря, не на “основе етноса, а лише протів него, т. е. предолев его” (ст. 33), себто шляхом знищення української культури та певної перемоги общеросійської культури, культури великої нації, великого маштабу, культури імперіялістичної.

В обох теоріях виявляється отже тенденція або знищити українську культуру як таку, або звести її приналежні до ролі провінційної культури.

А тим часом колишня Русь-Україна, Русь князівська, була близкучим культурним центром, від якого розходилося на всі боки культурне проміння, в тім числі і на північну Суздалщину, пізніше Московщину. Політичний центр Руси був разом і культурним центром.

Ця культурна вага, вага центрального осідку культури була ще міцною й кілька століть пізніше, коли Україна з Києвом на чолі перестала бути політичним центром, увійшовши до складу литовсько-руської держави. Відомо, що саме за цих часів основні здобутки Київської Руси передано було (чи в варіанті українськім чи білоруськім, неважно) новій державі, і вона остильки була під їх впливом, що навіть і руська мова стала на довший час державною мовою великої імперії.

І знову та сама роль випадає Україні XVII - XVIII ст. щодо Москви. За часів козацької державності головним розсадником

освіти на Московщині була саме Україна. Ще мало досліджено цінності української барокої культури, цього імпульсу козачої доби, для цілого сходу Європи.

Починаючи з середини XVII ст., з Арсенія Сатановського, Епіфана Славенецького, Дамаскина Галицького, Симеона Погоцького й т. д., до Москви виїздilo багато наших культурників, серед яких особливо позначили себе — і не тільки на церковному полі, але й як представники української літератури та науки — Дмитро Ростовський, Стефан Яворський, Теофан Прокопович та інші.

В Москві в XVII ст. були міродатними наші граматики, букварі, підручники історії (Сінопсис). Слав'яно-Греко-Латинська Академія зв'язана майже виключно з іменами українських діячів. Кращими промовцями в Москві були навіть ще в XVIII ст. українці. Та й московський театр і московська драматична література — діло українських рук. Взагалі вплив української літератури на російську в XVII ст. був величезний та ще дуже значний в XVIII ст., як це твердить один з наших авторитетів Д. Чижевський. Також і техніка йшла в XVII ст. в значній мірі з України на Московщину. До Москви йшли наши ковалі, гончарі, шапкарі, каретники, шевці, золотарі, кахлярі і т. д. і т. д. А скільки українських діячів знаходимо на видатних духовних посадах Московщини XVIII ст.: митрополитами, єпископами, ігуменами були тут українці, учні Київської Академії. Коли 1786 року засновано по всій Росії народні школи, тоді вчителями до них було взято студентів з Києва. Тоді на якийсь час Київська Академія стала не наче головною учительською семінарією і постачала вчителів на всю Росію.

Це була культурна експансія з власного політичного і разом культурного осередку. Як піонери культури, українці виконували своє завдання не тільки на Сході Європи, а в деякі часи і на Південному Сході, в Сербії, Болгарії і навіть Румунії. Ця місія велася з власного надвишку, і українці щедро розсилали створене, зібране або перебране з Візантії і Заходу культурне добро. Нашиими предками оригінально перероблена і до висот підніята баркова культура посыпала свої здобутки в усі кінці східного та південно-східного європейського світу.

Зрозумілі тому й такі голоси, як князя Трубецького, ніби українська культура в XVII і XVIII ст. стала основою всеросійської культури, голоси нещирі, бо аргументи подаються тільки на те, щоб переконати наївних українців, що всеросійська культура є їй для них своя, рідна, створена їхніми власними руками.

В дійсності так воно не було. Український вплив у Москві був великий, але не всеосяжний: на складання російської куль-

тури XVII — XVIII ст. дали своє не тільки українці; дуже важливим був безпосередній вплив Західної Європи, особливо в XVIII ст. Всеросійська, а правильніше російська культура була висловом діяння різних культурних компонентів, серед яких і український грав поважну роль.

Але вже в XVIII ст. все виразніше почала виявляти себе для українців і зворотна сторона цієї культурної експансії. Україна переживає в XVIII ст. процес не стільки занепаду, скільки примусового обмеження свого державно-автономного життя. Росія виходить на лінію великороджави, а з України робить свою політичну провінцію.

Наслідки цього розвитку виявили себе і на культурному полі. Слідом за політичною провінціалізацією приходить і культурна провінціялізація України, яка вже цілком виразно помітна в XIX ст. Паралельно з тим відбувається й процес культурного виснажування власного центру, а з цим і цілого краю на користь метрополії (в Галичині, здавна бездержавний, в цім відношенні ще більше). Замість культурного наступу, культурної експансії, з надвишку приходить до розсіяння власних культурних сил. Батьківщина культурно бідніє, а талановита молодь шукає собі життєвого шляху здебільшого не в себе, але в чужих столицях, Москві, Петербурзі, Відні.

Можливо, ніде це трагічне розходження, ця диспропорція не показали себе так виразно, як в найбіднішій на культурні сили замлі, на Карпатській Україні. Саме відсіля вийшов на початку XIX ст. ряд блискучих талантів, які здебільшого не хотіли залишатися в своїй бідній батьківщині, не бачивши де приложить свої сили, і подалися на чужину. Отак зробив, напр., Юрко Гуць-Венелін (1802—1839.) що визначився своєю діяльністю для відродження болгарського народу, або Петро Лодій (1764—1829), який будучи з 1819 р. професором філософії та права на Петербурзькому Університеті, став одним з перших посередників в ознайомленні російського суспільства з Кантом.

Це в XVIII ст. своя автономна державність, принаймні на Гетьманщині, затримувала чимало людей у себе, на Україні. Але вже й тоді — з причини все більшої залежності від Москви — власні можливості не були великі, і тому помічалася тяга до російських центрів. Не можна тих талановитих людей, в першу чергу звичайно молоді, що покидала батьківщину, назвати зовсім пропащими силами: дехто вертався назад, дехто, творячи для Москви, творив разом і для України. Але в загальному, особливо з XIX ст. це був, безперечно, процес влиття в усе ширший потік російського або всеросійського культурного життя. Чимало сил пропадало для України безповоротно.

Починаючи в літературі з Богдановича і Капніста, в малярстві з Головачевського, Лосенка. Левицького і Боровиковського, в музиці з Бортнянського, Березовського, Веделя — ми віддали Москві силу своїх першорядних талантів, що зробили епоху в розвитку тих чи інших сторін російського мистецтва.

Чи не були українці в Росії XIX ст. (особливо в першій половині) творцями теоретичних основ права (Б. Кістяковський та інші) чи не створили вони тут науки про звичаєве право (Чубинський, Юхименко, Кістяковський), чи не був першим у Росії конституційним демократом, творцем першої російської конституційної теорії наш Драгоманів, чи не українці положили основи науки про слов'янознавство (Костомарів, Максимович, Бодянський, Григорович, Гуць-Венелін), чи не Микола Зібер був основоположником марксизму в Росії і на Україні і т. д. і т. д.?

