

КИЇВ

KYIV

журнал

літератури, науки, мистецтва,
критики і суспільного життя



5

ВЕРЕСЕНЬ
ЖОВТЕНЬ

1959

SEPTEMBER
OCTOBER

KYIW

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

UKRAINIAN
LITERARY AND ART MAGAZINE

Published Bi-Monthly

Publisher and Editor B. Romanenchuk, Ph.D.

Subscription: \$4.00 per year.

Single copy: \$0.70.

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

No. 5 (56)

SEPTEMBER-OCTOBER, 1959

Vol. X.

ЗМІСТ

1. З. Тарнавський/Вітер над Ялів- ською	1
2. Р. Тагор/Перемога, оповід..	8
3. Р. Тагор/Розлука, Минуле, вірші	12
4. З бразилійської поезії	13
5. М. Островерх/З циклю: Наборзі	15
6. Л. Рудницький/Мазепа на амери- канській сцені	17
7. Б. Р./Райдранат Тагор	24
8. М. Аандрусяк/Політика Мазепи й Запоріжжя	30
9. О. Литурниська/Легенди і брехні	34
10. З листів до редакції. Ф. Дудко ..	39
11. Огляди Й рецензії: І. К-й/О. Ільченко. Козацькому роду нема переводу	41
— Ю. Лавріченко. Розстріляне відродження	43
Б. Романенчук/З приводу „відро- дження“ слів кілька	45
12. Бібліографія	48

Пресфонд у 10-тиліття „Києва“

Ст. Окрепкій, Ньюарк	2.00	Я. Бігун, Ньюарк	1.00
Ст. Петик, Філадельфія	2.00	I. Левкович, Ньюарк	1.00
М. Алексевич, Філадельфія	1.00	M. Лисогір, Нью Йорк	1.00
В. Данець, В. Орендж	1.00		

Всім жертвовавцям складаємо ширу подяку і просимо інших підтримати своїми
датками наш журнал.

Статті підписані справжнім прізвищем або відомим псевдонімом, чи
ініціалами не завжди висловлюють погляди редакції. За підписані
статті відповідають їх автори.

Передруки і переклади за згодою редакції і поданням джерела.

КИЇВ

ЖУРНАЛ
ЛІТЕРАТУРИ, НАУКИ, МИСТЕЦТВА,
КРИТИКИ І СУСПІЛЬНОГО ЖИТТЯ

Виходить що два місяці

Видає й редактує Б. Романенчук

Ч. 5 (56)

ВЕРЕСЕНЬ-ЖОВТЕНЬ, 1959

РІК X.

Зенон Тарнавський / **Вітер над Янівською**

(Продовження з числа 4. 1959)

Малий Стефко мав до хати присту дорогу. Як би вискочив з шинку і вирвався на Зелену, то, ніде не скручуючи, міг погнати аж до своєї хати. Але то таки був порядний кусник вулиці. Ціле життя він там жив з тіткою, яка ним опікувалася, коли обидві родичів померли. Опісля він нею опікувався, коли вона постарілася і захворіла на ревматизм, а він дістав добру роботу. Тітка вперто трималася того самого помешкання. Воно було соняшне, хоч в офіцині. І чинш був невеликий. Дві кімнатки й кухня та спільній виходок на ганку. Заки він виходив до роботи, все приносив тітці дров із пивниці, запалив у печі і приніс кошик бульби. За те мав теплу і смачну страву і чисту білизну. Тітка мала свою кімнату, а він спав у „альоні“ на канапі. Ця назва сальон, з наголосом на „а“, залишилася ще з часів, коли жила мама. Тоді все було влаштоване так, що вони їли в кухні. В кухні спала теж тітка на бамбетлю. Родичі спали в одній кімнаті, а він спав на червоній отомані, що стояла під вікном. На зиму мама на вікно накладала старі порт'єри, щоб йому не віяло. В сальоні було багато різних непотрібних гратів. На стіні висіли фотографії. Донині ще висить фотографія тата в мундурі підстаршини Січових Стрільців. Через цю фотографію тато не міг дістати учительської посади. А зрештою, навіщо йому була ця посада. І так мав такі сухоти, що плював цілими шматками легенів. За життя виглядав жахливо. Страшно було на нього дивитися — такий був худий і згорблений. Тільки в трумні, коли лежав спокійний і випрямлений, як під наказ останньої команди „струнко“, виглядав спокійно і, можна сказати, задоволено. Тут для нього вже все скінчилося. Там получився із своїми товаришами із тої самої сотні, що разом билася під Мотовилівкою і разом переходила тиф. Стефко був хлопець спокійний. Тихий. По татові дістав сухоти, а по мамі ніжну мистецьку вдачу. Мама грала на скрипці, але відколи тато вернувся з війни, їй не були в голові такі бздури. Треба було втримати хату. Треба було заробити на всіх. Тим більше, що її родичі, що жили в малім містечку під російською границею померли і одинока її сестра приїхала до неї. Нічого не знала і нічого не вміла. Вміла добре варити і тримати порядок у хаті. Скінчила дома виділівку і чекала, що вийде заміж. Не була гарна, але і була бідна. Вона боялася і завжди опиралася хлопцям. Мама шила в хаті, а тітка Андзя тримала порядок. Два чи три рази на місяць до мами приходили сусідки. Тоді мама просила Андзю накрити і в сальоні і подати чай. В сальоні мама приймала своїх гостей. А коли до Стефка приходили часом його шкільні колеги, то він приймав їх у кухні. Андзя сиділа тихо під вікном і гачкувала. Стефко не довго ходив до школи. Пітання, що значить довго? Очевидно, не закінчив гімназії, як цього хотіла мама. По четвертій класі пішов учитися на друкарського складача в малій жидівській друкарні. Цей фах давав можливості доброго заробітку. І факт-

тично, вже за пів року Стефко приносив мамі гроші, які діставав від клієнтів, коли в суботу доставляв їм роботу. За кілька років він визволився і дістав добре платну працю акцеденсового зецера. Але мама того вже не дочекалася. Зрештою в родині мамі всі скоро вмирали. Ніхто не жив довше ніж фактично міг жити. І тепер, коли в газетах і науково-популярних журналах так багато читається про досліди вчених над продовженням людського життя, треба сумніватися, чи їм би удалось продовжити життя Стефкової мамі. Бо фактично, що можуть зробити навіть найбільш учені дослідники, коли всім членам родини мамі було призначено вмирати дуже вчасно, дослівно зараз по сороківці. Стефко часто думав про це і що більше думав, то більше дивувався з того, як воно діється, що тітка Андзя вже має понад п'ятдесят і живе. Має ревматизм, але живе. І він приходив до висновку, що цей ревматизм, це імовірно така заступна форма смерти. Можливо. Такі речі трапляються.

Стефко належав до підпільної організації імовірно раніше ніж усі його колеги, що сиділи при столі під „Крученими стовпами“. Ясько дістав його, і на тому питання було вичерпане. Разом мали виконати роботу, і Стефко ані на секунду не думав про те, що ця робота могла б йому бути не під смак. Він навіть трохи гарячivся, що справа, на його думку, трохи протягається. Але не він тут наказував, він слухав. Ясько був той, що справою керував. І коли до кнайпи увійшов новий гость і, підійшовши до буфету, зажадав пачку „Лявенті“, Стефко перший рушився. Йому здавалося, що він перший його завважив, хоч Ясько знов добрі коли цей гость прийде. Гость заплатив і, навіть не глянувши на гурт при столі, взагалі не звертаючи уваги на нікого, вийшов, Ясько шепнув хлопцям: брикайте до нори! Кожний на своє місце. Клім і Стефко зразу вийшли, Михайло відчекав пару хвилин і теж вийшов. Залишившися самий Ясько.

І власне в тому моменті, коли закрилися двері за Михайлom, до кнайпи увійшов молодик. Бльондин кучер'явий, у розіп'ятому пальті й усміхненими очима. А з ним дві панночки. Молодик був підхмелений. Зразу він не помітив Яська, а коли глянув в той кут, де сидів Ясько, він наче трохи змінився. Але тільки на мить, на одну мить. А ви знаєте, який це маленький відтинок часу є мить. Тільки тоді, коли ви ждете на появу особи, яку кохаєте, або ті, що чекають на виконання присуду смерти і числять секунди, розуміють вагу часу. В першій випадку час дуже довжиться. Секунди перемінюються в години. Тягнуться, як смола. Зате в другому випадку імовірно жадна секунда не має повної своєї міри. Вона летить стрімголов. Так і в бльондина. На мить, на маленьку мить його лице виказalo зміну. Я хотів би бути в його душі, щоб злагнути цю зміну і могти її потім описати у великій психологічній повісті. Чи це було вагання чи страх чи передчууття, важко сказати. Він, імовірно, в цю мить перелішив усі свої шанси, бо його лице знову стало погідне й гарне. Завважте, що описуючи молодчика я весь час вживаю слова „імовірно“. Бо що певного можна знати про внутрішній стан людини, яка приходить до шинку з двома дівчатами і раптом застає в шинку людину, якої ніколи не сподівалася бачити. Дівчата, що прийшли разом з молодцем, були гарні. Правда, сказати просто гарні, ще нічого не означає; таке окреслення цілковито не описує особи жіночого полу. Коли скажемо, що якась жінка гарна, то цим ми ще не визначаємо її рис, які відокремлювали б її з юрби дівчат і жінок даної країни, або навіть певної дільниці міста. Одна з них була русьва. Не бльондинка, а русьва, значить, мала вона щось тендітного в собі, що асоціювало її з поняттям русалки. Далі це значить, що вона була дрібнокоста і тільки дуже легко підмальювана. Видко, вона сама розуміла, що в ній такі вальори, що не вимагають допомоги косметичних засобів. В світлі ресторану її лице мало дуже приемний вигляд. Дим, що стелився на пів висоти кімнати створював таку сценерію, що його навіть найбільше досвідчений

театральний електромеханік, спеціаліст від освітлювання сцени, не зможе осягнути, хоч до його розпорядимости поставлений весь технічний апарат, все електричне устаткування, яке можна купити за гроши, що їх управа міста призначає на утримання театру, якщо йде про міський театр. В цьому освітленні дуже таємничо виходила постать другої дівчини, що була брунеткою. Хтось дуже вражливий на кольори може сперечатися про чорність її волосся, але більшість людей з нормально розвиненим зором погодяться, що вона була брунетка. Мала навіть тенденцію підкреслювати свою принадлежність до людей, що належать до категорії брунетів. Її волосся було дуже дбайливо зачесане. Імовірно вона багато часу витрачала на зачіску і очевидчики хотіла, щоб усі це помічали, як її волосся укладається і блищити. Старе і банальне порівняння волосся до крила крука, в її випадку набирало реального значення. Очі її були фіялково-сині. Дехто каже, що це доволі рідка сполука. Можливо, але я вже в своїм життю зустрічав кілька дівчат, що мали такі кольори. Але на ті часи таке сполучення було справді рідкісне. І дівчата, що мали ці фізичні риси могли бути певними любовних успіхів. Мені дуже кортить написати хоч декілька слів про їхні одяги. Але тут кожний спостерігач мусить натрапити на важкі труднощі. Одне було певне, що вони були добре одягнені. У воєнний час, навіть дівчата з дуже „добрих домів“ і з дуже міцними моральними засадами рідко відкидають спокусу гарного одягу, який вони можуть дістати від мужчин, що маючи своїх законних жінок, все таки ласі на молодість і красу дівчат, які ще нікому не принадлежні, розуміється, в розумінні цивільного права. В таких випадках треба сподіватися, що вони обидві мали і гарну білизну і не подерті панчохи з тонкого шовку, перепачковувані з-за кордону разом із важними для генерального штабу військовими інформаціями. Обидві носили чоботи. Це вказувало, що вони обидві підлягали непереможній моді воєнного часу, коли всі чоловіки й жінки, навіть погані на вигляд, старалися носити чоботи, які втримували в дуже дбайливому стані. А з другого боку, це вказувало, що вони обидві мали знайомства або в господарському уряді воєнної командантури Львова або втримували нелегальні стосунки з паскарями. Одна з них мала ще на собі шкіряний плащ, підперезаний ремінним поясом. Плащ другої був із сіро-зеленого важкого сукна, теж із пояском, навіть пересадно широким. Який котра з них мала верхній одяг, це фактично не важне. Воно не внесе нічого близчого до окреслення характеру цих дівчат, а мені саме і йде про їхній характер.

Хтось, хто має моралізаторські звички, може в першому пориві сказати, що вони були ґрунтовно зіпсовані, якщо йде про моральний бік справи. Бо ніби як? По-якому? Серед ночі з'являється в шинку в товаристві підхмеленого молодого хлопця. Тут щось не впорядку. А може, власне, і було в порядку? Може саме так і було треба. Хто його знає? Може для справи треба було, щоб ці дівчата, гребуючи своєю опінією, саме серед ночі прийшли до кнайпи. Мені не хочеться далі говорити про їхні одяги, бо сказаного вище вистачає на повну картину. Якщо хтось хотів би зайнятися справою ближче, мусів би витратити дуже багато часу, про це я його можу зразу запевнити, ще перед тим, заки він розпочне основні студії про жіночі одяги воєнного часу. Це питання вимагає дуже багато терпеливості і основного знання з ділянки костюмології. Отже хто з людей, старших віком, має охоту на такі студії, поле відкрите і повне захоплюючих деталів, хоч не-вільне від несподіванок. Дівчата були в різних настроях. Одна хотіла їсти, а друга хотіла пити. Але ні одна, ні друга не знали, що саме. На питання молодчика, обидві зрушили раменами і сказали однозгідно: не знаю. Це вказувало б, що вони справді не були ні голодні, ні спрагнені. Радше мали тільки прочуття голоду й спраги. Або підсвідомо робили те, що робило багато людей того часу. Іли її пили на запас. Щоб бути ситим на завтра, на другий і на третій день. Могло так трапитися,

що до їхньої крамниці не прийдуть відповідні харчові продукти, призначенні на картки для місцевого населення. Або могло трапитися так, що їхні знайомі, які, звичайно, дбали про те, щоб вони були добре прокормлені, нагло у службових справах виїхали до іншого міста. Краще бути певним. Як то кажуть: краще горобець у жмені, ніж соловій на стріці.

Обидві дівчині думали що замовити в кельнера. А тим часом юнак підскочив жваво до Яська, простягнув йому свою руку ширим і великим рухом людини, що не дуже точно контролює рухи своїх кінцівок. Присівся, питався про все, про здоров'я, про працю, про інтереси, про тата й маму, про погоду, про політику райху, про знайомих. Ясько щиро сміявся, щиро і швидко на безліч питань відповідав. Здебільша відповіді обмежувалися до моносилабових окреслень в роді „ти знаєш, як то є“, або „ет, ніц нового, ніц надзвичайного“, або знову „все по старому“, або „так, як було“. Молодця все це задовільняло. Все йому було добре й ясне. Він так радів, що зустрів Яська! Свого приятеля зі школи. Він раптом відскочив від стола, підбіг до дівчат і загорнув їх одним рухом рук до столу. Посадив на вільних кріслах і знайомив. Ясько був його старий друг. Разом ходили на яблука, до школи, і ще раз про школу і ще раз. Це було, видно, для нього дуже важливе. Хотів, імовірно, дівчатам вказати, що він справді колись ходив до школи і мав на те живих свідків. Навіть були часи, що він з Яськом сидів якийсь час в одній лавці. Ножиком вирізували різні написи на лавках. Одного разу, коли в кіні „Пасаж“ грали ковбойський фільм, він продав у Бодея всі свої книжки і зафундував Яськові й Куцві квитки до кіна. Сиділи всі три сеанси. А Том Мікс? Той умів їздити! А яка була клява оркестра в кіні! Коли Том Мікс їхав, вони завжди грали марш Суппе „Легка кавалерія“. Так дрібненько скрипочки грали цю фразу, що наслідує біг коней, а до того долучається трубка. То були часи! А потім, як вийшли з кіна, зупинилися коло прилавка, що при вході до пасажу, від вул. Коперника. А на прилавку маса тістечок. Великих, як капелюхи. З піною, рожевою, як рання мряка, коли сонце тільки піднімається на обрії, або з маком чи французьким кремом. Скільки вони тоді з'їли? Не пам'ятаєш, Яську? Масу. І содової води з малиновим соком. То були часи! На другий день в класі сиділи, як тумани. Не знали, що з ними діється. Він мав трохи клопотів з тими проданими книжками, але Ясько часто виручував його, позичав йому книжки що другий день. Був здібний хлопець, шкода, що покинув гімназію так вчасно і пішов на мулярку. І шкода, що Том Мікс американець. І взагалі шкода, що американці воюють проти райху. Повинні йти разом із фюрером, всі повинні підтримувати фюрера. А дівчата хотіли їсти. Тепер вже обидві були певні, що хочуть їсти й пiti. Щось солідне. М'ясо. Певно, що м'ясо. Найліпше вепрові котлети, але чи той туман має? Певно, що має, тільки зацінить, як за рідну маму. Чи справді гроши такі важні для нього? Ні, не про те йде. Але коли він замовляє, то за свої гроши хоче мати добру і швидку, головно, швидку обслугу, і щоб м'ясо було свіже й товсте. Бо товщ у воєнних часах дуже важний. То тільки дурні не знають економіки воєнного часу і в ресторанах кажуть подавати собі худі котлети. А хоробрі німецькі солдати на східному фронті — то власне шукають за товщем. І якби їм дали до вибору котлети худі і товсті, то немає ніякого сумніву, що вони вибрали б товсті. Що товстіші, то краще. Товщ, це тепло, пальний матеріал для організму. Пам'ятаєш, Яську, на фізиці, що нам бельфер казав? Як для печі вугілля, так для людського організму, тумане єден, товщ. І то свята правда. Він тепер це бачить. Як це все в житті придається. Кожна, навіть найменша, відомість може придатися. Навіть ця мала фраза, яку колись сказав професор фізики, тепер придається. Дає йому можливість краще пристосуватися до вимог воєнного часу і воєнної господарської системи. Питання в тому, щоб із найменших речей, у тому випадку з м'яса, витягнути найбільше користі для