Звичайно, скористувалися з того й ми, але вже на другому місці, як провінція. Не ми як центр відсилали надвишок наших сил до різних провінцій Східної Європи, але, навпаки, вже Москва, ставши центром та вбираючи, як губка, наших людей, відсилала їх (здебільшого відповідно препарованих) на збіднілу батьківщину.

Аналогічний процес відбувався по українських землях, принадлежних до Польщі, а пізніше до Австрії. Львів, як польський адміністраційний центр Галичини, довго був центром полонізації, а Віден — германізації.

Безперечно, з заснуванням університетів у Харкові, Києві, а пізніше в Одесі постали свої власні культурні центри, які відограли важливу роль в українськім національнім відродженні. Але це тільки через те, що тут скупчилися люди (професори університету), яким була дорога українська ідея. Самі ж університети все залишилися провінційними, і через них здебільшого пропагувалося зовсім не українська, але російська або всеросійська культура.

Коли б ця російська культура була широко європейською, одною з головних європейських культур, то бодай це вийшло б Україні на користь. Але через російщину навіть в університетах, заснованих на Україні, проходила до нас другорядна, російська інсценізація європейських ідей. Замість безпосереднього імпульсу з Західної Європи ми мусіли здебільшого задовольнятися з імпульсу слабшого, були провінцією Росії, що в свою чергу була тільки культурною провінцією Європи, не кажучи вже про певну незрілість, недоношеність ідей європейського розмаху на російськім ґрунті, на своєрідні риси росіян, що призвичайлися міняти ідеї, як рукавички (як гірко говорить про це найбільший філософ Росії В. Соловйов!), на захоплення їх уривками (а не системами) ліберальних або соціялістичних ідей, висунених європейськими

мислителями, та невміння їх самостійно переробити ці думки. Недурно ж європейська культура була довший час в Росії якоюсь безгрунтовною, навіть чужою. Вплив такого культурного наставлення на Україну не був завжди позитивний, що особливо чітко і навіть драстично довів уже В. Антонович в своїх листах до М. Драгоманова з 1885 р.

Розсіяння наших культурних сил завдяки перевазі Москви перекинулось і на власну територію і українці ставали в себе вдома носіями російської культури. Свідому принадлежність до свого краю, плекання сuto українських завдань, хоч би тільки культурних, завернено було й на батьківщині в рамки вузького струмочка.

2. ВІД РОЗСІЯННЯ ДО КОНЦЕНТРАЦІЇ

В нашім історичному процесі розсіяння ми найменше два рази втратили свою національну аристократію, з якої самозрозуміло виходили й представніти нашого культурного розвитку і творчості: один раз на користь Польщі (найвищі моменти — перша половина XVII ст., другий раз на користь Росії з середини XIX ст.).

Зате народ козацької державності, що стоїть між польським і російським етапами денационалізації нашої еліти, став періодом, так би сказати, нормального розвитку народу, на початку з досить виразними демократичними тенденціями, яким на зміну поволі приходить аристократизм новосформованого українського шляхетства. Також і культура того часу відбиває на собі концентрацію українських сил, а доказ цього — близький розвиток Київської Академії за часів Мазепи. Ця культура, хоч доступна за старою традицією всім колам народу, носить риси аристократизму його вищих верств. Але це все своє, українське.

В XIX ст. український народ, втрачаючи поволі свої вищі кола шляхом вільної чи невільної їх русифікації (а в Галичині і взагалі Західній Україні шляхом давньої полонізації; мадяризації, румунізації), стає селянським народом. І тут праця для народу набирає глибокого значення. Нею займається нова провідна верства — інтелігенція, що приходить на зміну міродатним за часів козацької державності колам, шляхетству і духовенству. Походячи часто з українського дворянства (здебільша дрібного, почасти з різночинців, в тім числі і духовенства), будучи верстою, що перебувала в стадії формування, ця інтелігенція, з початку дуже і дуже нечисленна, звичайно, не могла виконати ролі колишнього національного українського шляхетства і духовенства.

Під впливом нових повівів з Європи і пробудження національної романтики і національного руху серед слов'ян, разом з

новою інтелігенцією наверх виходить народницька течія, яка в суті була панівною впродовж усього XIX ст., виявляючи себе то в формі романтичного народництва (починаючи з кирило-методіївців, а де в чім і до них), то реалістичного, позитивістичного (Антонович), або з підкресленням соціальних моментів (Грушевський), або соціалістичного (Драгоманів, соціалісти-революціонери і до деякої міри навіть марксисти). Її основне гасло: "в народ".

Цілий цей рух був свого роду інстиктивним відрухом, шуканням нової опори і нової правди в народі. Бо на певний час нашого розвитку селянський народ в силу обставин і презентував цілу націю. Відродження нації мало прийти з села.

Тому народництво було необхідним станом нашого розвитку. Не маючи вищих кіл, що зрусифікувалися або сполонізувалися, нова провідна верства почала шукати підпори й сили в найтіснішім контакті (бодай в ідеї) з селянським або трудовим народом, ставлячи його на свого роду п'єдесталь, бачучи в нім джерело вічних правд та непомильності і навіть переймаючи від нього народні форми життя (на певнім етапі розвитку це була свого роду "мода" для окремих представників інтелігенції).

Це було скоріше підсвідоме, ніж свідоме, бажання рятувати націю, яка, позбавившись власної еліти з козацької доби саме в XIX ст., перебувала в стадії кризи. Тільки в цій ідеалізації народу, простого люду знаходила інтелігенція силу для свого нелегкого завдання.

Цей напрям нашого національного руху був такий привабливий, що в його річиці розвивалася й українська культура. Українська література і український театр були в повному розумінні цього слова народницькими. Побутова етнографічна творчість стояла на першому плані.

Ta воно й не могло бути інакше. Правдива типова Україна з своєю живою оригінальною мовою і своїм збереженим побутом була селянська Україна. Вищі кола народу дедалі більше заступали чужу культуру, російську або польську, а також і мову. Тут національний письменник не мав чого робити, і йому не залишилося іншого виходу, як або йти в народ, або використовувати національну романтику нашого минулого.

Тому й українська культура носила в XIX, а почасти і в ХХ ст. риси культури народницької, культури для народу і з народу. З одного боку, це дуже корисно, бо таким способом покладені були основи для тісного контакту з самими масами народу. I те, що зроблено на цім полі, залишається й надалі.

Але з другого боку, з цієї переваги культурного побутово-етнографічного напряму виростала небезпека, що ми й залиши-

мося тільки краєзнавцями, дослідниками і творцями сутонародної (або й простонародної) культури. Залишилася й далі небезпека, що ми не вийдемо зі стадії культурної провінції.

З наростианням національної інтелігенції, яка вже значно побільшилася на початку ХХ ст., українське народництво все менше могло задовольнити потреби вищого поверху, нової української еліти.

Намічалася виразно криза, і шукання виходу з неї помітно було вже перед першою світовою війною. Про це свідчить хочби творчість Лесі Українки з її європейською (а то й уселядською) проблематикою і сюжетами.

Заsovітських часів в рамках власної, хоч і псевдореальній державності (принаймні у моменти розквіту, в 20-их роках) носії української культури свідомо відвернулися від традиційного етнографізму і взяли собі за мету створити літературу і мистецтво європейського розмаху. Взагалі була тенденція відсунутися культурно від Москви та вийти з пут провінціялізму.

І історики почали підкреслювати в нашому минулому не те, що єднало нас з Москвою, а те, що роз'єднувало з нею та віддалювало від неї. Клич „лицем до Європи“ характеризував не тільки Хвильового.

Отже в 20-х роках ХХ ст. стався перелім: ми вийшли зі стадії провінціялізму і краєзнавства. Але свого певного, виразного намірку все таки не знайшли. Не знайшла його і західня Україна, — можливо тому, що була занадто бідна, щоб розгорнути працю на широку скалю. Правда, тут і на еміграції повстали нові ідеології державницького (Липинський) і національного (Донцов) напряму. Але це були тільки перші спроби.

Зате в умовах СРСР України 30-х років, коли можна було говорити тільки про моменти єднання з Росією, а не відділення, сепарації, коли російський народ офіційно оголошений був носієм революції, основним річищем культурного розвитку Східної Європи, — Україну знову відтиснено на старі, провінціяльні позиції. Київ, що в 20-х роках був столицею українського культурного руху, перестав ним бути.

Небезпечно було й те, що представники української науки, а саме гуманітарних дисциплін, не зважаючи на деякі нові спроби, в основному і на СРСР Україні, і в Галичині, і на еміграції не вийшли з рамен своєрідного краєзнавства.

Безперечно, для нації, що й тепер живе ще “в приймах” українознавство завжди залишиться потребою першого порядку. Але, дбаючи тільки про свою вузьку тематику, дуже тяжко визволитися з меж краєзнавства, меж культурної щодо науки і літератури провінції. З другого боку, нема чого радикально відрива-

тися від своєї рідної тематики (та й так багато сил ми пікнід не маємо), тільки треба її свідомо в'язати з процесом европейського і світового істотнього життя. Треба братися за европейські і світові проблеми, не спускаючи з очей України і вставляючи її в цей широкий процес, бо інакше все будемо забують країною.

Підстав для такого пов'язання є досить. Найліпшим зразком являються для нас класичні своєю ясною, прозорою будовою "Листи до братів хліборобів" В. Липинського, де своя українська тематика вкладається в річище европейської і світової проблематики цілком природно і без великого примусу. Як в XIX ст. Драгоманів, так в XX ст. Липинський умів пов'язати сухо українські проблеми з европейським політичним і культурним життям. Це теж був українець з широким европейським розмахом думки.

Таким чином криза й далі триває. Саме тепер вона набирає поважного характеру.

У нас постали чималі кадри власної інтелегенції, власної еліти. Коли хочемо затримати за собою цей новий широкий прошар нашої інтелегенції при собі, то маємо силами наших творчих людей створити культуру вищого, навіть більше — великого маштабу. Коли нам це не вдається то завжди буде існувати небезпека, що значна частина власної еліти, як це не раз було в українській історії, піде до чужої, багатшої і привабливішої державної або національної культури і буде її збагачувати.

Великий чисельно народ мусить створити й велику культуру. Інакше він загине, як окремий народ, як окрема нація, і стане тільки підложжям для поширення етнографічних границь іншого народу.

Наша культура, що залишається й надалі культурою народнію і для народу (бо це високоцінна якість!), мусить стати в повному розумінні цього слова і культурою панською, аристократичною. Вона мусить притягти до себе самою вагою своєї високості або вищоти. Ми мусимо йти на культурні висоти, ми мусимо мати власних Гете і Шілерів.

Звичайно, це не легка справа — перехід від краєзнавства до творення европейської культури широкого розмаху. В рамках власної державності такий перехід був би до деякої міри самозрозумілим процесом. Але все завдання полягає в тім, щоб виконати покладену на нас місію без власної держави, будучи нацією "в приймах". Тут треба сильного творчого напруження, щоб перебороти кризу і вийти на широкий шлях.

Український гений виявив себе, як посередник, піонер і ініціатор, як творець на полі культурнім і в себе на батьківщині, і в

розсіянні. Багато з цього всього залишилося культурному світові невідомим.

Тепер перед нами стоять завдання звернутись до самих себе, до своїх джерел, до батьківщини. Ми занадто щедро розкидали свої дари — спочатку ніби з багатства власного центру, а потім власна збіднілість примушувала нас і культурно йти в “прийми” до інших народів.

Замість розкидання своїх сил на користь чужих культур тепер треба їх збирати докупи, щоб виконати нашу культурну європейську місію і поставити нашу культуру на відповідну височину. Ми вже так дозріли, що мусимо свідомим зусиллям свідоцтвої своїх потреб нації цебто національних репрезентантів найвищої культурної потенції творити для себе, для своєї власної хати. Наша культура мусить стояти під своїм національним прапором, а не чужим.

Найвища пора переходити від розсіяння до культурної концентрації.

РЕЦЕНЗІЇ

КНИЖКА ПРО НЦ.

МИХАЙЛО БАЖАНСЬКИЙ: "МОЗАІКА КВАДРІВ В'ЯЗНИЧНИХ"

Бібліотека політичного в'язня. Вип. I. Накладом Т-ва Українських Політ. В'язнів. Ашафенбург, 1946. Стор. 157+2. Ц. 10 мк.

Сам автор зазначує мету своєї книжки: "Пишу не для ширення ненависті. *Sine ira et studio*. Пишу насамперед для тих, кому я завдячу ці етюди: для товаришів із в'язниці на Лоньцького, Монтелюпіх та концентраційного табору в Бреці. Припертій до муру разом із людьми нашої крові і чужої, обіцянку дав, що коли вийду живим — напишу так, як воно було. Увіковічню пам'ятку по тих, що імені справжнього їх ніхто не зінав".

З дальших слів вступу виходить, що книжка являє собою літературну обробку етюдів, які автор записав на шматках пакункового паперу ще в келії концентраційного табору: "Не робив я вставок при їхньому переписуванні, щоб вони з точністю передавали той час. Вони з точністю фотографа відзеркалюють радість, хвилювання чи комізм ситуацій, туту безнадійну чи сум. Мое оточення і мене самого". І ще: "Цим я не хочу дати причинок до мартирології і тим збагатити сторінки плачів. Так само не збираюся дати сатири, метою якої є розвеселити читача. Хочу дати хронологію політичної комедії, ім'я якої — гітлерівський режим".

Таким чином виходить, що етюди, призначенні для товаришів з в'язниці та концентраку і мають на меті з одного боку зафіксувати переживання автора, з другого — дати "хронологію політичної комедії" гітлерізму.

Проте книжка видана друком для широкого читача і мусить мати в собі щось більше, ніж бажання зберегти для себе і своїх соузників особисті, зрозумілі лише для них моменти. Тут виникає передусім питання про жанр цієї книги. Що це таке? Чи це літературний твір ("етюди" ст. 7) чи це людський документ ("записки" ст. 6). У всікому разі це не є щоденник, хоч під кожним етюдом, а в книзі їх є 56, виставлено дати місяців, по більшості й точні дати днів. Бо в змісті цих етюдів немає жодної хронології не тільки "гітлерівського режиму", але й "режimu концентраку", або власного життя автора. Хронологічні позначки, можливо правлять за дати написання окремих етюдів. Безпосередній відгук на події з "хронології гітлерівського режиму" — це лише один етюд — "Атенат", датований 21 липня 1944 року.