організму. Ніхто не може сказати коли нас буде треба. І для чого. Можемо раптом опинитися в такій ситуації, де не буде що істи кілька днів. Візьмім, наприклад, ведмедя, що лягає на зимовий сон — чи він витримав би... або іншу тварину, що має звичай засинати на зиму. І вже він повернувся лицем до буфету, щоб закликати кельнера й розпочати з ним розмову довгу і важливу на тему котлетів, коли Ясько його стримав. Ясько тлумачив йому, що це все не має ніякого сенсу, бо може всипати і їх всіх, що їдять без карток, і то ще вепрове м'ясо, в тім часі, як німецькі солдати на фронті потребують доброго фуражу і може ще до того всього всипати кельнера і власника буди і всіх гостей. І раз на завжди зіпсувати джерело, де можна певно і добре пообідати. Але ж чому, чому? А просто тому, що в другій кімнаті сидять два шупаки. В службі. Чи не краще піти до нього до хати і там щось з'їсти й випити? Справа ясна, що тут можна все зіпсувати одним необережним замовленням. Але до нього до хати далеко. І він не хотів би спроваджувати чужих людей до камениці. Ви знаєте, то нова камениця, повно німоти. І то навіть виці старшини поліції, люксусові жидівські мешкання і так далі. То може до Яська? Але Ясько також далеко живе. Ще дальше. А... Видиш, як то діється, коли люди себе довго не бачать. Та він, Ясько, вже не мешкає там. Від того часу, як 'го гештапо зачепило, він змінив хату. Мешкає два кроки звідтіля. На Романовича. Зараз напроти нотаріальної камениці. На четвертім поверхі. Кавалерка. Молодий-молодчик, це символічне його називання, дуже хотів знати, де Ясько живе, як до нього зайти, чи він має окремий вхід, які його сусіди і чи в нього певно й безпечно. Він все хотів знати, бо ж вони давні приятелі і колеги, ще зі школи. Пам'ятаєш Тома Мікса? Ой, старі часи, старі! Він живе самий? Ні, ще один, але той ніколи в хаті не буває, їздить. А дідько його знає куди. А напроти, власне, в нотаріальній камениці, на четвертім поверхі, живуть німецькі білцемедель. Кожного вечора парадують по кімнатах своїх у білизні, або й наголо. І вікон не засланяють. Що їм! Вони не бояться ворожого налету. Тільки місцеве населення боїться. Зрештою, вони мають в кімнатах синє світло. Молодому молодчикові заіскрилися очі, а дівчата покрили свої очі довгими віями сочому. І тихо прошептали: свиня. Ясько, чи він? Він, очевидно, що він. Ясько вони не знають так добре, а зрештою Ясько теж мусить бути добра свиня, коли при них такі речі говорить і, зрештою, вони обидва шкільні колеги, то що по таких можна сподіватися. Але зайти до кавалерського мешкання можуть. Обидві, для безпеки. Пішли. Пішли в густу пітьму ночі назустріч вітрові.

Ясько думав-мислив: той дурний жлоб, може, і не зінав, що він робить. Мама була прачка, що весь світ і його красу бачила тільки в миляних баньках у великій балії, коли прала жидам білизну. Під її великими і червоними руками, що жили своїм самостійним життям двох вічно рухливих і вічно перетомлених істот, витворювалися мільйони, а може навіть більше ніж мільйони миляних баньок, які мають силу розбивати сонячне проміння на сім зasadничих кольорів і відбивати на своїй поверхні зовнішній світ у мінья-турних картинках. Ці картинки такі подібні одні до других, як фотознімки тієї самої особи, просто ідентичні до волоска. Різняться лише кутом перспективи, залежно від постави особи, що нахиляється над балією, щоб спостерігати ці маленькі світики. Мама була прачка, тато греко-католик, а він, дурний жлоб, був Панько Грех. І це визначувало його положення в цілому космосі. А положення це було піцове. На сходах було темно. Молодий-молодчик питався ще, чому так темно, але ніхто йому не відповідав. І він вже не говорив, але мовчки йшов, тримаючи холодними руками руки двоє дівчат. А коли відкрилися двері Яськової кватири, перший увійшов розхристаний молодчик, бльондин кучерявий. А за ним Ясько. А де дівчата? Зникли, про-

пали, або, як кажуть у народніх п'єсах, крізь землю провалились. Тож він їх руки, теплі й обіцюючі, тримав аж до четвертого поверха. А може тільки до третього? А що це буде за вечеря, коли при столі сидять троє, яких він не знає. А Ясько за ним так тісно стоїть! Чи це Яськове серце б'ється так голосно, чи його, молодчика-молодого? Так голосно. І один великий, як довбня, теж окреслення запозичене із прочитаної літератури, підводиться і заслоняє мало не всю кімнату і голосом, не то тенором, не то басом, питается: і то єст той, друже? Молодчик невинним рухом повертає голову до Яська, що тісно за ним стоїть. А Ясько головою хитає, що ніби той. І лице його камінне, просто цементове. Сіре й холодне, як хідник вулиці, коли на нього падає холодний дощ із снігом. І Клім, тим самим голосом, ні тенором, ні басом, але поважним, каже-наказує: то розпочинаймо. Малий Стефко сказав нервово, як вистрілив з пістолету: за Паньку Греха! І всі замовкли. Молодчик присягався, що його не знає, ніколи не бачив, не чув про нього, але це не помагало. А Місько-Михайло думав: трибунал розпочав свою роботу. І хто буде виконувати вирок? Кому припаде ця робота? Може йому? Може йому дасть наказ Ясько? Як так, то добре. Він це зробить. Як треба, то треба, що казати! Бо каже Клім: Панька Греха ми всі знаємо і ти його знаєш. Він твій брат. За поляків був пан Панько Грех, за карапів був товариш Панько Грех, а тепер є герр Панько Грех. Таку заразу, то... і не до кінчива. Предсідникові трибуналу не можна було лаятися. І Михайло сказав свою частину оскарження: пам'ятаєш того хлопця, що втік із Лонецького, а ти день пізніше знову його сипнув? Пам'ятаєш тих трьох, що несли зброю до Винницького лісу для повстанців, а ти повів на них засідку? Пам'ятаєш тих десять, що їх на Стрілецькій площі розстріляли? Очи молодого-молодчика зайнялися жахом. Він почав скигліти. Йому бракло слини в устах. Він хотів сказати щось спокійне, в першій хвилині, може, навіть хотів тверезо і спокійно оборонятися, але страх висутив йому всю слину. І голос його через те вийшов, як голос скрипки, по якій невправна рука потягає смиком без каляфонії. Не всіх я, — просив він, — змилуйтесь, не всіх я. Просив змилування, бо зінав про що йде. Зінав зразу, що це його судять і що його ніхто не викупить, ніхто не вишахрує з рук цього трибуналу, з рук цих суддів. Пам'ятаєш, пригадуеш, знаєш? Падали питання одне за одним з уст суддів, суворих і простих. Жах знесилено боронився. А той, що через тебе пішов на Лисиничі пісок гризти і поранений, але недобитий, з-під піску вигребався, стоїть за тобою. Твій шкільний колега. Разом із тобою до одної кляси ходив. Ти продав навіть книжки, щоб йому квиток на Том Мікса купити і разом у Пасажу тістечка потім іlli. Такі великі й солодкі. Чи вже тоді ти мав на увазі його на Лисиничі послати? Ні, тоді він ще не зінав. Та певно, що не зінав, беньkart дурний. Не зінав ще, яким богам буде служити. А тепер трибунал перемінився в екзекуційну чоту. І Ясько став поруч тих. Став проти нього лицем у лиці. Може найближче до нього. Тільки рукою досягнути. Чому ж він не має своєї сплюви сьогодні. Чому? Завжди носив, а нині не взяв. І Місько думає: всі будемо разом. І ніхто з нас не знатиме, чия куля його скінчить. А той беньkart впертий скиглить, притиснувся до стіни, а очі сухі і язик кілком. У Яська в руках револьвер мертвим оком дивиться просто в очі, в обидві очі молодчика. Як стріляти, то стріляти: лю! Чотири постріли загуділи в чотирох стінах кімнати. Тіло русявого молодчика прилипло до підлоги як мокра шматка.

Хтось, хто любить, щоб у кожному оповіданні все було дуже оправдане, може поставити зовсім логічне запитання вроді, як це сталося, що ніхто не чув пострілів. То мусів бути великий гук. Та як? Чотири сплюви раптом гукнули і ніхто не чув? То не може бути. А ці дівчата, бліцмедель, вони теж нічого не чули, тільки так собі голенько спацерували по зайнаних кімнатах

і розмовляли про своїх хлопців? Питання зовсім логічне, але нам не йде про логіку, хоч ми їй признаємо рацію. Але скажім, що ситуація поза лаштунками виглядала приблизно так, що помешкання давно ніхто не займав, з різних причин, хоч би через те, що в ньому страшило. Страшило від того часу, як в ньому хтось, до сьогодні не знати хто, вбив советського командира і його жінку. А потім там повісився німецький лейтенант, що мав сифіліса й не хотів іти на фронт. Помешкання стояло порожнє довгий час. І тільки дві дівчини знали про нього і вважали, що воно знаменито надається на цю згадану справу і тому так охоче пішли разом із молодим-молодчиком і Яськом на кватиру на Романовича. Їх роля на тому скінчилася і вони могли непомітно зникнути ще на третьому поверсі, коли йшли тримаючи легенько руки молодого. А чи чув хто постріли чи ні, я цим точніше займається не буду. Це питання залишаю відкритим для тих, хто любується в деталях справи і думають, що для них це дуже важне.

А як тіло молодчика виносили на кухонні сходи й ладували до тягарівки, на четвертому поверсі камениці, що була напроти, вікна були не заслонені проти ночі. І бліцмеделі ходили в білизні й голі і сміялися здоровим сміхом, одна одній приговорюючи. Малий Стефко пішов до хати пішки, бо мав близько. Клім поїхав у шоферській будці. Ясько пішов на Пекарську і зник у пітьмі nocti, бо туди йому випала дорога. А Місько пішов на Янівську. Легко було йти з вітром. Своїм власним ключем відчинив двері і вистукуючи рівний ритм ходу, зійшов в сутерини. Старий Липач уже спав. Маринка пролупила одне око і пробурмотіла: то ти? Чого сі волочиш по ночах, і вже далі спала. А я, відчекавши кілька хвилин, коли міркував, що Михайло теж положився спати, і може вже й заснув, я тоді відчинив вікно і зловивши вітер, що гнався вгору Янівської, попросив його, щоб уже перестав. Хай ще закінчить цей біг до рогачки і хай там розійтися. Хай іде спати там, де сплять усі вітри. Ранком 1-го листопада вітру не було. Був мороз, бо калюжі позамерзали. Сонця теж не було, і небо було сіре. Сіре кольором брудним, що з нього нічого доброго не можна сподіватися. Хіба снігу. Але сніг почав падати аж під вечір. Падав довго і тримався. Мав добрий ґрунт на те, щоб утриматися, бо земля була замерзла. Це вже кінець оповідання і всі ми можемо йти спати, якщо комусь випало читати цю новелю під вечір. Дехто може ще глипнути на останню телевізійну передачу і послухати комунікат про погоду. Це йому допоможе знайти певну логіку й послідовність в абстрактних речах. Такої послідовності й залишної логіки я не тримався, бо виходив із заложення, що я писав новелю, а не поліційний рапорт, який повинен бути дуже стислий і має дати прокуророві матеріял для акту оскарження. І то все. На цьому й кінець.

Остання таїна прекрасного завжди буде закрита для тих, хто більше любить дійсність ніж красу.

Краса має стільки значень, скільки людина настроїв. Вона є символом символів.

Оскар Вайлд

Рабіндрат Тагор / **Перемога**



Вона була княжна Ажіта. І двірський поет короля Нараяна ніколи її не бачив. Того дня, коли він рецитував королеві свою нову поезію, від підносив голос до такої висоти, що його було чути невидимим слухачам на заслоненім бальконі високо над залею. Він висилав свою пісню ген у зоряні простори, де окружена світлом планета, яка кермувала його долею, сяла невідома й небачена.

Він помічав якусь тінь, що порушувалася поза заслоненою, а здалеку доходили до його вух звуки, що збуджували в ньому уявлення ніжних кісточок з малесенькими золотими дзвіночками, які дзвеніли за кожним кроком. Ах, рожеві, незвичайно делікатні ніжки, що ступали по бруді землі, подібні до милосердя над упавшими! Поет умістив їх на вівтарі свого серця, де він сплітив свої пісні з мелодією тих золотих дзвіночків. В нього ніколи не було сумнівів щодо того, чия то була тінь, що порушалася за заслоною, і чиї то були кісточки, що співали дзвіночками до такту рухів його серця.

Манджарі, дівчина княжни, відбуваючи свою дорогу до річки, переходила через його дім; вона ніколи не пропускала нагоди перекинутися з ним потайки кількома словами. Коли ж вона бачила свою дорогу безлюдною, а на дворі була тінь присмерку, вона відважно заходила до його кімнати і сідала на краєчку килима. Було підозріння, що вона прикладала чимало старань до вибору кольору свого вуалю і квіток до волосся.

Люди усміхалися і перешіптувалися, але їм не можна було докоряті за це. Бо поет Шехар ніколи й не старався приховувати факт, що ці зустрічі були правдивою радістю для нього.

Значення її імені було „галузка квітів“. Треба признати, що для звичайного смертника воно було достатньо солодке. Але Шехар додав до цього імені ще щось і від себе і називав її „галузка весняних квітів“. А звичайні смертники хитали головами і казали: Ах, Боже!

З весною ті пісні, якими поет оспіував галузку весняних квітів, були особливо повторювані, а король моргав і усміхався до нього, коли чув їх; поет усміхався до нього теж.

Король ставив йому запитання: чи справою зджоли є тільки дзижчати коли приходить весна?

Поет відповідав: Ні, не тільки, також збирати мед із галузок весняних квітів.

І всі сміялися в королівській залі. А було відомо, що княжна Ажіта теж сміялася, сміялася з того, що її дівчина поетове названня княжни приймала для себе, і Манджарі почувала радість у серці.

Отак правда сплітається в життю з неправдою, а до всього, що Бог творить, людина додає свою декорацію.

Але тільки ті були правдиві правди, які виспіував поет. Темою був Крішна, бог-любовник, і Рада, улюблениця, Вічний Мужчина і Вічна Жінка, смуток, що йде від початку часу, і радість без кінця. Правда цих пісень була перевірена в найглибшій глибині кожного, від жебрака до самого короля. Поетові пісні були на устах усіх. При найменшому мерехтінні місяця і найслабшому шепотінні літнього леготу його пісні було чути з кожного вікна й подвір'я, з кожного човна, з тіні придорожніх дерев у безчисленних голосах.

Отак проходили дні щасливо. Поет рецитував свої поезії, король слухав, слухачі аплодували, Манджарі переходила раз і другий через поетову

кімнату до річки, тінь порушалася на заслоненім бальконі і здалека дзвеніли маленькі золоті дзвіночки.

Саме тоді поет вибирає з дому на південь, на змагання. Він прийшов до короля Нарайна в королівстві Амарапур і, ставши перед троном, виголосив королеві похвальні вірші. Він викликав усіх двірських поетів до змагань, а його переможна кар'єра була незламна.

Король прийняв його з почестю і сказав:

— Вітаю тебе, поете!

Але поет Пундарик гордовито заявив:

— О, пане, я прошу війни!

Шехар, двірський поет короля, не знав як треба вести війну муз. Він не спав усю ніч. Могутня фігура славетного Пундарика, його гострий ніс, подібний до кривої шаблі, і його горда голова, похиlena в одну сторону, мутила в темноті поетову уяву. З тремким серцем Шехар вийшов уранці на сцену. Театр був заповнений.

Поет привітав свого риваля усміхом і уклоном, а Пундарик відповів, ледве кивнувши зневажливо головою, і повернувся лицем до круга своїх адораторів із багатозначним усміхом.

— Якщо я переможу в сьогоднішніх змаганнях, моя пані, твоє переможне ім'я буде прославлене, — сказав Шехар.

Засурміла сурма. Товпа встала, гукаючи королеві перемогу. Король, одягнений у широку, білу мантію, ввійшов помалу на залю, наче пливуча хмара осени, і сів на свій трон.

Пундарик устав, і величезна заля затихла. Задерши високо голову і випнувши могутні груди, він почав своїм громовим голосом виголосувати похвальні вірші королеві Нарайнові. Його слова вдаряли в стіни залі наче морські буруни і торохкотіли по ребрах слухаючої юрби. Майстерність, з якою він надавав різномордні значення імені Нарайн і вплітав кожну букву в тканину своїх віршів у всяких варіяントах та комбінаціях, відбирала віддих враженим і здивованим слухачам.

Ще кілька хвилин після того, як він сів на своє місце, голос його вібрував серед безчисленної кількості філярів королівського двору і в тисячах безмовних, занімілих серцях. Вчені професори, що прийшли з далеких окраїнь, підносили свою праву руку і кричали „браво!“.

Король кинув поглядом на Шехарове обличчя, а Шехар, у відповідь, піdnіс на хвилину свої повні болю очі на свого пана і зараз встав, наче загнаний у безвихід олень. Лице в нього було бліде, а його соромливість була майже жіноча. Делікатна у своєму зарисі і слаба юнацька фігура виглядала наче натягнута струна, готова урватися за леда порухом.

Коли він почав, його голос був низький, а голова похиlena. Перші рядки віршу були майже нечутні. Потім він помалу підносила голову, а його чистий, солодкий голос підносила до неба, наче палахкотяче полум'я вогню. Він почав із старовинної легенди про королівську лінію, що губилася в тумані минулого і віднаходив її у довгій низці геройських чинів та незрівняної шляхетності в сучасності. Він вдивлявся в короля, а величезна й невимовна любов народу до королівського дому зростала як фіміям у його пісні й оточувала трон з усіх боків. Останні його слова, коли він тремтячи займав своє місце, були такі:

— О, пане, я можу бути переможений у грі слів, але не в любові до тебе!

Сльози наповнили очі слухачів, а кам'яні стіни дрижали від крику перемоги.

Пундарик встав, глузуючи з цього народного вибуху почувань, кивнув достойно головою з презирливою усмішкою і кинув до зібраних таке запитання:

— А хто переможе в словах?

В одній хвилині вся заля знову затихла.

Тоді він з подивугідним виявом ученості почав доказувати, що Слово було на початку і що Слово був бог. Він вибирає цитати з писань і будував високий вівтар для Слова, щоб воно було поставлене понад усе, що на небі і все, що на землі. І повторив те питання своїм могутнім голосом:

— Хто переможе в словах?

І гордо поглянув довкола. Ніхто не важився прийняти його виклик, а він повільно зайняв своє місце, наче лев, що саме скінчив добрий обід із своєї жертви. Його прихильники кричали браво. Король сидів мовчки зацікавлений, а поет Шехар почувався ніякovo побіч цієї надзвичайної вченості. Цього дня зібрання скінчилося.

Наступного дня Шехар почав свій спів. Це був день, коли любовна гра на флейтах по раз перший здивувала тихе повітря лісу Брінда. Пастушка не знала, хто це грав на флейті і звідки приходила ця музика. Часом здавалося їй, що йде вона від серця південного вітру, а часом, що з заблуканих хмарин на пагорбі. Вона приходила з вісткою про побачення з країни сходячого сонця, спливала з грані вечірньої зорі із смутним зідханням. Зорі здавалися тонами інструменту, що затоплюють сон ночі мелодією. Музика виринала одночасно з усіх сторін — з піль та гаїв, тінистих провулків і самітних доріг, з розчиненої синяви неба і мерехтливої зелені трави. Вони не знали ані її значення, ані не могли знайти слів, щоб виразити бажання свого серця. Сльози наповнювали їх очі, а їх життя, здавалося, тужило за смерть, що була його завершеннем.

Шехар забув про публіку, забув про випробування своєї сили із своїм ривалем. Він стояв самотній із своїми думками, що шелестіли й трепотали довкола нього, наче листочки від літнього подуву вітру, і співав Пісню Флейти. Він бачив у своїй уяві візію образу, який утворився з тіні, і чув відгомін ніжного гомуно дзвіночків віддалених кроків.

Він зайняв своє місце. Слухачі третміли з почуття невиясненої радості, безмежної і безмірної, і забули аплодувати йому. А коли це почуття пройшло, Пундарик став перед троном і викликав супротивника пояснити, хто був той Любовник і хто була та Улюбленіця. Він аргантно оглянувся довкола, усміхнувся до своїх прихильників і поставив питання:

— Хто є Крішна, любовник і хто є Рада, улюбленіця?

Після того він почав аналізувати корені цих слів і давати різнопородні інтерпретації їх значення. Він представив збентеженій публіці всю складність різних метафізичних шкіл із найвищою вмілістю. Він відділював букви тих імен одну від одної і пояснював їх з безоглядною логікою, аж поки вони не розпалися в порох, щоб зараз же бути відродженими з новим значенням, якого не міг би собі уявити навіть найхитріший торговець слів.

Прихильники були в екстазі; вони галасливо аплодували, а юрба наслідувала їм, збаламучена в переконанні, що того дня вона була свідком, коли останній шматок заслони, за якою була захована Правда, на їх таки очах порвано на кусники чудом інтелекту. Виконання цього несамовитого по-двигу так зачарувало людей, що вони забули запитати самих себе, чи за всім тим взагалі було хоч скількинебудь правди.

Ум короля був спаралікований цим чудом. Атмосфера була цілковито очищена від якоїбудь ілюзії музики, а візія довкільного світу здавалася незміненою із свіжості ніжної зелені на солідність шляху, викладеного камінням.

І людям їх власний поет видався заледве хлопчиком у порівнянні з тим велетнем, що ходив із такою легкістю, збиваючи з ніг труднощі на кожнім кроці у світі слів і думки. Їм стало по раз перший ясно, що поезії, які писав Шехар, були абсурдно прості, і це мусів бути лише випадок, що вони сами

не писали поезій, які не були ані нові, ані важкі, ані повчальні, ані потрібні.

Король пробував підбадьорити поета палкими поглядами, заохочуючи його мовчки зробити ще останнє зусилля, але Шехар не звертав на те уваги і сидів на своєму місці.

Король був сердитий. Він зійшов з трону, зняв із своєї шиї шнур перел і вложив на Пундарикову шию. Всі в залі кричали „слава!“. З високого балькону чути було шелест хітону і звуки золотих дзвіночків. Шехар встав із свого місця і вийшов із залі.

Надворі була темна ніч зникаючого місяця. Шехар зняв з полиці свої манускрипти і скинув на підлогу. В деяких з них були ранні його писання, які він вже майже забув. Він перекинув кілька листків, читаючи окремі пасажі тут і там. Вони виглядали йому біdnі і тривіальні — прості слова і дитячі рими.

Одну за одною дер він свої книги на шматки, кидав у вогонь і приговрював:

— Для тебе, для тебе, моя красо, вогню! Ти горів у моєму серці всі ті марні роки. Якби мое життя було кусником золота, воно вийшло б з тієї проби яснішим, але воно є заглушену дерном травою і нічого не осталося з нього окрім цієї жмені попелу.

Ніч тягнулася повільно. Шехар відкрив широко вікна своєї кімнати. Він разклав на ліжку самі білі квіти, які так любив — жасміни, туберози й хризантеми, поприносив до спальні всі лямпи, які мав у домі, і засвітив їх. Потім випив змішаний з медом сок з якогось трійливого коріння і положився на ліжко.

Втім у коридорі за дверима задзвеніли золоті дзвіночки і до кімнати ввійшла делікатна парфум.

Поет лежав з закритими очами і промовив:

— Моя пані, жаль тобі стало врешті твого слуги і ти прийшла побачити його?

Солодкий голос відповів:

— Мій поете, я прийшла.

Шехар відкрив очі і побачив перед собою постать жінки. Його погляд був мутний і замрячений. І йому здавалося, що цей образ, що постав із тіні, яку він завжди держав укоронованою в найтайнішому сховищі свого серця, з'явився на світ у його останній хвилині, щоб подивитися на його лице.

Жінка сказала:

— Я княжна Ажіта.

Поет піднявся з трудом і сів на ліжку.

Княжна шептала йому до вуха:

— Король зробив тобі несправедливість. Це ти був тим, що виграв змагання, мій поете, і я прийшла укоронувати тебе короною перемоги.

Вона зняла вінок квітів із своєї шиї і вложила на його голову, але поет ував на ліжко і скінчив своє життя.

Переклав з англ. **Б. Романенчук**

РОЗЛУКА

Минають колісниці часу,
В темноті здійснюючи болісні поклики зір,
Чуєш їх гуркіт, що в просторах лунає

Мій друже,
Ця відбитка часу у світі мене полонила
І в мандри мене посвятила іти,
Від тебе забрала!
Я чую, мов смертей минаючи безліч,
Добрався на верх нововсталого дня.
Дрижить мое ім'я старе
В безнастаним бігу колісниці.
Немає доріг,
Щоб мене повернули тобі!
Як іздалека привид мій бачиш,
Ти мене не впізнаєш.
Прошай, моя люба.

Колись, коли легіт весни
Наднесь-із причалів вchorашніх
Зідхання минулих ночей,
І небо зажурить розсипаний квіт незабудьок,
Ти мене пошукай —
Бо я в частку себе тобі по дорозі залишив.
Може в сутінках давно забутих
Частка ця і заблимає в свіtlі
Або шати зодягне як в сні.
Але все ж, не звичайний це сон!
Бо правдивіша правди —
Ця моя невміруща любов!
Ї незмінну і вічну залишив
Мов жертвовник для тебе я!
Змін ручай мене далі заносить,
На колісниці часу жене і відносить.
Прошай, моя люба!

Ти не втратила, ні,
Коли з праху земного мого
Невмірущий створила ти привид!
В час вечірній ліхтар ти воруш до цих з'яв,
Щоби пил не покрив твою жертву,
Ані квіти не в'яли на таці, де жертву приносиш,
Від дотику там же мого кожноденного я.
Твір твоєї душі —
Я заплямити порохом смертним своїм не посмію,
Ні слізами не вмію,
Прошай, моя люба!

Не ридай.
Тут є праці для мене доволі,
І відкрита для мене земля.
І коли хто на мене із серцем тривожним чекає,
В цім чеканні знайду я мету і признання життя.

І вона, що прикрасить в ніч темну жертовника тацу
Квітом, що в місячнім сяєві зріє вночі,
І вона, що уміє простити усе і мені —
Що є втіленням зла і добра —
Я для неї в жертву віддам все життя.
Все, що дав — є твоїм навіки!
Ти незрівняно вірна дівчино! —
Мій дар — то твій власний дарунок.
І що більше приймаеш,
То ще більше я винен тобі.
Прощай, моя люба!

МИНУЛЕ

Мелодії відспівані давно,
Чому вони вертаються все знову
Коли відходить осінь золота?
Колишніх днів, пісень звучать слова
І непокоять тут в полудень небо —
Мов хочуть принести назад в життя
Похилого минулого нам мову.
Шукаючи в жорстокім свіtlі дня
Те, що загублене лежить у тінях.
Безлисті гілля пусткою тримтіть,
Бо полетіли птиці вже у вирій;
Даремно вернутися вони до гнізд,
Щоб оживляти ті пісні забуті!
Тремтіння зірки, що давно зайшла,
В мелодіях цих родиться знова.

Переклад з англ. І. Шанковського

З бразилійської поезії

Карльож Друммонд де Андраде / ДИТИНСТВО

Коня сідлав мій батько та чвалав в поля.
Сиділа в кріслі й шила мати.
Молодший братчик спав.
А я, самітне дитиня, під манго-деревами
читав пригоди Робінсона Крузо,
цю довгу розповідь, що не кінчалася ніколи.

В полуднє, в білім сяйві, голос, що привчився
співати колискові нам, колись давно,
в житлах невільників, — і досі я ще не забув його —
нас кликав пити каву.
Цю каву чорну, мов сама стара муришка,
пахучу каву,
цю добру каву.

Сиділа в кріслі й шила мати,
на мене споглядала:
— Цить . . . Не збуди дитини! —

Бразилія
Бразилія
Бразилія
Бразилія

і над колискою, де затихав москіт,
зітхала . . . так глибоко!

Далеко десь просліджуував мій батько
безмежні зарослі родинної садниці.

А я ж не знов, що розповідь моого дитинства
була ще краща, ніж пригоди Робінсона Крузо.

Карльо Ж. Друммонд де Андраде народився 1902 р. в місцевості Ітабіра в Бразилії. Між новітніми бразилійськими поетами він один із найбільше витончених, з приманливовою теплотою ставиться він до місцевих особливостей своєї країни та передає їх з тропікальною барвистістю.

Мурільо Мендеш / ПСАЛОМ

Я проголошуу Тебе великим і прекрасним не тому,
Що сонце Ти створив, щоб володіти днем,
І зорі всі, щоб володіти ніччю;
Теж не тому, що землю Ти створив і все на ній,
Всі квіти й плоди піль, кінотеатри й паровози;
І не тому, що море Ти створив і все, що в ньому,
Рослини та звірні, підводні човна та сирени;
Я проголошуу Тебе великим і повік прекрасним
Тому, що в Евхаристії малим себе Ти робиш,
Таким дрібним, що я, слабий нуждар, Тебе прийняти можу! . .

Мурільо Мендеш народився 1902 р. в Бразилії. Головні твори: „Поеми“ (1933) і „Час і Вічність“ (1935). Його пізніші твори сповнені глибокою релігійністю; він є одним із представників неокатолицької групи бразилійських поетів.

Рональд де Карвалльо / НУТРО

Поете наших тропіків, твоя ї дальня скромна
й неначе овочевий сад затишна й безгомонна;
в акварію прозорім водорости і пісок
та мерехтіння багрових і золотих рибок;
а крізь віконниці зелені входить мерехтливий,
розсипуваний сонцем пил — мовчазний і тремтливий,
зростає самота, промінним порохом зогріта.
Відкрій вікно наростиж. Навкруги, під небом літа,
всі дерева співають стоголосо! Кожний лист —
це птиця, кожний лист немов цикада, кожний лист —
це звук . . .

Солодкою травою пахнуть повіви з долини,
пашать ванілею й теплом вогкої деревини.

Поете тропіків,
подай мені в барвистій склянці чистої води.
(Як гарно сяє краєвид у відблиску води).

Рональд де Карвалльо (1893—1935) народився в Ріо де Жанейро, студіював у Бразилії право, а в Європі філософію й соціологію. Був міністром і дипломатом у Франції та в Нідерландах, як теж почесним гостем у Мехіко. Його поезії незвичайно мальовничі та сповнені тропічним кольоритом. Ціле життя був діяльним журналістом, а в Бразилії проголошено його коротко перед смертю „Принцом Бразилійських Письменників Прози“.

Переклад з португальської
Романа О. Климкевича

М. Островерха / З циклю: Наборзі

В музею Модерного Мистецтва в Парижі відбулася в жовтні ц. р. вистава сучасного мистецтва. Це перша щодворічна вистава мистецтва; в ній беруть участь мистці — тільки від 20 до 35 року життя — всіх народів світу й усіх мистецьких напрямків. Проте — це дуже характеристичне! — тут є дві виставові секції: окремо виставляють мистці французи і окремо — чужинці. Під час цієї вистави відбуваються зустрічі письменників, мистців, критиків. У цих часах обстрактного, нефігуративного мистецтва, в часах не тільки гармонії колорів і ліній, але й кіл, трикутників, гурагану колорів, словом, плястичного есперанто, то ця вистава і на часі, і дуже корисна для мистців. Бо запитаймо себе, не мистців, словами критика С. Шавальє: „Чи абстрактне й півфігуративне мистецтво дійде до того, щоб дати форми, в яких можна б розпізнати наш світ? ...“

*

Скульптор Бурдель довгі роки, 1882—1929, виконував портрети-студії Бетговена, під впливом його музики, зокрема IX симфонії. Обличчям цих портретів надавав виразу терпіння. Треба думати, що різьбар у терпінні Бетговена знаходив себе. Творючи ці портрети, він успокоював і свою душу. Напевно мали вплив на різьбара й такі думки Бетговена: „Мое царство — вітер! Коли вітер починає віяти, тоді моя душа стає буревієм“. Або: „Я є Вакх, що витискає для людей пишний нектар!“

*

У Греції, в осередку міста Пірео, зовсім випадково натрапили півтора метра під поверхнею землі на старовинні статуї високоцінної чи пак безцінної вартості. А це: одна статуя „Kouros“, бронза, з V стол. пер. Хр.; одна статуя дівчини з Атен, бронза, висока на 2½ метра; одна статуя Артеміди, бронза; одна статуя, імовірно, Гестії, покрита серпанком, мармур. Археологи здогадуються, що місце, в якому відкопали ці пам'ятки старовини, було місцем складу, де римляни збиралі статуї й інші цінні твори, що їх стягали з цілої Греції, після грабунку Атен, що його учинив Силля у 86 р. пер. Хр. Всі заграблені пам'ятки Греції римляни забирали до Риму. Словом: *Vae victis!* Або: багате мистецтво України — в Москві чи в Варшаві, а нам вистачить ... гопак!..