Решта це або відгуки на окремі факти з життя табору (насильство, садизм доглядачів), на окремі зорові спостереження (кури, вікно, сосна), на слухові вражіння (симфонія звуків, удари годинника), або сконденсовані підсумки, підсумовані оцінки окремих невигідних і негативних явищ таборового життя (дієта, маєстат смерти, голод, чекання, почування, надія). Ще інші етюди так само не фіксують певних хронологічних моментів, а пов'язані лише з вражіннями від окремих книжок (біблія, книжка) чи людей (капітан, дольмечери, серб, Йозеф Новак). Навіть такі етюди, що цілком відповідають виставленій під ними даті (Великдень, Пфінгстен, неділя) являють собою відбиток підсумованих за різний час вражінь. В цьому міг би бути і сильний бік книги, якби автор знайшов ті типові і характерні риси, які давали б читачеві яскраве уявлення про весь комплекс життя цього "мертвого дому" — концентраційного табору. Але автор не знайшов належної зовнішньої форми для цілої книжки. Окремі етюди хоч і в'язнуться, як розірвані кінематографічні кадри, в якусь страшну картину безнадійного, безвихідного, безпросвітнього життя, але не дають повного образу. Автор конденсує свої особисті вражіння, буде окремі етюди на своїх особистих асоціаціях і не переходить до узагальнення, до типового, до вселюдського. Читачеві з напругою доводиться стежити за асоціаціями авторовими, які виводять і його й читача далеко за межі в'язничної келії і власне не дають нічого для зрозуміння того, що оточує автора. Ось приклад з етюду "Біблія". Інженер оповідає, що просив передати біблію до в'язниці, та не дістав дозволу: біблійна гарячка вирує в Німеччині. Розкладає тоталітарну систему. Автор говорить інженерові: "Я теж сидів над талмудом, і не раз дивно мені, чому талмуд суворіший за старий заповіт? Інженер не дав мені докінчили.

-- Талмуд — це Мойсей. Цей революціонер. Борець за волю і потугу Ізраїля.

Іван Франко тут пригадався. Цитуються строфи, що залишилися в пам'яті. Переносимося до зовсім іншої матерії. Оживляємо її. Знаходимо насолоду у відтворенні прекрасних образів, що служили багатьом пізнішим філософам, ученим, письменникам, поетам і творцям з граніту чи гіпсу, як невмирущі пам'ятники.

Келія й Біблія — неначе найкращий символ порівнянь. Келія й біблія — хоч не має тут сторінок з обгорткою, обов'язково позолоченою, — та ці відвічно неперестарілі приклади: Йова, Датана і Авірона, Авраама і Якова, Содоми й Гомори — створюють близьку атмосферу. Дають втіху дням прийдешнім і надію... Келія і Біблія. Сибір чи Соловки. В'язниця чи кон-

центраційний табір — два поняття, що знайшли себе і тут на-
віть, в Бреці, творять гармонію.

Келія й Біблія“.

Над всіма етюдами тяжить цей нелегкий для зрозуміння асоціативний потік літературних ремінісценцій, який не дає нічого для відчуття атмосфери концентраційного табору. Етюд “Перегони“ починається так: “Сонце гріло пісок і кров. Бляско Іван'єс до Брецу прийшов“. Етюд “Голод“ починається цілою низкою літературних нагадувань (Гамсон, Ремарк, Осип Турянський), з яких ні одне не має нічого спільного з концентраційним табором і пояснити специфики переживань там не може. Це визнає і автор: “Що тут Гамсон, Ремарк чи хоч би Турянський?“ Хіба специфіку концентраку можуть віддати згадки про Дантове пекло? — Це все літературщина, яка тяжить над автором, затуяє життя і тягне читача в бік від концентраку за зображеннями авторових згадок і асоціацій. Такий цілий етюд “Пантарей“.

До всього того авторова манера писати імпресіоністськими мазками, зупиняючись на чисто індивідуальних враженнях, випадкових і не глибоких, так само одволікає увагу читача від основної теми, яку поставив собі автор.

Замість того, щоб подати широкі узагальнені картини побуту, автор зупиняє читача перед непотрібними дрібницями і поясненнями: “Людина — це суб'єкти міліонних відчувань, що, як певний комплекс, зв'язані з тілом нерозривною ниткою. Тільки незначні виїмки можуть опанувати тіло і сказати:

— Hi!

Це коротке слово з двох літер!

— Ти мовчи! Тепер говорить щось інше. Наше кредо. Ти матимеш слово потім. Може я тобі й взагалі не уділю слова. Hi, здається, що й виїмків не може бути“ (ст. 68—69).

Окремі місця важкі для зрозуміння і неясні для відчуття: “А галерія написаних портретів стояла перед очима. Вона й у майбутньому напевне буде виринати у своїх первісних шатах кримінальної романтики. Ця галерія неписаних портретів“ (ст. 24) “Новакові вірити не можна було, навіть тоді, коли він клявся на все святе. Кожне його слово, кожний і найменший вчинок був загострений їддю і напоєний рафінованістю“ (ст. 55) Про одного редактора автор пише: “Чи даром він витримав завзяті бої з своїми противниками? Прекрасний еквілібріст. Завзятий танець ступає відповідно до кожного слова, то жаром невимовним запалює чола поліцай і хилиться то в цю сторону то в іншу, залежно від сили еквілібристики“ (ст. 79) Неправильності вислову або неправильний порядок сдів так само затемнюють текст і зупиняють увагу читача. “Я гладив квітку бозу в одній руці (одною

рукою?}, в другій держав незакурену цигарку.“ (ст. 49) Бруква названа “руїною людського організму“ (ст. 104) “Крізь ґрати чути зміною (зміну), повітря наповнюється динамітом“ (ст. 122), “Рікард Рюкерт стояв біля дверей з ключами у відтятій у Криму руці (на відтятій руці?), та з палкою в здоровій“ (ст. 128) “Йому десятий рік за місяць запише хроніка в'язнична“ (ст. 57) і т. д.

Питання про жанр і значення цієї книжки мусить бути розв'язане так. Це ні в якій мірі не записи: вони не мають документального значення; це ні в якій мірі не фотографія, як в деяких місцях твердить автор (напр. ст. 35) Це імпресіоністичні літературні етюди невисокої художньої якості, з яких ні кожний зокрема, ні всі разом не дають глибоких і закінчених картин, ні в цілому не складають суцільного образу. В книзі, як сам автор говорить про розповідь одного зі своїх персонажів, “бліскають” тільки фрагменти, і ті вириваються в ще дрібніші незформовані виришки“ (ст. 53).

І неслучно називав автор свою книжку “мозаїкою“, бо мозайка має чіткий рисунок. Це скоріше “калейдоскоп“ вражінь, в химерних комбінаціях якого є теж до певної міри єдність, хоча б єдність фарб, що повторюються лише в найвиагливіших нереальних асоціаціях.