*

Спілка французьких письменників у Парижі урочисто згадала століття, 1859—1959, видання поеми „Мірейо“ **Фредеріка Містраля**. Поема написана в XII піснях. Цю поему і її автора сто років тому виявив тодішньому культурному світові поет Лямартен, як найкращу поему людськості. З нагоди цього століття академік Андре Шансон і письменник Габріель д'Обаред виголосили дві доповіді. Письменник Сімон Ренан зворушливо відрецитував найкращі уривки з поеми. А. Шансон і Г. д'Обаред, обидва провансальці, згадали свого великого земляка, Ф. Містраля, згадали і його рідне Маян; згадали і той рік, 1859, коли він прибув до Парижу й зустрівся з найбільшими тодішніми письменниками: Барбей д'Оревіл, Сейт-Бев, А. Додé, Моро, Малярме. Останній написав був тоді до Містраля, між іншим, таке: „Ви є один із діамантів Молочного Шляху“. Доповідач А. Шансон, порівнявши текст в провансальській мові з перекладом його у французькій мові, доказував, що „вже не можна говорити про діялективну літературу, бо обидві мови доповнюють одну одну і походять, врешті, з тих самих класичних джерел. Та й архітвір Ф. Містраля включений у французьку літературу, ставши одним із її найсвітліших самоцвітів.“

Згадавши Містраля, яким я у молодості дуже захоплювався як кобза-

рем і бардом Провансалії, який окрім поеми **Мірею** написав іще поеми **Календо**, **Нерте**, **Золоті острови**, **Королева Йоанна** та **Пісня Рони**, склав багатий провансальсько-французький словник, а разом із поетом Руманілем та іншими оснував товариство фелібрів, в якому згуртувалися поети Провансалії і посміли сягнути по мрію: самостійність Провансалії, — я приходжу до сумного заключення: фелібрізм Містряля був останньою спробою врятувати мову Провансалії і поставити її пребагату культуру перед очі світу й шовіністичної Франції, радше Парижу, що без милосердя всисав у свій організм і цей старовинний народ, і його культуру, і його мову. Це ж та сама мова, з якої черпав і А. Данте, і Ф. Петрарка, в якій творили свої поезії-думи і співали їх мінестрелі. А нині — самі провансальці доказують лише, що мова Провансалії не є... діялектична, а рівна французькій! А як хочете ще почути цю мелодійну мову, то йдіть між селян Провансалії, — ось, у Люрді! — і послухайте їх пісні, ту ясну їх каденцію у їх бесідах.

... Чи не мовне мemento?.. Щоб не здійснилось, — сила лише в нас самих!..

*

... Як обійме мене така туга, що таки виразнісенько чую запах нашої материнки, що милуюсь ясно-жовтим подихом розхідника, що маруновою припадаю до приспі моєї рідної хати — між ін. пишуть мені: „Стойте наша хата, як фортеця! Чекає!..“ — то шукаю тоді й відповідної „кумпанії“. І ось, берім: поет **Франсіс Жам**, 1868—1938. Родився він у Турнаю, а вмер у Аспарран, у дол. Піренеях. Після класицизму, романтизму, парнасизму, символізму, він лішов уперед і відновив стиль і форму французької поезії. Каже крипл, що „був це буколічний геній“. Був він певний себе, повний духа незалежності: ні кому й ніколи в духовій творчості не підчинявся. Найкраще почувався у своїй хатині у Піренеях, оточений городами й дітьми — а мав їх семеро! — та жінкою; ще й осликом і коровами. Щоденно втішався багатствами землі, синявою неба і доброю сусідів-селян. Тут через 40 років його творчість черпала силу, красу, надхнення. Любив квіти і знав тайну кожної квітки. Його приятелі були: Поль Вілері, Поль Кльодель, Малярмэ і Марсель Пруст. Понад усіх — Поль Кльодель, що був його братом-другом. Обидва вони мали мову просту, широку, черству; то були вони ангельські, то як фавни: напруженої вражливості, інколи, здавалось, доторкались поганства, то поривала їх ревність християнська. Кльодель — поет епічний. Жам — залишився співцем природи, що постійно підноситься від землі до Творця. Християнський поет, модерний Верглій, бо й одну збірку поезій назвав: „Християнські георгіки“.

*

Був такий австрійський письменник **Роберт Музіль**. Помер у 1942 р. Написав він роман „Людина без якості“. Дія роману відбувається таки в Австрії в тих двох роках, що попередили убивство в Сараєві, — тобто — вступ до розвалу австрійської імперії. Уся дія проходить у Комітеті, (в якому є аристократи, багатії, високі цісарські урядовці), завданням якого є влаштувати ювілей цісареві Австрії Франц-Йосифові I. Довкола цього Комітету й кружляють типи й події. Роман досить складної композиції, написаний за австрійським стилем тодішності: роздумування, зауважування, коментарі, безліч дигресій, фройдівська атмосфера. Всюди в романі виступає ота „людина без якості“, яка є, як каже критик — наче старовинний хор, або „резонер“ у французьких комедіях, „довкола якого дія укладається неначе в геометричній демонстрації“. Цей тип, а звуться він Ульрих, це символ декаденції. Правда, він дуже докладний, з ясністю інтелекту; він усе й усіх — від себе починаючи — осуджує з притінком тон-

кої іронії, інколи аж саркастичний до своєї Австрії, до її установ. Але при цім усім з його душі виринає нотка туги за минулим; і як усе поволі валиться, усувається ґрунт, падає, то Ульрих причину упадку бачить у тому, що люди перестали шанувати старовинні релігійні і моральні засади. Але він не має думки рятувати оте гідне минуле; не виступає проти загальної глупоти, він старається втриматись на схилах прірви й усьому приглядатись. Цей твір уже перекладений на всі передові мови заходу.

Бронкс, 2. XI. 1959.

Леонід Рудницький / **Мазепа на американській сцені**

Напротязі 19. століття в англійських і американських театрах виставлено було чималу кількість мелодрам, фарс та різних комічних п'єс, які начебто зображували постаті українського гетьмана Івана Мазепу. Яка мистецька вартість тих п'єс покаже їх аналіза, яку ми спробуємо тут перевести і виявити їх розходження з історичними фактами, шукаючи водночас причини тих розходжень.

Багато хто гадає, що поема Джорджа Гордона Байрона „Мазепа“¹ (1818), це перший твір англійською мовою про українського гетьмана і що різні сценічні продукції, які тут будуть обговорені, постали під її безпосереднім або посереднім впливом. Ця думка однаке не вірна, бо ще в 1812 році, тобто сім років перед поемою Байрона, Джон Говард Пейн (1791—1852), перший американський виконавець ролі Гамлета,² а також популярний драмописець і поет, автор відомої пісні „Гоум свит гоум“ написав драму „Мазепа, дикий кінь Татарії“, використавши в ній, в основному, ті самі мотиви, які розробив Байрон і його послідовники декілька років пізніше. В цій п'єсі Мазепа представлений як татарський шляхтич, якого важко покарали, за якусь там інтригу, прив'язавши до спини дикого коня і пустивши в степ.³ Це приводить нас до думки, що автор п'єси мав ті самі джерела, які використав і Байрон, цебто невірогідні сплетні, поширювані в своєму ж часі Мазепиними ворогами. Дослідники цього питання, між ними і Кляренс Маннінг наводять три основні легенди про Мазепу, які, хоч і не мають ніякої історичної підстави, були часто використовувані письменниками західного світу просто з причини романтичного забарвлення тих легенд.⁴

Одну з перших легенд знаходимо в такого собі польського шляхтича, що називався Христостом Пасек. Він мав заздрість до Мазепи ще з тих часів, коли вони обидва служили пажами на дворі польського короля Яна Казимира. Пасек подає історію про якусь Мазепину любовну пригоду з жінкою одного польського шляхтича Фальбовського. Він не зовсім певен як щодо імені шляхтича, так і щодо докладної дати події, а також щодо місця його маєтку, проте він виявляється досить зарадним у детальному описі обстановин, як Мазепа був схоплений слугами польського шляхтича, роздягнений до нага і прив'язаний до його ж власного коня та прогнаний в лісі. З'явився він у своєму маєтку в такому стані, що його не впізнали навіть його власні слуги.

Друга легенда є варіянтом першої з тією лише різницею, що кінь, який

¹ Б. Романенчук. Іван Мазепа в європейській літературі. „Вістник“, Львів, 1934, ч. 5, ст. 366.

² Grace Overmyer, America's First Hamlet (New York, 1957), p. 85.

³ Ibid., p. 406 (notes).

⁴ C. A. Manning, Hetman of Ukraine: Ivan Mazepa (New York, 1957), p: 43.

ніс на собі безпомічного вершника, викликав страх і замішання в багатьох селах, бо люди думали, що це чорт у виді нагого вершника, прив'язаного до коня. Ця легенда кінчается тим, що Мазепа з'являється на Січі, де згодом стає гетьманом України.

Третя легенда є так само історією про любовну пригоду Мазепи з якоюсь Оленою Ковалевською, дружиною Яна Зaborовського, шляхтича з Волині. Ця легенда зображує Мазепу як гаданого вбивника чоловіка своєї перелюбниці. Однаке їй бракує епізоду з конем, і через те вона має менше значення для даної проблеми.⁵

У зв'язку з суперечностями, які знаходимо в поданих легендах, жадну з них не можна вважати за вірогідне джерело історичних фактів. „Важко розглядати ці історії серйозно, — каже К. Маннінг, — бо Мазепа, як і всі інші чоловіки і жінки того часу, завжди був склонний до приемної розваги та фривольних вчинків. Він і посідав усі можливості для задоволення своїх примх. Подібні афери не були рідкістю у той час, коли політична сторона релігії занадто часто домінувала над проповідуваннями нею ж благочестями та етикою, але ми не маємо достатніх доказів на те, щоб Мазепа будьколи серйозно переступав загально встановлені етичні норми того часу.“⁶ З другого боку, коли епізод про їзду на коні так часто з'являється в різноманітних легендах про Мазепу, є деяка підстава погодитися з одним польським істориком, який твердить, що легенда про Фалібовського чи Фалбовського правдива. Мазепа був прив'язаний до свого власного коня і прогнаний у степ, але, певно, не за спокусу шляхтичової дружини, тільки за якусь політичну інтригу, в якій згадувана жіноча особа приймала активну участь.⁷

Використовуючи ці легенди, Байрон та інші письменники західнього світу не дбали про те, щоб бодай якоюсь мірою правдивіше змалювати образ гетьмана. Вони тільки наділили його майже надлюдськими пристрастями, в тіні яких блідли всі інші риси його характеру. Це стає особливо цікавим, коли прийняти до уваги ту виключно симпатичну характеристику Мазепи, що її подав **М. Густавус Адлерфельд**, слуга Карла XII і активний учасник бою під Полтавою 1709 року, де він і згинув від гарматного стрільба, виконуючи свої обов'язки біля нього. Він описує Мазепу як людину „дуже приемної вдачі“⁸ і додає, що „він говорить дуже достойно“ та що в усьому, що він каже, можна знайти багато здорового глузду“.⁹ Ніде в цьому просторому документі шведського офіцера не подибуємо якого-будь натяку на перебільшену пристрасть гетьмана, навпаки, він постає в нашій уяві як інтелігентний і хоробрый вояк, досвідчений дипломат та щирий патріот.¹⁰

Таким чином в цілковитій неподобленості з історично вірним характером Мазепи стає й те, коли лорд Байрон, взявши матеріал для своєї поеми з Вольтерової Історії Карла XII¹¹ і не звернувши ніякої уваги на згадані нами свідчення очевидця, яке було опубліковане в Лондоні в 1744 році, примушує старого гетьмана говорити таке:

...За мить єдину
Я всю віддав би Україну,

⁵ Ibid., pp. 42—44.

⁶ Ibid., p.44.

⁷ S. Orgelbranda Encyklopedja Powszechna, X, (Warszawa, 1901), p. 49.

⁸ M. Gustavus Adlerfeld, The Genuine History of Charles XII King of Sweden, Trans. James Ford (London, 1744), p. 402.

⁹ Ibid., p. 402.

¹⁰ В Адлерфельдових мемуарах і додаткових документах „Правдивої Історії Карла XII, короля Швеції“ згадується гетьмана Мазепу 37 разів, позитивними висловами щодо його характеру, змагань, прагнень і дій.

¹¹ Б. Романенчук, цит. праця, ст. 366.

До неї всю мою любов,
Щоб тільки пажем бути знов,
Що ніжним серцем володів . . .
І шпагою . . .¹²

(переклад О. Веретенченка)

Байрон змальовує мужчину, що навіть у віці сімдесяти років перебуває під впливом своїх похітливих апетитів, і хоч розглядувана поема в цілому є твором безсумнівої мистецької вартості, однаке трактування головного її героя ніскільки не сходиться з історичною правдою про нього.

Як уже сказано, Байронова поема не була першим літературним твором про Мазепу в англійській мові, але саме вона послужила зразком для різних англійських та американських драмописців, яких п'єси виставлялися на англійських та американських сценах.

Мабуть, найбільш популярною версією драм про Мазепу („Мазепа-драма“) була мелодрама „Мазепа або дикий кінь Татарії“, яку написав плодовитий хоч мало здібний драмописець Г. М. Мілнер. Перший раз вона побачила сцену в „Естлієвому Амфітеатрі“ в 1883 р.¹³ Хоч ця мелодрама є переробкою поеми Байрона, все таки вона значно відрізняється від неї і має ще менший зв'язок з історичною постаттю Мазепи ніж той, що в оригіналі. Що ж до мистецької вартості п'єси, то вона дуже мала, оскільки ефект її в основному залежить від виконання знаменитого акту з вершником, у якому безпомічний герой, прив'язаний до спини дикого коня, провозиться навколо по сцені. Ця сцена в Англії була забезпечена ступальним колесом для зміни панорами. Такий приблизно спосіб значно пізніше був практикований і в Бен Гурі.¹⁴ В загадувані ж 30-ті роки в Англії на зміну актора (в інтервалі між зникненням і новою появою гальопуючого коня) використовували ляльку — з огляду на небезпечність такої вправи.¹⁵

Мазепа, в п'єсі, знайда-татарин на ім'я Кассімір, що виконує обов'язки пажа в замку каштеляна Лаврінського, палко закоханий в його дочку Олінську. Проте батько її наполягає, щоб вона одружилася з Премиславом, графом Палятином. Мазепа вирішує перемогти труднощі силою і в ніч перед одруженням, переодягнувшись, пробирається таємно до графової кімнати і викликає його на поєдинок. Під час поєдинку він ранить графа, але слуги каштеляна пізнають Мазепу і, не дивлячись на слізи Олінської, яка прохає зжалитися над її нещасливим любовником, здирають з нього одяг, прив'язують до спини дикого коня і випускають у степ серед темної ночі. В другій дії Мазепу, який на спині дикого коня промчав аж до Татарії (величаво нехтуючи всяку географію!) врятовує група татарів, що з першого погляду жахаються його, бувши переконаними, що він „Вольпас“, легендарна потвора-кінь Татарії. Абдер Хан, татарський король, упізнає в Мазепі свого давно втраченого сина. В результаті, дякуючи дбайливому доглядові батька, Мазепа видужує і рятує свого батька у великому поєдинку на шпаги від його суперника ватажка Тамара і стає проголошеним королем Татарії. В третій дії Мазепа разом із своїми татарами з'являється в замку Лаврінського. Проникнути в замок вдається йому під виглядом мандрівних мінестрелів. Один із слуг кашеляна, Дролінско, запрошує їх грati на весіллі Премислава й Олінської. Але Мазепа перериває весільну церемонію, несподівано відкривши себе. Починається шалений бій, в якому поляки програють,

¹² Republic of Letters I, No. 21 (New York, 1834), p. 341.

¹³ William S. Dye, Jr., A Study of Melodrama in England from 1800 to 1840 (Ph. D. Thesis at the University of Pennsylvania, 1919), p. 51.