Пізнавальне значення таких калейдоскопічних картин мінімальне. Серед усіх сторінок в одному місці в цю строкату гру асоціацій і ремініценцій врізується реальне життя: “А фабрики ростуть нові, пише автор мимохід. Їх будуєть наші такі в'язні. Доми ростуть нові й ніхто не зможе знищити буття (ст. 60). І цього власне “буття“ не видно серед примхливого калейдоскопу особистих вражінь автора.

Найслабша частина книжки — кінець, де автор представляє читачеві своїх товаришів по в'язниці і самого себе (між іншим Аркадія Любченка та О. Ольжича). В тій же імпресіоністичній манері з калейдоскопічним накопиченням якихось дрібних рисочок і уривків, випадкових вражінь подаються не фотографії, не характеристика а тільки “фрагменти, що вириваються в ще дрібніші незформовані виришки“.

В. Ясеньчук.

КРИСТАЛІЗАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНИХ РОЗБІЖНОСТЕЙ

Нотатки до I збірника "МУР" (Мистецький Український Рух, збірник літературно-мистецької проблематики, I, Мюнхен-Карльсфельд, 1946, ст. 112).

Як сіль осідає прегарними кристалими на макеті, затопленому в сільний розчин — так літературні погляди та естетичні принципи розбіжних течій у письменстві потребують лише слушних умовин, щоб відразу оформитись у гідному чисто-артистичному змаганні, відколи вільну мистецьку думку позбавлено примусового асортименту тоталітарної публіцистики. З цього погляду, появя, а тим паче — конкретний зміст чи не першого в українському письменстві незалежного збірника літературно-мистецької проблематики становить найпозитивніший факт у цілому нашему літературному житті на еміграції. Змагання до верхів справжнього й поважного мистецтва повинне відбуватись між чітко окресленими літературними групами, бо саме такий є нормальний шлях усякого мистецького розвитку; і можна з превеликим задоволенням констатувати, що в цьому напрямку поява I збірника „МУР“ реалізує значний крок уперед.

Вступна стаття (від редакції) під заголовком „Чого ми хочемо“ стисло й виразно розкриває та коментує зміст вересневої декларації МУР-у, визначаючи як провідне завдання українського мистецтва — „мистецькими засобами творити синтетичний образ України, її духовності в минулому, тепер і завтра“ (ст. 4.). З цього безпосередньо випливає вимога — „змагатися за опанування величного в мистецтві“:

„Будучи широко толерантними щодо різних напрямів мистецтва, декларуємо себе нетолерантними щодо його вияву. Будемо нещадними з тими, що дешевим коштом намагатимуться здобути ярлик митця. Не знаємо меж верхів, тому не можна комусь перешкодити в шуканні досконалого, але почуття міри, закономірності, почуття великого і справжнього повинне керувати нашими творчими шуканнями“ (ст. 5).

Тим самим ніби декларується рівноправність літературних стилів і жанрів, законність мистецьких шукань, коротше кажучи — вільність поезії скерованої на естетичну досконалість, на великий діапазон і справжній артизм. Трохи розхолоджує загадка про почуття міри та закономірності — не тому, щоб можна було принципово заперечувати гідність того почуття, а тому, що наш Парнас, здається, ще не досить навчився користатися з того почуття — і спиняти його коли слід; бо й на закономірність повинна бути міра. Друкована за останніх місяців продукція наймолодших поетів наших сповнена такого почуття міри і такої тотальної закономірності викладу, що несхильний до конформізму читаць — себто автентичний читач, хоч може й неіснуючий — починає собі мріяти про бодай дещою сюрреалізму.

Теоретична (найтеоретичніша в цілому збірнику) стаття Віктора Бера „Засади поетики“ гідно виправдує подану в підзаголовку тему: „Від Ars poetica Г. Маланюка до Ars poetica доби розкладеного атома“. Справді, саме з „Artis poeticae“ Г. Маланюка пішли в українському письменстві (а в західноєвропейському — з футуризму Марінетті) літературні маніфести, скеровані в бік “технізації” трактування поезії — а так само й мистецтва взагалі — як певної цілком раціональної конструкторської індустрії, на зразок машинобудівельного виробництва. В. Бер проникливо аналізує і влучно формулює ті світоглядові підвальнини, які правлять за логічну засаду індустріальних

ттенденцій у модерній естетиці, чітко визначаючи загальнофілософічні та історіософічні принципи, яких самі автори відповідних декларацій, через надто вузький естетичний овід свій, не спромоглиссь були сформулювати:

"У кожному разі ми мусимо зображені основні тези сучасної естетики як естетики антинатуралістичної: світ техніки не є світом об'єктивно даної природи. Це є світ зміненої природи, і в цьому сенсі він є антибіологічний і антиприродний світ. Людина — соціальна людина! — змінюючи світ природи,творить новий світ техніки. Розкладаючи атом, людина втрачається в деміургічний процес. Деміургізм нашого часу — не мрія і не міт, а продукт технічної практики соціальної акції людини" (ст. 20 - 21).

Для психологічного розуміння деяких ттенденцій сучасної естетики це важить багато, проте для конкретної „продукції“ сучасного мистецтва — Богові дяка! —далеко менше, а найменше — для сучасної поезії. Сам уже текст Маланюкової „Artis poeticae“ виразно виявляє, що літературний стиль твору не залежить від того, які саме естетичні вимоги теоретично обстоються в змісті того твору, і що „жар ліричних‘ малярій“ лишається стилістично та жанрово однаковим, чи скеровано той ліризм на „садок вишневий“, а чи на „Конструктивний Чин“ та „промінь Рентгена“, — хіба що в останньому випадку ліричний імhet дещо найвищий, бо непозбавлений первісного фетищизму. Зрештою, як-раз той вірш, що репрезентує поезію Є. М. в самому збірнику „МУР“, на ст. 25 — „Камінь“ (датовано 1941 роком) — найліпше ілюструє незмінну монументальність класичного мистецтва супроти „перехожих орд“ модерного теоретизування.

Поглянь на камінь. Він мовчить
мовчанням мудrosti i віri.

Минає все. Лиш він, як правда
найбезумовніша, застиг
з незримим виразом погорди.
I той його камінний сміх
не бачать перехожі орди.

На жаль, В. Бер цього природного й невідмінного антагонізму між одвічними законами реального мистецтва і історично зумовленими та скороминущими фантазіями естетичної моди чітко визнати незгоден; отож і трапляються в статті де-не-де невіправдані перескоки з теоретичної естетики до самої мистецької творчості, наприклад:

„В міру все ширшого розгорнення процесу індустріалізації світу, в міру поступової реалізації гасел технічної перебудови світу, все більшої реалізації набувають також і гасла технічного мистецтва. Схрещуючись одночасно з гаслом соціального і соціалістичного мистецтва, гасла технічного мистецтва в 30-тих роках перестають бути лише літературними маніфестаціями. На даному етапі вони стають реальними“ (ст. 19-20).

Де вони стають у поезії реальностями, в чий творчості? В усікому разі, не в тому напрямку, що його умовно можна назвати українським експресіонізмом — не в Т. Осьмачки, В. Барки, М. Бажана, В. Поліщука — а хіба що в автопародійній продукції „Нової Генерації“. Проте пародії Едварда Стріхи і автопародії — хай несвідомі — Віктора Вера та інших т. зв. деструктивістів реалізують „гасла технічного мистецтва“ лише в пляні гумористичному.