¹⁴ Ibid., p. 51.

¹⁵ Allen Lesser, Enchanting Rebel: The Secret of Adah Isaacs Menken (New York, 1947), p. 77.

а Премислав гине в бою. Старий каштелян усвідомлює, що все втрачено і віддає свою доношку Мазепі. Таким чином остання заслона спадає на щасливому закінченні з групою кольористих постатей веселих татарів і замучених поляків.

Переповіджена п'єса, це в основному „кінна мелодрама“, або як її називають „гіпподрама“. Вона була завершенням цілої серії п'єс із тваринними персонажами, які започаткували один англієць, **Фредерік Рейнолдс**, автор сотні драматичних творів, які ніколи не відзначалися нічим більше як звичайною тимчасовою популярністю.

Спершу до сценічної дії було введено собаку, і оскільки ця тварина, як подають тогочасні звідомлення, виконувала свою роля дуже добре, після неї з'явилися на сцені мавпи, птахи, коні та інші. Це введення тварини в п'єсу стало майже необхідною частиною мелодрами того часу, що й привело до цілої процесії тваринних п'єс.¹⁶ Ця обставина допомагає нам зрозуміти, чому Мілнерів „Мазепа“ був татарським ватажком, а не українським гетьманом. Справжня історична постат Мазепи була занадто цивілізованою для Мілнерової потреби. Герой Мілнера повинен був бути татарином, бо автор свідомо намагався установити паралелю поміж диким конем і героєм драматичного твору. В своїй поемі Байрон описує коня як татарина, і оскільки кінь виступав основною фігурою в п'єсі, всі її найважливіші риси мусили бути переднесені на Мазепу, щоб досягти таким чином паралелі. Ось як про коня говорить Байрон:

"In truth, he was a noble steed,
a Tartar of the Ukraine breed,
Who look'd as though the speed of thought
Where in his limbs; but he was wild,
Wild as the deer, and untaught,
With spur and bridle underfiled —
't was but a day he had been caught;
And snorting, with erected mane,
And struggling fiercely, but in vain,
In the full foam of wrath and dread . . ." ¹⁷

Підкреслений тут елемент невгамованої шаленості та неприборканої дикості коня був перенесений Мілнером на Мазепу. Безліч разів у п'єсі Мазепа розуміється як людська подоба коня, як його „земляк“. На самому початку мелодрами (акт 1, сцена 1) Дролінсько, слуга каштеляна, ось як висловлює свої почуття щодо Кассіміра (Мазепи) і коня:

„Нехай кашелян не марнує далі свого часу, труду і життя для цього; пошліть цього чорта на чотири вітри, в його рідну Татарію; ще ніколи не було уроженця тієї країни, байдуже, на одній парі ніг чи на двох, який дійшов би до чогось доброго. Погляньте тепер на цього молодого татарського хлопчину, Кассіміра, знайденого, як мені казали, вісімнадцять років тому в якомусь лісі після одного з їхніх варварських наскоків . . .

І коли інший домашній робітник, Рудзолофф, пробує боронити Мазепу, зауважуючи, що він є ідолом жінок і спричинником заздрощів у мужчин, Дролінсько висловлює погляд про відношення між Мазепою і конем і заявляє, що він вибрав би одне з цих двох лих, коня. „Щодо мене, то я вважаю його

¹⁶ "Timur the Tartar" (1811), "The Dog Galert" (1813), "The Maid and the Magpie" (1815), "The Cataract of the Ganges" (1823), "Joeko, the Brasilian Monkey" (1825), "The Dumb Sovoyard and his Monkey" (1829) і "Mazeppa" (1833). William S. Dye, Jr., op. cit., p. 26.

¹⁷ Republic of Letters, op. cit., p. 341.

брата, дикого коня, більш привабливим з цієї пари". Подібні вислови повторюються впродовж усієї п'єси.

Ця мелодрама була дуже популярна в Англії та Північній Америці в 1830 роках. Її виставляли в усіх головніших містах Америки при допомозі добре витренованого, лагідного коня, так що навіть керівникові відповідного театру, де цю п'єсу грали, принагідно вдавалося заміщати головного актора і виконувати ролю Мазепи.¹⁸ Але щолиш тридцять років згодом „Мазепа“ стає інтернаціонально відомим твором.

В 1861 році один заповзятливий імпресаріо, **капітан Джон Сміт**, знову відгребав цю п'єсу і виставив її в Грін Стріт Театрі (в Олбані), де **П. Е. Д. Майлз**, досвідчений актор, виконував головну роль. Однак показалося, що публіка мало цікавилася виставою. Тоді кап. Сміт вирішив впровадити новий елемент у п'єсу — щось таке сенсаційне, що знову викликало б цікавість глядача. Таким чином постала ідея жіночої головної ролі „Мазепи“. Він домігся, щоб **Ада Ісаак Менкен**, темпераментна акторка еспансько-жидівського походження, зіграла цю роль, і 7. червня 1861 р. жіночий варіант Мазепи дебютував у Грін Стріт Театрі.¹⁹ Успіх був неймовірний. **Mis Menken**, одягнена в тісний тоненький шовковий костюм тілесного кольору, що викликав враження наготи, нагої жінки, прив'язаної до спини „белле бюті“, чистокровної лошиці, захопила всіх глядачів, переважно шотляндців та данців пуританського походження.²⁰ Видовище з гарною, ніби нагою, безпомічною жінкою, що віддана в цілковиту владу дикого коня, спродовж 15-ти хвилин проноситься на ньому по крученні дорозі, де одного необачного кроку досить, щоб справа закінчилася смертю або покаліченням — збудило не самі тільки найпервинніші пристрасті глядачів, але й великий подив хороности й уміння, з яким цей акт було здійснено, оскільки в ту добу в Сполучених Стейтах Америки їздецтво було дуже важним чинником життя.²¹

Таким чином, суміш т. зв. „сексапіл-у“ з їздечтвом привела „Мазепу“, вія Менкен, до світової слави, а тому жадною мірою не дивно, що в другій половині 19. стол. ім'я Мазепи асоціювалося або з міс Менкен або з диким конем Татарії. Мазепа заволодів обидвома континентами. **Mis Menken** виконувала головну роль в Пітсбургу, Сінсінаті, Сант Луїзі, Нью Йорку, Лондоні, Паризі та в багатьох інших містах. В Паризі вона виступала впродовж сто вечорів, і останнього вечора на її спектаклі були привіні самі королівські особи, як Наполеон III, грецький король, герцог Единбурзький та англійський королевич.²²

Європейська преса в більшості не виявляла занадто великого ентузіазму з приводу „Mis Mazepa“ чи то „Ля Менкен“. Шотляндський „Глезгов Геральд“ подав прихильну рецензію, але „Поркюпайн“ та ліверпульський „Албіон“ гостро розкритикували п'єсу. „Албіон“ писав таке:

„Америка надіслала нам багато речей, за які в нас немає достатніх підстав дякувати: спіритуалізм, мормонізм, барнумізм, дейвенпортізм та силуїленну несамовито поганих акторів, але »Ля Менкен« перевишила їх усіх своюю виключною беззвартісністю. Це віщує катастрофу для англійського суспільства, коли доводиться нотувати, що театр був переповнений до задухи кожного вечора впродовж минулого тижня натовпом добре одягнених людей, з яких, очевидно, велика кількість зібралася в надії задовільнити свій похітливий смак і позаглядати на наготу, що переступає межі всякої при-

¹⁸ H. P. Phelps, *Players of a Century* (Albany, 1880), p. 173.

¹⁹ Ibid., pp. 314—318.

²⁰ Bernard Falk, *The Naked Lady: A Biography of Adah Isaacs Menken* (London, 1952), p. 52.

²¹ Constance Rourke, *Troupers of the Gold Coast* (New York, 1928), p. 177.

²² H. P. Phelps, op. cit., p. 312.

стойності, заздалегідь проголошеної, але якої властиво не існує . . . Вистава така недолуга, що гіршої бути не може".²³

Французька преса захоплювалася фізичними атрибутами міс Менкен та наголошувала її романтичні пригоди, нічого не згадуючи про театральні якості її гри. Критик з „Газет д'Етранже“ писав, що їй найбільше пасує відсутність одежі, а „Л'Універз іллюстре“ зауважував, що карієра міс Менкен була вдясяtero романтичнішою і багатшою на пригоди, ніж життя знаменитої Льолі Монтеz.²⁴

Завоювавши Європу, Менкен повернулася до Америки, де через свій успіх закордоном була проголошена національним героем. Її гра в „Мазепі“ на Бродвею 30. квітня 1886 р. викликала великий ентузіазм, але коментарі преси й тут були неоднакові. „Нью Йорк Кліппер“ запевняв своїх читачок щодо пристойності гри міс Менкен, а „Сандей Діспеч“ додавав ще до того такі міркування: „Загально вважалося, що Байронів герой був цілковито роздягнений, коли його прив'язали до коня. Та все ж таки може бути, що оригінальний Мазепа був у бриджах та чоботях із закотами, а також у плащі із довгими фалдами. Коли це так, тоді Менкен цілком неправильно зодягнена, коли ж ні, то навпаки“. ²⁵ „Нью Йорк Гералд“ дуже критикував її голос і поставу, тоді як „Трібюн“ писав таке: „Оголосити, що міс Ада Ісаак Менкен має з'явитися в Бродвей Театрі в ролі Мазепи, це значить, оголосити, що одна жінка має показати себе публічно в стані досить близькому до наготи... Глядачі виявилися найбільш непристойним та брутальним зборищем, яке нам будьколи доводилося бачити“. ²⁶ Критик „Курієра“ заявив: що жіночий Мазепа — це сенсація Нью Йорку.²⁷

Слава Міс Менкен зростала, спричинюючи ще й такі творива, як „Вальс Мазепи“ („Мазеппавальц“),²⁸ виконуваний мандрівними музиками для вуличного натовпу, як пісня п. з. „Мазепагальоп“, а також комічна сцена „Де крім оф Тартар“. Поруч із цим велика скількість інших „Мазеппадрама“ була виставлювана різними акторками по всій Америці.²⁹ Деякі з них постали багато років тому, але їх тепер відновлювали у зв'язку із сприятливими обставинами.

До цієї категорії належить і п'еса „Мазепа“ Г. Г. Мілмана (Нью Йорк, 1833),³⁰ яка була в основному те саме, що й інші. Ще можна згадати „Мазепу“ „екстравагантний спектакль“ на дві дії якогось С. Т. Джека, але вона з'явилася вже наприкінці 19 ст.³¹ Говориться також, що знаменитий Ф. К. Бернанд, редактор „Панч“-у і автор багатьох п'ес написав драму „Мазепа“,³² але він сам не згадує про це в своїх „Записках і спогадах“, виданих у Лондоні 1904 р. Згадані тут видання важко відшукати, тому окремі з них ми не мали зможи перевірити. Однаке є підстави гадати, що вони не мають ніяких важливих відмінностей у порівнянні з Мілнеровою версією щодо трактування образу гетьмана. Дуже цікавими виявилися два бурлески на цю п'есу,

²³ Bernard Falk, op. cit., p. 105.

²⁴ Ibid., p. 149.

²⁵ Ibid., p. 135.

²⁶ Ibid., p. 135—136.

²⁷ Ibid., p. 136.

²⁸ Ibid., p. 137.

²⁹ Ibid., p. 84.

³⁰ Нр 715 стор. XI тому „Анналів Нью-Йоркської Сцени 1879—1882“, яку видав С. Д. Одел в Н. Й. 1939, говориться, що після т. зв. „єри Менкен“ головну ролью (жіночу) в „Мазепі“ гралі такі акторки, як Маус Форестер, Еліс Едамс, Зой Гептон і Фені Л. Бакінгем в театрах Нью Йорку.

³¹ R. L. Sherman, Drama Cyclopedie (Chicago, 1944), p. 345.

³² Dramatic Compositions Copyrighted in U. S. A., I (Chicago, 1895), p. 1450.

³³ See "The Stage" cyclopedia compiled by Reginald Clarence in London 1909, p. 287; and p. 430 of Gaiety Chronicles by John Hollingshead published in Westminster, 1898.

а то одноактний жарт Г. Д. Байрона, із звичайними бурлескними складниками та менше відомий, але більш незвичайний кінний жарт на дві дії якогось К. Вайта п. з. „Мазеппа“, що був виданий в Нью Йорку як частина серії реєчей під загальною назвою „Етіопська драма“. Дієві особи п'єси мають такі самі імена, що й у Мілнера, з тим лише, що вони негри: Кастрон (каштелян?) як ефектовний чорний (даркі), що живе понад свої можливості, Абдер Хан, батько Мазепи — сметанка татарського люду, підприємець більшник з Джамеїки, Лонг Айленд, і решта персонажів у такому ж наскільки. Діялог п'єси змінює свій тон, відрізняючись то вкрай перебільшеною мелодраматичностю, як у Мілнеровій версії, то спускається вниз, до рівня розмовного негритянського жаргону. Дія п'єси часом до втіхи смішна, а велика контрастність діялогу щоразу збуджує загальну веселість. Заключні слова п'єси, виголошенні Абдер Ханом та Кастроном можуть проілюструвати згадану контрастність:

А б д е р Х а н: Стійте, ви, джерзькі негри. Спробуйте тільки пошкодити тому молодцеві бодай одну волосинку на голові, то ваша стара халупа миттю перетвориться на купу хламу, залитого кров'ю. Маєте лиш слово, і хай Олінска стане тоді запорукою миру.

К а с т і р о н: О, ні, ніколи! Я буду триматися цього краба поки не помру і до останньої моєї каплі буду захищати її. Ми ігноруємо вас.

А б д е р Х а н: Тоді хай ви скиснете (він каже: хай ви станете лімона-дою). — (Дія перша, сцена третя)

Як бачимо з повищого перегляду, Мазепа з цих п'єс не має нічого спільногого з історичним гетьманом. Жадна з цих п'єс не подає нам ніякого уявлення про духа тієї доби, коли жив Мазепа, а також не згадує тих подій, що асоціюються з життям справжнього Мазепи. Всі ці п'єси, загальноважучі, складаються з матеріалу, що здатний лише дезорієнтувати непоінформовану публіку, а також представити цілком фальшиву картину минулого. Одяг, що його вживали в п'єсах, значно більше пасував індіянам голівудської „кінської опери“, аніж татарам різноманітних „Мазеппадрамас“. Від самих же персонажів тхне крайньою штучністю, взагалі непотрібною для мелодрами. Ім'я Дролінско, вживане в усіх п'єсах, не польське, хоч дійова особа, що його носить, польського походження. Подібним способом можна було зауважити безліч інших розбіжностей з історією, географією та ономастикою. Все це з'явилось внаслідок того факту, що головною метою різних авторів було використання сенсаційної ідеї кінної їзди, щоб написати щось таке, що не обов'язково погоджується з історичною правдою, а тільки викликає зацікавлення публіки та заповнює нею театри.

Краса і корисність ніколи не йдуть упарати; це помічаємо на мужчинах і на укріпленнях.

Леонардо да Вінчі

Здібність сприймати Прекрасне дало Небо всім розумним створінням, але не в однаковій мірі.

Й. Й. Вінкельман

Нобелівські премії

Б. Р. / РАБІНДРАНАТ ТАГОР — 1913

Рабіндранат Тагор або Равіндранат Такура, 1861—1941, це перший і єдиний індійський поет, що одержав Нобелівську літературну нагороду і через те здобув собі світову славу. Він був не тільки поет, але й письменник, драматург, есеїст, літературний критик, філософ-мислитель, композитор, мальяр (у старшому віці) та виховний і громадський діяч.

Походив із визначної й багатої індійської родини в Калькуті, яка в культурному, релігійному й громадському життю Бенгалії відіграла дуже визначну роля. Дід його, князь Дварканат Тагор, був найближчим співробітником індійського релігійно-суспільного реформатора Раї Рамагана Роя (1774—1833), що був основником релігійного товариства, званого „Теїстична Церква Індії“ (Брамо Самай), яка оснувалася на вченні Упанішадів, але прийняла чимало і від християнської релігії.

По смерті Раї Рамагана Роя провідником цього релігійного товариства був власне дід поета, а по його смерті батько, магарші Девенранат Тагор, релігійний містик і законотворець товариства. Старші брати поета теж були талановиті артисти й музики, а сестра — письменниця, авторка кількох по-вістей, драм і поезій. Вона була теж видавцем періодичного журналу „Багараті“ (Мир), в якому друкувався Тагор около п'ятнадцять років.

Рабіндранат був наймолодший у родині і виростав в атмосфері філософсько-релігійної містики, любові до мистецтва і високого патріотизму. Вчився здебільша дома, з приватними вчителями, багато читав, особливо індійську літературу — стару санкритську і нову бенгальську. В сімнадцятому році життя поїхав до Англії на студії, де мав студіювати право, але не студіював і ще того самого року вернувся в Індію та присвятився виключно літературі. В хвилини інтенсивного політичного життя брав участь у громадських справах. Був твердим індійським націоналістом, хоч не ексклюзивним, і належав до людей поміркованих, проте за своє життя не написав ні одного рядка англійською мовою. Правда, пізніше він перекладав деякі свої твори на англійську мову, головно за спонукою ірляндського поета Їтса, що захоплювався його лірикою й містичними почуваннями. Саме ці твори, у власному перекладі поета, видані в 1912 р. окремою книжкою п. з. „Гітанджалі“ (Жертво-приносна пісня), були підставою для Нобелівської премії.

Одержанівши таке високе відзначення, Тагор пустився в подорож по світі і відвідав багато країн, які зрештою запрошували його з лекціями про Індію. Він був у Китаю, Японії, Східній і Західній Європі, побував також і в Півн. Америці і всюди показував свою батьківщину в правдивому світлі.

Більшу частину свого життя Тагор прожив то в Калькуті, то в родинному маєтку Шілейді, куди вислав його батько на управителя, коли йому було яких тридцять років, та в Падмі, недалеко Бальпур, де була його вища школа. В Шілейді був найплідніший період у його літературній діяльності. Поза літературою Тагор цікавився й громадськими справами, хоч участь у політичному життю брав нерадо. Зате більше цікавився виховними справами народу. Одним із важливих виявів його педагогічної діяльності була, заснована ним, вища школа „Шантінікетан“ (Мирне житло) в Бальпур 1901 р. Ціллю його було організувати певний виховний осередок для духового переродження народу. Він зінав, що із старшими нічого не вийде, тому й починав з молоддю, бажаючи формувати її психіку і скеровувати її духа на нові шляхи. Це йому великою мірою вдалося, хоч він починав із п'ятьма студентами. Ця школа виросла згодом у міжнародний університет із найславнішими в Індії професорами, і в духовому житті Індії відіграла величезну роль.

В 1914 р. Тагор одержав від англійського уряду титул льорда, з якого він однаке зрезигнував у 1919 році на знак протесту проти дикого розстрілу англійськими військами безоборонних людей. Помер Тагор 1941 року в найбільшій пошані своїх земляків, які вважають його найбільшою особливістю Індії нових часів.

Писати почав Тагор ще хлопцем, а в друку почали появлятися його юнацькі твори на п'ятнадцятому році його життя, переважно в загадуваному журналі „Бараті“, що понад п'ятнадцять років був його літературною трибуною. Дослідники так і називають цей період його юнацької творчості періодом „Бараті“. Тут друкувалася низка його перших творів різної мистецької якості, як велика поема на вісім розділів „Ванапгул“ (Дика квітка) про дівчину Камалю, що жила в лісі, віршові оповідання переважно на любовні теми, поема про поета, що прагнув любові, „Каві Кагіні“, ліричні баляди та багато пісень на стародавній лад „Бгану сінг“ (Лев сонця), якими, як думає критика, починається його властива поетична творчість.

В юнацькому періоді Тагор пише незвичайно багато і випробовує різні літературні жанри, а в тих жанрах різні форми й теми, та найбільше пише пісень на зразок староіндійської лірики, наслідуючи якоюсь мірою староіндійського поета Ваіснава. Ці наслідування були незвичайно вдатні й талановиті, так що й багато його земляків уважали їх за староіндійські зразки. Знавці кажуть, що з пісень цих справді від духом старовини.

Усією своєю психічною структурою Тагор був ліриком, і лірична поезія була найвластивішим родом його творчості. Тому лірикою насычені всі його твори як віршовані, так і прозові та драматичні, а надто, що він і в прозі і в драмі цікавився не так змалюванням реального життя, як радше душевними переживаннями людей у тому житті і певними ідеями, які посіли його душу. І лише крізь призму цих переживань та ідей він дивиться на світ, на різно-родні життєві явища й проблеми.

Першою збіркою, що угрунтувала його літературну славу, була збірка „Сандга Сангіт“ (Вечірні пісні, 1882), в якій виразилася вся психіка дозріваючого поета, збірка сильно суб’єктивна і сповнена сумовитого настрою. Стилістично вона монотонна і мистецькі нерівна, але глибоко лірична, тому її зворушлива. Друга збірка, „Пррабгат Сангіт“ (Вранішні пісні, 1884) становить вищий ступень досконалості і за оцінкою „вітчизняних“ критиків вона є одною з ключевих збірок поета, наче мініяюрне відображення пізнішої творчості. Ще досконалішою технічно і більше вирівняною настроями й почуттями є збірка „Гаві-о-Ган“ (Образки і пісні), написана в періоді поетового одруження, коли йому було яких двадцять кілька років. І ця збірка разом із збіркою сонетів (сім римованих куплетів) „Карі-о-Комаль“ (Дієзи й бемолі) становлять найвище досягнення поета ранньої доби, хоч у пізнішій творчості він зайдов уже не багато вище. Обидві збірки незвичайно глибоко й широко відображують — від першого до останнього віршу, яккаже один із дослідників, кожночасні настрої поета, але разом із тим вони показують незвичайно вперте й витривале змагання поета з формою, боротьбу за поетичний вираз. В останній із згаданих збірок виявляються й перші містичні переживання поета й філософські міркування.

В дальших збірках Тагор виявив уже повноту свого поетичного таланту та велику різноманітність форм і тем. Сюди належать такі збірки, як „Манассі“, „Сонар Тарі“, „Чітра“, „Чайталі“, „Кальпана“, „Кагіні“, „Каніка“, „Кшаніка“ і врешті „Баляка“ і „Балятака“. У кожній із цих збірок поет виявив щось нове. В „Манассі“ (Експресія), яку поет написав у „країні рож“, де прожив якийсь час у самотності, виявився його сатиричний талант. Ця збірка є виявом поетової зрілості у віршовій техніці і поважних думок та поглядів. Вона вміщає сатиричні вірші, в яких поет висміває своїх земляків „рижоїдне і молокопийне плем’я Бенгал“ за певні суспільні пороки, як біготерія, хвастощі,

глупота, заміжжя малолітніх дівчат, снобізм і опортунізм тих, що задовільняються „спокоєм свого ума“ і їдять та курять, байдужі до тих, що терплять. В інших віршах поет заохочує культивувати рідну мову, лає тих, що погано відносяться до християнських місіонарів.

В збірці „Сонар Тарі“ (Золотий човен) автор виявляє свої містично-філософські думки про імманентність всесвіту і переходовість життя. Новою тут є так звана ідея „джібандебата“ (Діван Девата — Бог життя), яка головить, що в життю поета є певна сила, яка є поза ним самим. Тому „Бог життя“ є головною фігурою в цій збірці. Він з’являється в різних формах, і кожний поет почуває, що не він сам творить, але якась сила поза ним працює через нього. Це почуття опановувало Тагора особливо тоді, коли він підіймався понад середній рівень своєї творчості.¹

Майже рівночасно з попередньою збіркою з'явилася збірка „Чітра“ (Краса), яку Е. Томпсон називає короною першої половини його поетичної кар’єри.² Поет оспівує красу, якої втіленням є Урбасі, в старій індійській літературі танцюрист на дворі богів, а тут втілення юнацької краси в раю. В поемі під тим же заголовком Урбасі є втіленням духа краси, духа, який непокоїть серце, спричинює біль і радість і насичує його прагненнями. Відповідником краси є любов, тому краса й любов є безконечною темою творчості Тагора. Тільки ж поет має на думці не лише красу жіночу чи красу молодості і не лише любов еротичну, а всяку красу і всяку любов, яку породжує краса. Бо що є, каже він, ділом поета в цьому світі, як не змальовувати, оспівувати й творити красу, сполучувати душу з душою, бути геральдом і сурмачем у карнавалі життя. В справжньому сенсі, любов є витвором душі.

Цікавою є збірка „Чайтапі“, особлива своїм зрілим спокоєм і мистецькою зрівноваженістю. Ця збірка незібраних поезій чи фрагментів є щось в роді визирання колосків після багатого жнива, як каже один дослідник (Е. Томпсон, ст. 27), тому в усій збірці домінує погідна і лагідна осіння атмосфера. Поет дивиться спокійно позад себе і згадує минуле, в свідомості, що робота дня зроблена добре, і він сміло може глядіти в майбутнє. На речі він дивиться з великою толерантією під кутом вічності, „суб спеціє eterнітатіс“. Але він дивиться в минуле ще й під іншим кутом та з інших причин. Розчарування сучасним звертає його уяву до геройзму минулих подій, які він ідеалізує, як робили й роблять багато поетів. Це теж було новістю в індійській літературі.

На увагу заслуговують і ті збірки, що їх критика називає п’ять „К“. Перша з них „Кальпана“ („Імагінація“ або „Сила уяви“), яка висловлює в візях минулої Індії відчуття втрати і смутку. В багатьох поезіях поет прощається з молодістю, з давнім собою і давньою творчістю. Інші „К“ — „Катга“ (Оповідання) і „Кагіні“ (Перекази), це збірки простих поем або поетичних оповідань із часів Будди. Новим у цих збірках є балядна форма. У „Кшаніка“ зібрані переважно образки з села, при чому багато віршів присвячено природі — дощеві і рікам, бо бенгалський рік кінчається коротким періодом буряної і дощової погоди, коли відбувається найбільше свят на пошану жорстокого божества Рудра. Врешті остання збірка на „К“, „Каніка“, це збірка різного роду і вартости епіграм, в яких поет висловлює нераз гостру, нераз глибоку думку в дотепних чи бистроумних висловах, напр. „Коли ти сумуєш, що зайшло сонце, то можеш втратити нагоду оглядати зорі“. Це означало б, що жаль за втраченим не повинен заслоняти нам того, що прийде на його місце. Або інша: „Містерія творення є велика як темінь ночі, а злуда знання є як мряка на світанку“. „Людина є гірша від тварини, коли вона є твариною“. „Хто зайнятий діянням добра, той не має часу бути добрим“.

¹ M. V. Iyengar. Rabindranath Tagore. 1946, p. 48.

² E. Tompson. Rabindranat Tagore. His Life and work, 1921, p. 27.

І ще дві останні збірки згадаємо: „Балляка“ (Лет журавлів), з 1914 року, і „Палятака“ (Утікач) з 1918 р. В першій збірці поет вертається, так сказать б, до спокою „Вечірніх пісень“ раннього періоду, поєднавши його із зрілою досконалістю віршу і величністю думки. Силою уяви ця збірка перевищує всі дотеперішні збірки і викликує справжнє захоплення глибиною думки.

„Палятака“ є певним відгомоном першої світової війни. Поет боліє нещастям людства і висловлює думку, що людина руйнує прекрасне Боже твориво і що Бог постійно закриває сліди вандалізму своїх створінь. Співчуття за інше життя є головним почуттям цієї збірки. Обидві збірки критика вважає за найвище поетичне досягнення в ділянці віршованої поезії.

Окрім високоліричної поезії різного віршового розміру й мистецької якості Рабіндранат Тагор написав чимало творів драматичного характеру, щось понад двадцять творів різного розміру, форми й якости, між ними й зовсім дрібні речі, як драматичні фрагменти, діалоги, сцени, деякі навіть по дві-три сторінки друку, та музичні комедії. Неможливо їх тут детально обговорити, але згадаємо хоч кількома словами, бо навіть найслабші з них представляють певну мистецьку вартість, головно, своюю глибокою ліричністю та мистецьким втіленням певних ідей, думок та поглядів. Взагалі про літературні твори Тагора, а зокрема про драматичні, треба сказати, що вони є дуже часто засобами вияву якоїсь ідеї, аніж акції. Навіть у тих творах, де акція розвинена живіше, автор має на цілі не так само акцію, як радше якусь ідею. Таким чином творчість Тагора насычена філософією, так що до неї не досить підходити з боку самої тільки метрики й музики. Він бо не лише поет, що створює красу, отже мистецтво, але й поет-мислитель, що **шукає** краси, **шукає** її **всюди**, в усіх виявах життя. Тому в нього поезія тісно сплітається з філософією, так тісно, що одне без другого не можна розглядати. Проте Тагор не дає ніякої філософської системи. Він радше, як каже проф. Радгакрішнан, створює певну філософську атмосферу. Сам поет висловив думку, що „в Індії філософія шукає аліансу з поезією, бо її місією є опановувати людське життя, не лише науку“. Його філософія є візією реальною, і вона розвивається через його поезії та інші твори. Тому їх треба розуміти так, як розуміється квітку —каже той же проф. Радгакрішнан. Він бо стільки філософ, скільки й поет.³ Сам Тагор каже про себе, що є лише один великий мотив усіх його композицій, який можна висловити як „поєдання Безконечного з дочасним у дочасності“.⁴

До найраніших драм поета належить „**Практурір Пратісадга**“ („Помста природи“), композиційно дуже проста і з чималими недоліками, але вона є виразом певної філософської ідеї поета про взаємовідношення людини й природи. Поет висловлює думку, що коли ми живемо неприродно або всупереч природі, то природа помститься на нас.

Початківські риси носить і драма „Рудрачанда“, одна з найраніших, тому й недосконала, при тому дуже мелодраматична. Подібним настроем переднята драма „Багна Грідая“ („Роздерте серце“), що була в тому часі дуже популярним типом драми, і коротка, написана прозою, „трагедія помилок“ „**Наліні**“, якої тема краще оброблена в драмі ілюзій „**Майар Кгеля**“ (Драма ілюзій): геройня відкидає заличення закоханого в ній юнака, але потім каеться, хоч даремно, бо юнак вернувся до попередньої милої. Романтизму й сантименталізму тут ущерть.

На окрему увагу заслугують дві музичні комедії „**Бальмікі Пратібга**“ (Геній з Вальмікі) і „**Каль Мрігая**“ (Щасливе полювання). Вони цікаві тим,

³ S. Radhakrishnan. The philosophy of R. Tagore, p. 6.

⁴ Benoy Gopal Ray. The philosophy of R. Tagore. Bombay 1949, p. VIII.

що автор включив у них, подібно як і в музичну „Драму ілюзій“, багато пісень, до яких сам укладав мелодії, виявляючи таким чином своєї музичні здібності. Більшість його пісень, яких він написавколо півтори тисячі, стали добром народних мас. Вони були дуже популярні як своїм змістом, так і мелодією. В оповіданні „Перемога“ (друковане в цьому ж числі), автор каже про поета Шехара, що його пісні, якими він оспіував княжну Ажіту, були на устах усіх, їх було чути з кожного вікна й подвір'я, з кожного човна та з тіні кожного придорожного дерева... Це автор говорить радше про себе, бо це саме його пісні були такі поширені і прославлювали його ім'я серед найширших кругів народу.

В дозрілому віці Тагор написав декілька драматичних творів — драм і діялогів чи фрагментів, — які критика оцінила дуже високо. Коли до них підходить з театрального боку, то, може, вони й не витримують критики, як такі, що не дуже пристосовані до сцени, але коли оцінювати їх мистецьку вартість із боку віршованої прецизності, тонкої психологіки в образах персонажів і ліричного насищення, то вони, без сумніву, мають високе мистецьке звучання. До найкращих драм Тагора зараховують такі, як „Раджа-Рані“ (Король і королева), „Вісарджана“ (Жертва), „Чітрангада“ (Краса), „Маліна“, „Муктадара“ (Визволена ріка). Всі вони глибоко ліричні, так що їх можна б назвати драматизованими ліричними поемами, притаманними радше староіндійській літературі, ніж сучасній (індійській), але подібні драми появлялися і в європейській літературі в добі символізму. Як в одних, так і в других дії небагато, хоч деякі в них, зокрема індійські, були виставлені на сцені або просто під голим небом, де актори грали оточені з усіх сторін глядачами. Поправді, то драми Тагора більше надаються саме до такої вистави, під голим небом, ніж на театральній сцені.

З певного погляду драми Тагора можна поділити на групи, її одну з груп будуть творити символічні драми, як напр. „Поштовий уряд“, „Цикл весни“, „Король темної палати“, „Осіннє свято“. До іншої групи можна зачислити різні уривки й діялоги, написані між 1898 і 1904 роками, романтичні в трактуванню і дуже сильні як напр. „Сагі“, „Нарак“, „Молитва Гандгарі“, „Карна і Кунті“ та ін., в яких хоч і немає нормальної акції, але є певна напруженість думки, як напр. у діялої на три сторінки „Карна і Кунті“, в якому йде напружена розмова між королевою матір'ю, що колись нелегально придбала собі сина і з сорому дала його на виховання чужим людям, а тепер, зустрівшись із ним, пробує його переконати, що він королівського роду і йому належить королівство, як найстаршому її синові.

З інших драматичних фрагментів можна згадати такі, як „Сотгі“, „Гандарі“, „Котга і Кавіні“ та інші, сперті на народних переказах про геройів і геїроїзм.