Протилежно до Віктора Вера і Ко, Віктор Бер у суті мабуть добре розуміє принципову неприкладаність тих гасел до реальної артистичної творчості; проте він так глибоко й консеквентно сформулював теоретичні засновки та історичні передумови тієї естетичної моди, що йому ніби шкода визнати фактичну неспільність цілої фантасмагорії технічного мистецтва. Через це й постають кричущі суперечності у виснувальних прогнозах авторових.

З одного боку: "Наша епоха здіймає противставлення політики" ї мистецтва. Чи усвідомили ми остаточно, що твердження про аполітизм мистецтва стало анахронізмом, і ера, коли мистецтво було аполітичним, одійшла в непам'ять? Індустріалізація світу стала провідним гаслом нашої епохи... Те саме і щодо мистецтва. Жаден мистецький напрям не може зйті з обов'язкових для всіх соціальних шляхів технічної передбудови світу" (ст. 20).

А з другого боку: "Та й хто зна, хто зна, чи не стане саме тому наш час доброю розквіту глибоко самотнього й сугубо приватного замкненого в собі мистецтва, мистецтва душі, що ридає в пустелях безмежного?... І шляхи українського мистецтва — то шлях від Нечуя-Левицького до Максима Рильського і від Рильського до Тодося Осьмачки або ж Василя Барки" (там само).

Хто знає? Насамперед знає це В. Бер — проте волів не виявляти того взаємного знання свого аж до прикінцевої частин статті, де саму можливість технічного мистецтва категорично заперечується через принциповий антиномізм технічного розвитку, з одного боку, і іманентних людству вартостей логіки, етики, естетики — з другого.

"Розвиток є властивою ознакою техніки, але не мистецтва. Естетична довершеність твору не залежить від руху людини в часі. Палеолітична людина розвинулася з доби давньокамінного віку технічно, але мистецька творчість людини лишається тотожною собі. Іншими словами: техніка — історична, вона в часі; естетика — позачасова... Логіка, етика і естетика людства лишаються поза зasadами розвитку" (ст. 22).

Таким чином, розпочавши з категоричного ствердження теоретичної цікавості та історичної закономірності лівих (умовно кажучи) шукань у модерному мистецтві, В. Бер під кінець доходить скептичної оцінки реальної продуктивності тих шукань. У статті другого речника тих лівих шукань — Ю. Шереха — "Стилі сучасної української літератури на еміграції" спостерігаємо радше зворотний шлях думки: від поглядно скептичної оцінки сучасного стану нашого письменства на еміграції до надто вже впевненої — як на нас — прогності на користь саме лівим, себто більш — менш експресіоністичним течіям:

"Теперішній стан нам ясний: це етап великої перевтоми, етап великих розчарувань і випробувань, етап, коли розум може втратити віру в себе і на рятунок мусить прийти не раз іраціоналізм, віра, містичка, демонізм. Це етап рознолотої свідомості, розхитаної душі. Не неокласична ясність раціоналізму, а зовсім інші явища й системи світосприйняття повинні тепер вибитися назверх" (ст. 59). || 2

Кликати містичку, іраціоналізм, ба навіть демонізм, на порятуння розхитаної душі — це ж виганяти діявола ім'ям Вельзевуловим і сприяти розколові свідомості, цебто, конкретно кажучи, зниженню літературного смаку та розкладові літературної мови. Ділетантська макулатура скрізь і завсіди має надто вже великі шанси вибитись

назверх, щоб слід було ще й потурати їй іконоборчими закликами до деструкції, як от:

„Для нас має значення одне: найближчий час — може десятиліття, може більше — наша література в своїх передових проявах*) буде несиметрична, кутаста, бриласта, зовні не впорядкована, незгармонізована, зовні хаотична, дещо іраціональна. Інакше не зможе вона виконати свою роль в діалектиці літературного процесу — зламати, розтрошиць раціоналізм неокласизму, ані виконати свою роль — відбити сучасність і психіку сучасної української людини... Отже: ступінь національної органічності і ступінь подолання раціоналізму — ось ті критерії, під якими наша сучасність вимагає розглядати сучасну нашу літературу“ (ст. 60).

Гадаємо, що геть нічого позитивного з усього того ламання та трощення постати не може: правдивий іраціоналізм природно виникає на ґрунті примітивної ментальності (як от в обрядовій поезії, коломийках, у сучасних англоамериканських *limericks* та муринських *spirituals*) а за модерної — європейської — стадії українського письменства вибирати доводиться лише між тим чи тим ступнем раціональної ясності, або ж тими чи тими засобами симуляції та імітації іраціоналізму, — коли письменник, сконструювавши твір свій за більш-менш раціональним пляном, навмисне деформує дещо в остаточному викладі, заради гострішого естетичного ефекту (отак, пріміром, скрізь у Т. Осьмачки, наколи він невдається до сусільної стилізації). Цілком припускаючи правдівість і доцільність подібних засобів в експериментальному порядку, мусимо про те засудити прикривання тих засобів гаслом “національної органічності”, бо це приведе лише до культивування того рівня “душевної безпосередності” в письменництві, який слушно йменується літературним анальфабетизмом.

Детальнішу критику літературознавчих поглядів Ю. Шереха автор цих рядків подав у статті “Проблематика стилів і плужанство за кордоном” (Науково-літературознавчий збірник, ч. I, березень 1946, “Світання”); проте варт підкresлити, що в основі лежить тут властиве Ю. Шерехові розуміння літературної форми як тягара чи ярма якогось, що тяжить понад письменником і чимсь заважає його естетичній творчості; а з цього природно випливає думка, нібито за своїми певну форму, письменник надалі повинен якось “подолати” її, щоб повністю вивчити органічне те “своє”.

“Сонет відкідається не тому, що сама форма погана, — він не відкідається навіть сам по собі — він відкідається як універсальна форма, як форма, що сковує або деформує зміст. Свобода змісту визначити собі форму — гасло літератури нашого дня — це не безформеність і не хаос уламків форми. Це — створення безоконечно нових літературних світів по образу і подобю поетовому“ (79).

Це — типово германське (в тому числі й англосакське) розуміння форми, тимчасом як в українському письменництві творча ініціатива неокласиків протиставила тій концепції форми-норми — античну й романську (за взірцем французького парнасизму) концепцію форми-структурі, яка становить не зовнішні “пута“, а іманентну творові методу вислову, отже ніколи нічого не сковує й не деформує, ніякому змістові не суперечить і не заважає, а заважає самій лише плутаниніта недбалству. Що консеквентніший формально твір,

*) Цебто досить деструктивних, як на літературний смак відповідного критика — В. Д.

то й органічніший, так само як дозріла істота органічніша за не- доношенню.

До того самого — схильного до експресіоністичних шукань — групування МУРу належить і стаття В. Блавацького "Моя праця з Лесем Курбасом", що надзвичайно змістово й компетентно на- креслює овіянний глибоким пістетом авторовим творчий образ вели- кого реформатора нашого театру і характеризує артистичний стиль харківського "Березоля" так конкретно, як це тільки дозволяє від- сутність світлин та малюнків.