З прозової творчості Тагора велику вартість мають його повісті й оповідання, яких він написав досить багато. З повістей найбільш відомими є „Гора“ (1909) і „Дім і світ“. В повісті „Гора“ автор заторкує певні суспільно-релігійні і національні індійські проблеми. Його персонажі ведуть дискусії на того рода теми і висловлюють різні погляди, що заторкують і розум, і серце читача. Ця повість нагадує Кіплінгового „Кіма“. Героєм повісті є юнак Гора, син англійських батьків, але вихований від самого народження в Бенгалії індуськими прибраними батьками. Гора ненавидить англійців і любить Індію, але коли прибрані батьки виявляють йому, що він англієць, він не перестає любити прибраної батьківщини.

Автор поставив у повісті декілька питань до розв'язки читачам. Одним із них є питання поступу в суспільно-релігійній думці, а другим питання любові рідного краю. Автор ставить любов до рідного краю вище любові особистої. Герой повісті каже, що „мала любов“, це тобою любов до дівчини, „мусить зробити місце великій любові“, а такою є любов до батьківщини.

В релігійній ділянці автор віддає перевагу реформі (Брагмо Самай), яка, на його думку, є більш поступова ніж ортодоксальний браманізм.

В іншій повісті, „Дім і світ“, автор розвиває звичайний любовний сюжет, але й тут він ставить певні питання, які стосуються суспільного життя, напр., чи індійська жінка має сидіти в відокремленні дома, чи має вийти в світ і діяти як чоловік. Сам автор держиться погляду, що жінка є в своїй суті іншою від чоловіка, тому, на його думку, модерне „узовнішнення“ жінки і зрівняння її з чоловіком є без значення. Він волів би, щоб вона залишилася жінкою, осередком любові й інспірації, без яких світ є безсильний. Але він ніколи не переставав боротися з несправедливістю й жорстокістю відносно жінок як ніби меншевартних істот, нездатних до освіти й мистецтва. Самотність багато жінок, спричинена способом трактування в Індії вдів, ганебний торг жінками в Бенгалії та подібні речі викликали в нього гнів і спротив. Так само поборював письменник індійську кастовість, вважаючи, що передрідження індійського народу залежить просто й безпосередньо від знищення цього суспільного зла.

Окрім цих та декілька інших повістей Тагор писав ще багато коротких прозових творів, нарисів та оповідань на різні теми з ріжких ділянок життя. Його оповідання завжди гостросюжетні, а через те й цікаві. Ситуації в них природні, персонажі переконливі, якісна жива, сюжет інтригуючий, мова барвиста й високопоетична. Одним із кращих оповідань є „Перемога“ (подаємо в перекладі), де автор показує сильветки двох протилежних типів та зразки вивченості, але порожньої красномовності, яка поражає ум, і скромної, але поетичної мови, яка промовляє до глибини серця. Автор віддає перевагу ідеалізові над раціоналізмом і матеріалізмом.

Новелі й оповідання Тагора мають для бенгальської літератури велике значення, як і взагалі вся культурна й суспільна діяльність цього індійського велетня має для індійського народу переломове значення. Постать цього духовного провідника індійців нам, українцям, дуже близька і варто нам із нею познайомитися ближче.

Бібліографія:

- Rabindranath Tagore. *The Hungry Stones* and other Stories. N. Y. 1916.
— *Chitra*; a play in one act. N. Y. 1915.
— *Gitanjali*; a collection of prose translations. London 1913.
— *A Flight of Swans*; Poems from “Balaka”. London 1955.
E. J. Thompson. Rabindranath Tagore, his life and work. Calcutta 1921.
Masti Vencotesa Iyengar. Rabindranath Tagore. Bangalore City, 1946.
Benoj Gopal Ray. The Philosophy of R. Tagore. Bombay 1949.

Сальваторе Квазімодо одержав Нобелівську літературну премію за 1959 рік. Це перший за останнє чвертьстоліття — після Луїджі Піранделльо — італійський поет лавреат нагороди Нобеля. Народився 1901 року в Сиракузах на Сицилії. Бліскучий знавець латини й греки, викладач літератури і знаменитий перекладач творів Сапфо, Есхіла, Софокла, Катула й Вергелія. Переклав теж Євангеліє св. Йоана. Починаючи від збірок поезій „Втоплений гобой“ (1932) і аж до „День за днем“ (1948) та „Незрівняна земле“ (1958) Квазімодо поруч Сабо, Монтале й Унгаретті є представником італійського модернізму, позначеного національним характером. Його творчість була свого часу реакцією проти реторики, театральності й ораторського жесту в поезії, що панували після Кардуччі й Д'Аннунціо. Від певного часу Квазімодо захопився комунізмом і Москвою.

Микола Андрусяк / Політика Мазепи й Запоріжжя

(Закінчення з попереднього числа)

Петрик пограбив при помочі татар південне пограниччя і коли, 15 серпня 1692 р., зближалися до нього і його союзників коло Маячки над Ореллю, татари кинулися в розтіч. Наступного року він із татарською ордою, до 30,000 люда, облягав спершу Переволочну й Кишенку і загнався опісля аж під Полтаву, але ні Запоріжжя, ні гетьманські полки не переходили на його бік. Кілька років він вислугувався татарам та пробував безуспішно бунтувати козаків, аж урешті осів у Дубосарах на території білгородської орди, де він жив ще у 1712 р.; проте його політична роль скінчилася ще перед кінцем XVII ст., бо в 1698 р. маємо заклик „гетьмана з ханської ласки“ Івана Багатого до Мазепи зірвати з Москвою.

Та все таки московський уряд звернув увагу на агітацію Петрика між козаками, яких у демагогічний спосіб Петрик хотів прихилити до себе. Тимто цар велів Мазепі знесті орендні й обмежити роздачу маєтностей старшині. Після наради з генеральною старшиною і полковниками в жовтні 1692 р. Мазепа рішив позбавити маєтностей незаслужених людей і почав це переводити в життя. Клопіт мав із царськими грамотами на маєтності й запитував царя, що йому робити, бо й на них жаліються запорожці. Очевидно, це відбирання маєтностей не було масове, коли тимчасом надавання маєтностей, головно манастирям, не припинялося самим гетьманом, дарма, що ще на Коломацькій раді він зобов'язався не давати манастирям маєтностей. Заведений його попередниками орендні були подібно як мито від вивожених („евекта“) і привожених („індукта“) товарів джерелом удержання компанійських полків. Після наради влітку 1693 р. знесено орендні, а заведено податок від горілчаних виробів і продажі, але це принесло спадок впливів до скарбу. Тому в 1697 р. рішено перенести право продажі на міські й сільські громади, а коли й це не дало бажаних доходів, рішено вернутися до системи оренд. Горілчані орендні витворювали конкуренцію між міщенками, козаками й манастирями, що й викликало скарги; справу вирішував у таких випадках гетьман. Як манастирі, так і міста тішилися спеціальною гетьманською опікою, але були й такі випадки, що гетьман забирає міські маєтності й надавав їх заслуженим старшинам. Київський магістрат дістав забезпечення за собою виночлення із школою для козаків і манастирів.

Із Запоріжжям Гетьманщина вела торгівлю залежно від політичної ситуації. Спочатку Мазепа обіцяв давати харчі на Січ „по старому обичаю“, але коли між ним та Запоріжжям взаємини стали напружені з приводу будови Новобогородицької твердині і запоріжці помирилися в 1689 р. з Кримом, гетьман заборонив купцям з Гетьманщини возити хліб та інші продукти на Січ і замкнув шлях для запорізьких товарів на північ. У 90-тих рр. Мазепа відібрав від запорожців переволочанський перевіз і посадив там свого дозоря, що не пропускав на Січ ватаг із борошном і іншими харчами. Однаке коли гетьман потребував послуги запорожців, тоді закидав їх своїми товарами й обдаровував сукнами та харчами. В 1693-96 рр. Мазепа двічі поміг запорожцям будувати січову церкву. Запорожці, для яких торговля була попри воєнний промисл важливим чинником їхнього існування, відповідно настроювалися до гетьмана.

В 1695-99 рр. цар посилив свою війну з Туреччиною й Кримом і тоді, підсилюючи москалів у війні проти турків і татар, кривавилися гетьманські, запорізькі, слобідські й частинно правобічні козаки, яким завдячував цар Петро I свою перемогу. В 1695 р. здобули українські козаки турецько-татарські твердині над долішнім Дніпром: Кизикермен, Тавань (Мустріт-Кермен), Асламкермет, Мубареткермен і Шінгерей. Завдяки чернігівському

полковникові Якову Лизогубові, що як наказний гетьман провадив козацьке військо на південному сході, здобуто від турків 28 липня 1696 р. Озів. Та в московсько-турецькому мирному договорі 14. липня 1700 р. признано Озів Московщині, а запорожцям, що обсадили вище названі твердині над долішнім Дніпром, наказано збурити ці твердині й залишити доступ до Чорного моря вільним і безлюдним. Запорожці протестували проти того й виказували запорозькі права до чорноморського побережжя між лиманами Дніпра й Дністра, доки перед 500 роками сягали границі держави великого литовсько-руського князя Витовта. Це сягання до історичних традицій великої доби на Україні вказує, що Запорозька Січ заступала тогодені українські національно-державні інтереси. Мазепа вичував тоді свою бессилість обстоювати перед царем запорозькі домагання „пост факту“, тобто після заключення договору, обов'язуючого обидві сторони, тому й запорожці докоряли гетьманові, що його душа в Москві, а на Україні лише тінь. Мазепа нарікав, що запорожців бунтує „пес“ Кость Гордієнко, який був непримиреним ворогом Московщини й вибився саме тоді на становище кошового отамана Запорозької Січі.

Запорожці відмовилися помагати московському князеві Кольцо-Масальському в буренні татарсько-турецьких твердинь над долішнім Дніпром і робили йому перешкоди в будуванні третьої московської твердині — Камінний Затон на Запорожжі; дві твердині — Новобогородицька й Новосергіївська — були вибудовані в 1688-99 рр. Кольцо-Масальський будував камінно- затонську твердиню при помочі 6,000 гетьманських козаків і тому під час перепалок між запорожцями та гетьманським військом із приводу цієї будови запорожці знищили салітряні заводи гетьмана й старшини над річкою Самарою. В 1703 р. запорожці старалися зв'язатися з правобічним хвастівським полковником Семеном Палієм, що саме тоді переговорював з польськими магнатами, коронним гетьманом Єронімом і коронним підкоморієм Юрієм Любомірським, які порозумівалися з шведським королем Карлом XII в справі детронізації з польського трону саксонського князя-електора Августа II, союзника московського царя Петра I в „Північній війні“ від 1700 р. проти Швеції. Щоб не допустити до зв'язків Запоріжжя з Палієм, на Січ з подарунками іздили в 1703 р. царський стольник Протасьев і гетьманський генеральний осавул Іван Скоропадський. Але запорожці не дали задобрити себе подарунками й відмовилися від вірнопідданчої присяги цареві, поки не будуть знесені твердині: Новобогородицька, Новосергіївська і Камінний Затон.

Але через Скоропадського вдалося Мазепі знайти серед запорожців прихильників, які на січовій раді вибрали на кошового отамана Гарасима Крису. Тоді Мазепа запропонував цареві влітку 1704 р., що він обсадить своїм наємним, т. зв. „сердюцьким“, військом Дніпровий берег від Києва по твердиню Кодак над Дніпровими порогами включно та ріку Самару, яку включить до гетьманської території й буде затримувати збіжеві транспорти на Січ. Цар на це погодився й запропонував навіть своє військо з Сівська до помочі. Але Мазепа цієї помочі не прийняв, бо це царське військо зміцнювало б московські позиції на Україні, а гетьманові йшло про закріплення своєї влади на Запоріжжі. Цар таки хотів використати ситуацію на Запорожжі для себе й вислав у листопаді 1703 р. на Січ дві грамоти: одну з повідомленням скорої виплати запорожцям річного царського жалування, другу з запевненням царської ласки та гарантією запорозьких вольностей; територію над р. Самарою призначав цар Січі й тим перекреслював наміри Мазепи прилучити її до Гетьманщини та заборонявав своєму воєводі робити в Камінному Затоні якібудь шкоди запорожцям.

Але саме Мазепині й царські заходи спричинили зрист ворожих до них настроїв серед запорожців, які в грудні 1703 р. вибрали знов, як писав Ма-

зепа до царського канцлера Гавриїла Головкіна 21. грудня — „пса Костя“ своїм кошовим отаманом. Кость Гордієнко вислав 4,000 запорожців, під проводом отаманів С. Драного, С. Безпалого й Н. Голого, викликати протимосковське повстання українських козаків на Слобожанщині, коли донський козацький старшина Кіндрат Булавин розпочав противосковське повстання донських козаків і розбив 20. жовтня 1707 р. над річкою Айдаром московську карну експедицію під проводом князя Юрія Долгорукова та зайняв із 15,000 повстанцями 11. травня 1708 р. донську столицю Черкаськ. Але московське військо під проводом Долгорукова, при помочі вірних цареві слобідських козаків і присланих Мазепою полтавського й компанійського полків розбили в околиці Кривого Лука над північним Донцем 13. липня 1708 р. повстанців під проводом запорозького отамана Драного, що поляг у бою; 16. липня московський губернатор Толстий розбив військо самого Булавина, що покінчив самогубством. Повстання у Вороніжчині і в області над річками Хопером, Медведицею і Бузулуком зліквидували москалі ще в початках червня 1708 р., але в червні й липні 1708 р. повстання набрало широких розмірів над середньою й долішньою Волгою під проводом донських козаків Некрасова, Хохлача й Павлова. Повстанці захопили на короткий час Царичин (тепер: Сталінград), але коли царські війська з кінцем липня заволоділи знову цим містом, повстанський рух почав занепадати, хоч окремі повстанські загони діяли ще в 1709-10 роках. На Слобожанщині боролися українські повстанці під проводом запорозького отамана Голого до жовтня 1708 р.

Так напередодні зrivу Мазепи проти Москви було здавлене москалями повстання на Слобідській Україні (тепер: області Харківська, Сумська й Луганська [Ворошиловградська] в УРСР і південні частини Курської й Воронізької областей РСФСР), на Донщині й Надволжанщині, на яке рахував Мазепа у своїм тайнім договорі з шведським королем Карлом XII, заключенім весною 1708 р. Але він сам, удаючи аж до приходу Карла XII на Україну (в жовтні 1708 р.), вірність цареві, спомагав царське військо проти повстанців бодай двома полками, а в рядах повстанців клали свої голови запорожці. Отже Мазепа, хоч приготовлявся до зrivу проти Москви, сам помогав їй поборювати своїх майбутніх союзників і цим причинився до московської перемоги над собою. Цар Петро I боявся українсько-донського союзу, як це видно з його промови під Полтавою, 7. липня 1709 р., до полковників, що король Карло і самозванець Лещинський (польський вельможа, вибраний прихильною шведами польською шляхтою на короля) перетягнули на свій бік гетьмана Мазепу; вони „присягами зобов'язалися відірвати від Росії малоросійські народи й утворити князівство під владою Мазепи, в тому князівстві він має бути великим князем і має мати під своєю владою козаків донських, запорозьких і Волинь, і всі козацькі роди, що по цій стороні Волги... цей... зрадник... уповав на поміч цим своїм обіцянникам зібрати малоросійського козацького війська до двісті тисяч“.

В дійсності Мазепа більше покладав на перемогу Карла XII, до якого задумував прилучитися явно щойно після цілковитого розбиття ним царського війська поза межами України. Мазепу немало стурбуvalа вістка, що Карло XII прямує на Україну, проте, після наради з близькою йому старшиною, він рішив 3. листопада 1708 р. перейти на бік шведського короля. 4. листопада він залишив свою столицю Батурин із 10.000-ним військом під командою полковника Чечеля для її оборони, а сам з іншим, зібраним наспіх, військом, яке сучасники різно оцінюють (від 3 до 12 тисяч), пішов назустріч Карлові XII, якого зустрів 8. листопада в Горках (Чернігівська область). Звідси спішив Мазепа з шведами на відсіч Батурина, але спізнився й 13. листопада Батурин здобув царський фаворит Олександер Меньшиков після завзятої оборони.