Інша — схильніша до традиційних літературних засобів побутово- го епосу — група письменників декларує устами У. Самчука ("Велика література") і д-ра О. Грицая ("Мала чи велика літера- тура?") свою, можлива річ, не марне прагнення ідейно глибокої і есте- тично досконалої балетристики, яка "мала б загально-людський, іде- ями *sub specie aeternitatis* насичений зміст і давала розвязання віч- них проблем людського життя в дусі українського світовідчування, висуваючи на овід усього світу філософічно-ідеологічну сторону та глибінь української духовності" (ст. 86). Зокрема У. Самчук влучно обстоює позитивне взаємнення письменства й суспільства як конче потрібну передумову для виникнення такої, скажуть б, універсально- національної літератури, яку він вбачає, приміром, у творчості Шекспіра або Гете:

"Не державність і не брак талантів були перешкодою для нас, щоб ми зайнайли належне місце в широкому культурному світі. Пере- шкодою цьому в першій мірі були умовини, які карликували все, що у них з'явилось, бо такими були вони і іншими не могли бути. Таким було те, що звалось суспільством. Його у нашому життє- вому просторі або не було, або було воно у вигляді духових кар- ликів. І коли ми знаходимо між ними віймки, то вони були тільки для того, щоб підтвердити правило" (ст. 50).

Це слушні речі, проте вдумливий читач не може все ж таки уникнути сумніву, — чи не сходить суттю те прагнення великої (а разом з тим, очевидно, публіцистичної) літератури до вдосконаленого та поглиблених поновлення соціальної балетристики Ів. Франка?

Д-р О. Грицай вже висловив був у попередній своїй статті "В тузі за архітектором" (Рідне Слово, ч. I, грудень, 1945) принципові за- сади свого прагнення "літератури великого, європейського рівня, літератури, представники якої в силу їх авторитету, як творці і но- сії духовної культури народу, могли б виконати на арені великого світу важливе завдання, і не тільки чисто письменницького харак- теру" (ст. 82); тут він обмежується додатковими — а втім вельми цінними — практичними порадами стосовно "поянціальних засо- бів досягнення наміченої нами мети", а саме: "1. ґрунтовне знання найважливіших творів світової літератури; 2. ґрунтовне знання чу- жих мов; 3. інформаційна праця між чужинцями про дотеперішню українську літературу; 4. творчі концепції та сюжети літературних творів, зокрема ж у ділянці епіки й роману, головне українського театру..." (ст. 86).

Зовсім окрім стоять у збірнику — ізмістом і викладом своїм — стаття І. Багряного "Думки про літературу". Своєрідність його позиції полягає в тому, що літературою він іменує те, що звичайно звати публіцистикою:

"Лишє такий шлях для української літератури є єдино доціль- ний і правильний — шлях боротьби за самоствердження цілого українського народу в часі і просторі. Підкresлюємо, не самоствердження

літератури, а самоствердження сорок'ятимільйонової нації, в якому література мусить мати допоміжну роль як засіб цього ствердження, якщо вона хоче бути великою українською літературою" (ст. 29).

Яке щастя, що ні П. Куліш, ні Т. Шевченко, ні навіть Ів. Франко (не казати вже про М. Коцюбинського і Лесю Українку) не були скильні обмежувати свою мистецьку творчість отією "допоміжною ролею", а добре розуміли, що поряд з літературою, як засобом самоствердження нації, є й література як творіння нації. Незрозуміле І. Багряному те горде речення Кулішеве:

Отечество собі будаймо в ріднім слові.

Бо для І. Багряного не існує в літературі ні мистецтва, ні навіть індивідуальності мистця — взагалі, нічого позитивного, крім "оригінальності національного середовища".

"Звичайно, самою національною ознакою не вичерпуються прикмети великої літератури*", але це є першою передумовою. Література має обмежене коло тем. Вічних тем. І вже на протязі довгого часу література їх переспівує. І на них створюється велика література, великі імена світової слави. Чому? Очевидно не завдяки темі: І очевидно, не завдяки формальній оригінальності, як дехто твердить. Ні, завдяки іншій оригінальності, оригінальності середовища, оригінальності часу і місця, епохи — цебто знову ж таки національній оригінальності на певнім ступені історичного розвитку" (ст. 30).

На ці тоталітарні оцінки найкраще надається відповісти влучним запитанням із згаданої вище статті У. Самчука:

"Що б ми знали про невеличку Норвегію, коли б ми не читали Кнута Гамсұна чи не бачили в театрі Генріка Ібсена?" (ст. 45).

Стаття зрештою вражає напрочуд низьким рівнем обізнаності з елементарними історично-літературними фактами:

"Катуль, Вергілій, Гомер — були прекрасні поети, і повчиться у них не шкодить, але на кого вони самі орієнтувалися? На кого орієнтувалися всі ті великі світочі Європи, на яких нам радять орієнтуватися? Ось цікаве питання, над яким не зашкодить українському письменникові добре подумати" (ст. 33).

Чого ж тут, власне, думати, коли досить розгорнути перший ліпший підручник чи довідник з історії античної літератури, щоб дізнатись, що Катуль орієнтувався на грецьку олександристську поезію (зокрема на Каллімаха), Вергілій — на Теокріта (в "Буколіках"), Гесіода та Арати (в "Георгіках"), Гомера та Аполлонія Родоського (в "Енеїді"), Гомер — на попередників своїх, чий твори не збереглися, а проте залишили виразні сліди в тексті "Іліади" та "Одіссеї", що становлять найвищий і прікінцевий етап у вельми довгому процесі розвитку усної епопеї. Після того вже не дивує, що Й. О. Уайлдові І. Багряний накидає теорію "мистецтва-лімонади", яка існує лише в гумористичному вислові російського поета Г. Державіна, а до панестетизму Уайлдового не має жадного стосунку. Дивує проте, що теорію "мистецтва для мистецтва" І. Багряний зважується визначити як "теорію дезертирів", бо, мовляв, М. Рильський політичною поведінкою своєю "довів насамперед лицемірність і низькопробістъ всього цього гасла". Вважаємо за обов'язок нагадати І. Багряному, що з п'ятьох неокласиків київських троє воліли зазнати мученицького кінця, аніж піти шляхом М. Рильського, і що не личить україн-

*) А наприкінці того самого уступу виходить, що вичерпуються!

ському письменникові лаяти брудними словами концепцію Іхню.
Хитатимуть її політики вотще! (П. Куліш).

Решта статті І. Багряного присвячена дуже темпераментній полеміці проти змісту того додаткового уступу в статуті МУРу, в якому гарантується письменникам свободу слова й сумління (пор. ст. 99).

Літературні принципи І. Багряного непогано ілюструє його ж таки вміщена на ст. 37 поезія "Маляр", що в ній демагогічно заперечується всяку дистанцію між найвищим мистецтвом і застосованим, бо ж той маляр —

до простих віконниць додає охоти,
ожива сочинна від його руки...

Чим він не Да Вінчі? не Буонаротті?

Далеко кущому до зайця! — Далі йде, зрозуміла річ, цькування "естетів":

Мрійників-естетів, де ж їх покоробить...
Тільки ѹ ми естети — ми, "раби малі"!

Трохи шкода, що І. Багряного так спокушають газетні лаври В. Маяковського, бо описові компоненти його поезії непозбавлені аристичності виразності:

Охра, синь і зелень, умбра і білило,
а в крайках ясні, як сдваб, кармін...

Скільки "МУР" править за "збірник літературно-мистецької проблематики", не цілком ясно, як слід розіннювати наявність у ньому ліричних поезій. Дві з них (Є. М. і І. Багряного) добре пасують — як уже згадано вище — до змісту відповідних статтів В. Бера й І. Багряного. Чи становить решта поезій свого роду конкретні експонати літературної проблематики, а чи їх подано тут на кшталт словесно-метричних віньєт до критичної прози? В усякому разі, вірші О. Лятуринської ("Ярило") і В. Барки ("Астроном") відповідають звичайній стилістиці названих авторів, хоч і не явлиють, у межах цієї стилістики, чогонебудь понадрядного. Навпаки "Пані Герта" Л. Польтави — це, з боку автора "За мурами Берліну", зовсім несподіване і справді значне досягнення — твір такий дозрілий і внутрішньо закономірний, що про літературне початківство авторове віднині годі вже говорити — хібащо в суто хронологічному сенсі. Вражас не тільки зручне й свіже оперування такою, здавалося б, утертою фігурою уособлення предметів хатиного побуту, напр.

Важкий буфет із безліччю шухлядок,
що любить тишу також, як вона,
їй посміхнувя весело і радо,
як мужеві всміхається жона,

— і не тільки прегарна образна насиченість аристичного опису, — вражас насамперед майстерне нарощання й узагальнення "етосу" наприкінці твору — оте високе мистецтво класичної композиції, пробний камінь ліричного артизму.

Відділ "Хроніка" подає, між іншим, стисло й влучно складені звіти грудневого з'їзду МУРу в Ашаффенбурзі, січневої конференції МУРу в Авгзбурзі і лютневого з'їзду театральних мистців в Авгзбурзі.

Обкладинка Е. Козака справляє висококультурне враження, не зважаючи на трохи надмірний "космізм" задуму. Його ж таки численні "віньєтки" складають вміливий зразок гумористичної графіки, зокрема "атомовий" птах (над морем?) на ст. 86 і виразно автопародійне сонце (?) з хмаркою (??) на ст. 58.

В. Державин.

З МІСТ

ПОЕЗІЇ

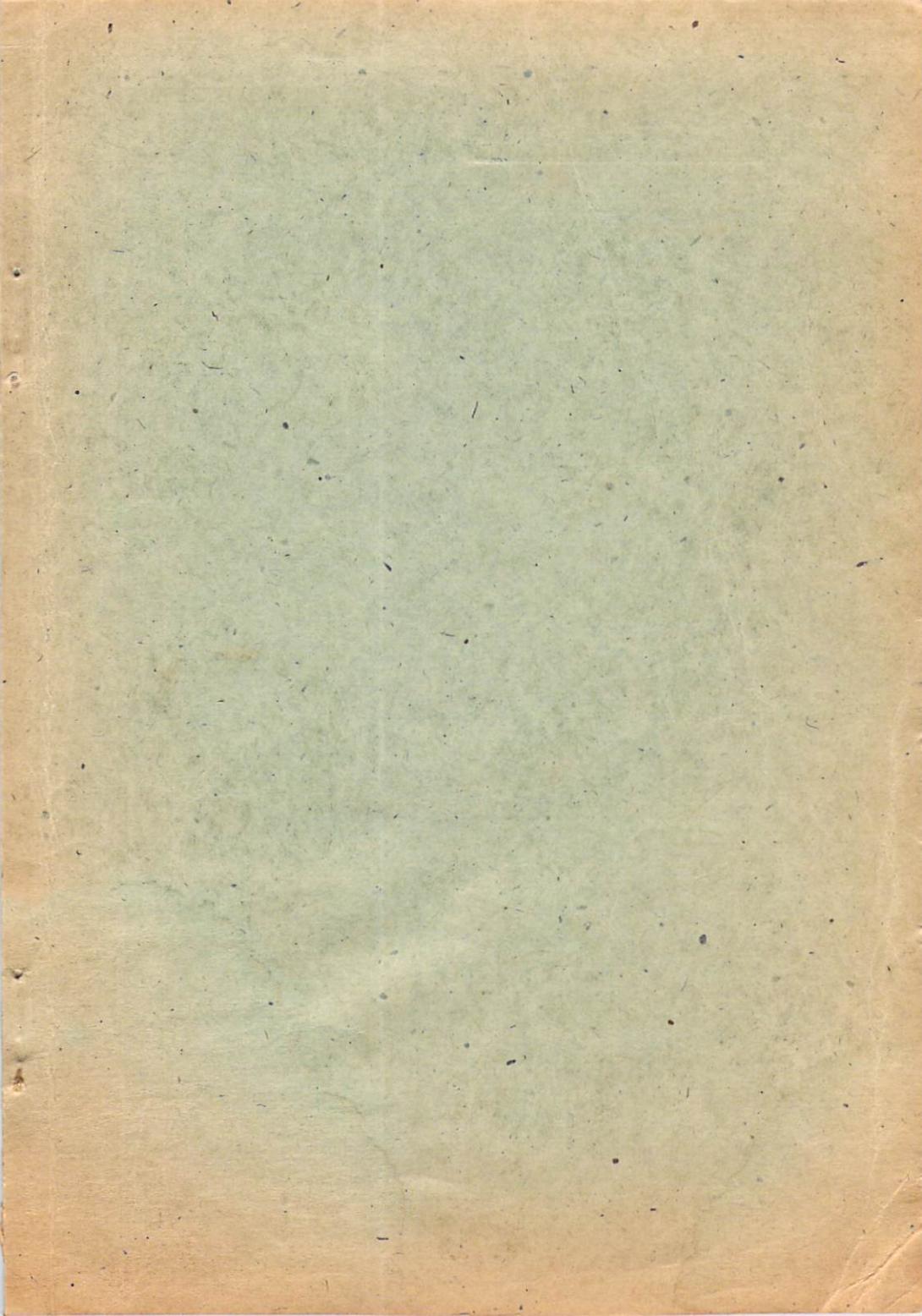
	Стор.
О. Лятуринська З циклю "Веселка"	3
М. Орест Не можу, а мушу вірити	5
Олег Зуєвський Я входжу в храм	5
Микола Скеля Вечірні рядки	7
Я. Ю. Давід Башта жаху	8
Максім Багдановіч Слуцькі ткалі та інші поезії	9

ПРОЗА

В. Домонтович Пімста	11
Ігор Костецький Новеля для тебе	17
Неофіт Кибалюк Наука про зорі	21

СТАТТІ ТА РЕЦЕНЗІЇ

Борис Крупницький Шляхи української культури	24
В. Ясеньчук Книжка про КЦ	33
В. Державин Кристалізація літературних розбіжностей	37



Ціна 3 нім. марки