Хоч між Мазепою та тогочасним запорозьким кошовим Костем Горді-

енком не було приязни, доки Мазепа був вірний цареві, то коли Мазепа за-
кликав запорожців перейти за ним на шведський бік, Гордієнко, не зважаючи
на прислані тоді на Січ царські дарунки й жалування для запорожців, перевів
на січовій раді 23. березня 1709 р. рішення станути по боці Мазепи. З 8,000
запорожцями Гордієнко вирушив негайно до Мазепи, якого зустрів 6. квітня
в Диканці. На другий день зайшов Гордієнко до головної кватири Карла XII
у Великих Будищах. 8. квітня 1709 р. склали Мазепа й Гордієнко договір
з Карлом XII, який зобов'язався не замиритися з Московщиною доти, доки
Україна й Запоріжжя не будуть вільні від Москви, а козаки заживатимуть
давніх прав і привileїв. Король обіцяв у часі постою шведів на Україні роз-
міщувати їх так, щоб не наносити українцям шкоди, та гостро карати тих
усіх своїх вояків, які вчинили б яку будь пакість українському населенню.
Зате українське населення, що досі ховалося по лісах і нападало на шведів,
мало вернутися до своїх міст і сіл та постачати харчі для шведського війська.
Карло XII прихильявся до бажання запорожців іти швидким походом на во-
рожу територію, але зазначував, що у воєнних діяннях слід стосуватися до
часу й діянь ворога, і тому покищо важко визначити реченець і місце, коли
й де вдертися. Похвалюючи цей запорізький задум, Карло обіцював вийти
йому назустріч як тільки будуть усунені інші перешкоди. Тоді також у ве-
ликобудищанській церкві присягали запорожці й гетьманці помагати собі
взаємно під булавою Мазепи.

Запорожці почали негайно свої операції проти москалів і відкинули їх
від Дніпра в області де впадає до нього річка Ворскла, але москалі виставили
нові сили і з кінцем квітня захопили Переяловочну. В травні москалі рушили
на Запоріжжя, де залишилося здатних до бою козаків дуже мало і зайняли
та збурили Січ. Тим часом шведи й запорожці підступили 10. травня під
Полтаву, де левину частину робіт, зв'язаних з облогою виконали запорожці,
які й охороняли шведське військо на лінії Ворскли від Полтави до Перея-
ловочни. Окопи під Полтавою копали запорожці серед безупинних перепалок
між шведсько-мазепинським та московським військама і тому запорожці по-
терпіли багато втрат.

Врешті на відсіч Полтави прибув цар Петро. Кількість московського
війська (60.000) переважала чисельно шведів (25.000) і мазепинців (2.000
гетьманців і 8.000 запорожців). Карло XII був ранений, а в рішальному бою
11. липня головнокомандувач шведського війська ген. Реншелд здався в по-
лон. У часі відступу в напрямі Дніпра здалися Меньшікову з 9.000 кавале-
ристами решта (16.000) шведів під ген. Левенгавптом. Останніх 500 шведів
з королівської охорони піддалися князеві Волконському над річкою Богом,
в якому 300 шведів утонуло; проте запорожці, яких половина впала в бою
під Полтавою, відбили наступ 7.000 кавалеристів Волконського.

Таким чином запорожці залишилися одинокою охороною Карла й Ма-
зепи, що прибули 11. серпня до Бендер над Дністром у Молдавії, яка була
під турецьким протекторатом. Три рази жадав цар від султана видачі Ма-
зепи, 21. і 25. липня та 7. серпня, але той відмовився. Та сили старого геть-
мана, прибитого невдачами і змученого скорою подоріжжю з-під Полтави
до Бендер, вичерпалися; він смертельно занедував і вночі з 2. на 3. жовтня
1709 р. помер. Його поховлаи спершу в селі Варниці коло Бендер, але потім
перенесли його тлінні останки до церкви св. Юрія в Галаці при впаді ріки
Прута до Дунаю.

(Зв'язки Мазепи із Запоріжжям за джерелами виданими Дмитром Явор-
ницьким: „Источники для истории запорожских козаков“, т. I., Владимир
Губернский, [Московский] 1903).

Оксана Лятуринська / **Легенди і брехні**

Вже одне якесь слово нам миле або відразливе. Це тому, що кожне зв'язане з якимсь образом, асоціацією, приємним — неприємним враженням. Так слово „легенда“ ще з дитинства пов'язується з святим, релігійним. Слово „брехня“ дітям ані не дозволялось висловлювати, бо вважалось непристойним для доброї поведінки. Його замінювали словом „вигадка“, „фантазія“, і зле робили, так відриваючи слово від тільки йому притаманного значення. „Вигадка“ і „фантазія“ набули невідповідного сенсу облудності, а „брехня“ — смертельного гріху.

Але деяке слово, термін викликають великий сумнів: чи мають вони свій корінь, чи вживаються за своїм значінням, а не накиненим, і чи взагалі вживання їх має будь-який сенс; а коли б без того було й чисте безглуздя, то де він і який саме? Прийшло в голову не з посягання на царину морфології та семантики слова, а для узгіднення в собі при практичному користуванні, при принагідному натраплянні, от як щойно в „Листах до приятелів“ побіч з „легендами“ і того злощасного терміну „макіявелізм“. Доки він буде покутувати чужі гріхи, і коли вже дух Макіявеллі спочине в мірі?

Ще з викладів проф. Шусті на Карловому університеті в 20—30-х роках і за твердженням інших сучасних істориків, закинути Макіявеллі в його трактаті „Il principe“ з етичного боку можна лише мало що. А ще й з погляду Середньовіччя з його ідеалом сильної людини. Тільки в прикінцевому трактуванні на запит — чи володар має бути вірний даному слову чи договорові? — Макіявеллі відповідає, що ні, коли це в інтересах володаря. І лиш звідси пішов термін „макіявелізм“ у значенні хитрого, облудного політичного засобу. Це підтверджує й Buyley до свого перекладу „компромітуючого“ розділу.

Все ж, здається, що не досить взято на увагу застереження Макіявеллі, ні його і тодішнього ототожнення інтересів володаря з інтересами держави. Адже Макіявеллі не писав про якогось окремого володаря, а взагалі про міцну конструктивну владу на добро всього народу. Що під інтересами володаря підрозумівались й інтереси держави і спільноти — розумілось само собою, бо жива була римська спадщина. Ще й було посуджувано новітніми істориками з зарозумілого становища ложної гуманіті і прогресу останніх віків. Так Macanley, англ. історик II-ої половини 19-го ст., хоч і захоплювався старим Римом, твердо вірив, що світ прогресує в етиці і завзято суперечив побоюванням пессимістів. Радо віримо, що він це робив з чистим сумлінням: в Англії найбільше закорінівся лад старого Риму, і, напевно, англійцеві можна було легко рожево увижати і писати про гуманіті за Вікторіянської доби. На своє щастя, він не прожив кілька років довше.

Макіявеллі не каже, що володар із своєї природи мав би бути облудний. Навпаки: володар мусить мати всі чесноти вишого авторитету — побожність, велику духовість, мудрість, справедливість, милосердя, і що „безперечно щінно, щоб він додержував зобов'язання“. Тільки коли постають такі обставини, що загрожують володареві (треба розуміти — і державі), володар має право зламати дане слово. Макіявеллі застерігається тут, що він не радо всуగорує таке поступовання і ставить запит руба: чи мав би володар, дотримуючись конче договору, сам себе посадити на кіл? — У відповідь каже, що змінені обставини, які виникли після договору і загрожують йому (і державі), — цілком управнюють його до недотримання.

У Макіявеллі мусіла промовляти римська спадщина. Рим дав світові закони, право, що подекуди і досі чинне в судівництві. Рим перший увів республіку, що своїм устроєм була найближчя до новітньої демократичної. Щоправда, римська республіка була спочатку аристократична, вона постала з давніх курій, рад старшин, із тих горішніх „Десяти“, „Дванадцяти“, що

відали усіма урядовими справами, лише під час війни на чоло війська вибирали диктатора. Членів курій вибирали з представників патріційних родів, не тільки тому, що це була привілейована верства, а й тому, що вона була в спромозі вести. І теж не тільки задля свого більшого обізнання політичними справами, вояцьким ділом, кебетою, а й вищим духом. Уже саме шляхетське походження зобов'язувало.

Давні погансько-римські міти, як і грецькі, виводили походження героїв від богів і смертних людей. Отже герої були напівбоги. Вони були смертні, лише деято з них задля своїх великих подвигів для народу, для людства дістав з ласки богів безсмертя. Як напівбоги, герої одідичували не тільки надприродні здібності, а й бозькі цноти, вищу етику (у світосприйманні все ж Добро переважало над Злом, і верховно-владний Юпітер у поряді богів був і найбільш справедливим і добрим). Та вища етика за віруваннями передалась і нащадкам героїв — верхівці. З часом не тільки верхівка, а й кожен римлянин, чи завойовуючи, чи заводячи в провінціях своє право і стоячи на сторожі його, пильнував своєї слави чесного і відважного вояка і гідного представника закону. Він дивився з своєї самопошани на інші народи, як на „варварів“, і не без підстави: старий Рим виробив сам від себе не тільки право, закон, а й поняття держави, поставивши її над усе, особисту гідність вільної людини і національну солідарність. Усе це пізніше занепало, не так під натиском „варварів“, як під руйнівним впливом греків і малоазійських народів. До речі, у внутрішній устрій провінцій римляни не втручались, даючи волю місцевій самоуправі, без асиміляційних тенденцій.

Ще й тепер римляни пітно славлять Рома і Рема, мітичних основників Риму, називаючи їх своїми „Великими Братами“. Не одна з отих „примітивних“ легенд і досі підтримує шляхетний римський дух. Він проявився не в одного національного героя і за новітньої доби — у Мацині, Кавура, Гарібальді, навіть нещодавно за II-ої Світової у генерала делля Ровере, тобто Джіованні Бертоні — отого бувшого „злодюжки“, „пташка“, „спекулянта з чорного ринку“.

Говорячи про два „єства“ у володаря — лева і лиса, згадуючи про кентавра Хирона, до якого посилали в науку мітичних героїв — орудувати мечем, грати на китарі і дізваватись усіх таємниць і хитрощів для майбутніх подвигів, до перемог над царями, велетнями і потворами, навіть противиставитись богам на добро людства, — Макіявеллі послуговується тут алегорією. Він же і сам прохоплюється тим же означенням, кажучи про „алегоричну історію“ (приклад) із мітів, що донесли нам, оспівавши „поети“.

Розрізняючи два способи боротьби — правом і силою, він каже: „перший пристосовується до людей, а другий звичайно в нас — до бестій“. І далі трактує, що облудний, підступний ворог — то те саме, що й бестія.

Після почварностей, жахітного садизму, вже починаючи з чека, сучасникам, які хоч щось бачили з того, тут „ворог-бестія“ звучить, як залякування дітей „вовою“. Теперішній ворог — то не вова, то не бестія, а якась почвара, якої світ собі ані не може уявити, бо вона без свого обличчя, без свого імені, прикриваючись чужим і чужою національністю. Її печера десь у Тартарі, а місце ловитви — цілий світ. Вона вже давно виповзла на Боже світло з маніфестами, що вона — не вона. Світ любесенько повірив і вірить, навіть коли вже почвара навіч ковтає не якісь поодинчі людські жертви, а й цілі народи, отруюючи інших своїм жalom під виглядом „прогресу і гуманіті“. Здобич її дается в кігті без ніякої намаги: вона загрібає чужими руками, і залюбки їй стає на послуги „безголова бестія“ чи інакше „отара“. Уже цілий світ перед пашею почвари поставлено в безвихід: лізь, ланцю, сам, а то тебе підпихне слідуючий! — І як тут героєві йти на потвора, не викупавшись у Стиксі, не викувавши зброї у горні Вулкана?

Для твердження, що все зло пішло від тих, які нібито повчались трактатом

Макіявеллі, — нема підстав. Таж пішло від тих, що не повчались трактатом, а „капітальними трудами“ Маркса й Енгельса, начебто виходячи від гуманістів 18-го ст. І чи ж не Леніни і Сталіни та їхні послідовники стали неперевершеними вчителями і досі для всіх бажаючих і небажаючих, пустивши в рух велетенську машину, вербуючи демагогів різного гатунку, вільних і невільних? Не в трактаті Макіявеллі, не в осамітнених його визнавцях, а тут пошукати б того „макіявеллізму“, відвічне його джерело, „засоби, що оправдують ціль“, опанування „отари“ підлабузюванням, биттям на низькі інстинкти, „визнаванням заслуг“, „орденами“, аж поки той обезголовлений „простак“ добровільно не опиниться на поводі і під п’ятою. Йти за свій народ проти ворога і своїх, проти загалу, проти течії, — для того треба неймовірних душевних зусиль, безмежної відданості. То ті „одержимі“, як їх називала Леся, посілі фікс-ідеєю; до „приємного товариства“ вони не підходять, їх і не запрошують на банкети. А чому їм не вірять? — Мовляв, не годиться йти проти своїх або признаватися до своїх помилок, то вже краще піти за дурсвітом.

При кожному „ризикованому“ твердженні Макіявеллі негайно подає своє застереження — таке або таке. Спосіб лиса він трактує, як воєнні хитрощі, як стратегічний засіб, без чого володареві при деяких обставинах не обійтись. Спосіб лева — недостатній. Від лева повчаться, як тримати вовка здаля. Але лев дуже злегка попадає в пастку. Тож тієї штуки, як уникати пастки, треба повчитись у лиса. І знов Макіявеллі нагадує, що ворог не заважди одверто-прямий, а облесливо-облудний; треба вміти розкрити наперед підступні наміри і вжити заходів проти його засідок. Левові не до душі спосіб лиса, але не можна не признати, що той спосіб при безвідідності єдино придатний і чинний. Треба виявити силу волі до вправ над собою, щоб з усіма чеснотами владаря-лева могти у відповідний час вдягти машкару лиса. Обґрунтовуючи це твердження, Макіявеллі каже, що звичайний обманець — недалека, слабодуха і підла людина. Він злегка дається сам пійматись у розставлені ним же сіті. Лише б уміти заграти на його слабкій струні. Успіх залежатиме від спритності і вчасного перехитрування. „Якби всі люди були, як люди, — то з ними б і поводитись по-людському“.

З того зовсім ясно, що Макіявеллі не намовляє відступати від етичного принципу, а тільки вимагає від володаря прозорливості і вміння протистояти пасткам. Тут і весь „макіявеллізм“.

Щодо „внутрішнього ворога“ (за сучасним терміном, його не було в давнину і це говорити само за себе): Макіявеллі досконало знає психологію маси, знає, що вона з своєї природи анархічна, безглазда, стадна, тому сама прагне сильного проводу. Там, де нема його, — там нема й ладу. А щоб могти повести, треба в першу чергу підтримати свій авторитет. Під верховним авторитетом загал інакше сприймає поступовання влади: як належне, як шляхетне, як безсумнівно корисне для всіх. Простака, з якого складається здебільша загал, полонить показність, бо він посуджує назверх. Отож треба бити на показність — і маса буде приборкана.

Тут ніби заклик до якогось вдавання, „кривлення душою“. — Hi! Адже чесноти у володаря Макіявеллі не ставить під сумнів. А раз „загал сприймає, як шляхетне“, то й не ставить під сумнів природної повинності провідника — чуйно вести. Тут, як ясно випливає з дальших рядків, лише повчає про обережність у слові й у виступі, щоб не бути зле зрозумілим загалом, який посуджує не за „рихтом“, а „хапаючи за слово“, а з баченого назовні, а з „реалій“ сьогоднішнього дня. — Хіба ж не так, як і досі і не тільки в нас?

Макіявеллі каже, що міг би подати багато прикладів зламання слова, недодержання договору. Згадуючи про папу Олександра VI, стверджує, що не знає нікого, хто б дорівнював папі в недодержанні зобов’язань. Одначе, не

дивлячись на тё, що кожному було відомо про унаді папи, — він мав завжди великий успіх.

При кінці подає, замовчуочи ім'я, про Фердинанда V, який завжди (навіть підбиваючи інші міста — це додаємо не з трактату, а з історичних анналів) проповідував про мир і вірність. Коли б Фердинанд прислухався до відкликів одного чи другого, — давно б утратив авторитет, домінії й владу.

З тих двох прикладів можна було б також „ловити на слові“ і то самого Макіявеллі (що і робили новітні демагоги), ми ще й допомогли заміткою з анналів. Ale подаючи якийсь приклад, Макіявеллі не каже брати його цілком, а лише зглядно до порівняння, і тут же або в іншому місці подає свої застереження, або й сам просто висловлює, щоб не брати сповна. Правда, в трактаті на перший погляд ніби де-де „затемнення“, деяка невговтаність: Трактат був написаний для приватного вжитку, і сучасникам легко було порозуміватись спільною мовою понять і подій без додаткових пояснень. До того: вийшов він аж за кілька років після смерті автора без його упорядкування окремих статей і остаточного перегляду. Ale головну тезу — який має бути господар — дуже ясно виведено і дуже обґрунтовано.

Тут напрошується поступовання гетьмана Мазепи, якого обізвано „зрадником“. Чиж не мав гетьман ще більше права, ніж папа Олександр VI і Фердинанд V, до зламання накиненого договору і до збройного спротиву Петрові? Гетьманові не йшло ні про привату, ні про домінії (хай ні папа, ні рекс також не керувалися особистими інтересами), а про визволення України з кігтів Москви. I чиж міг він піти на відвертий спротив за тих тяжких обставин, коли і в потенції найменший порух придушувався катівським способом? Чиж мав би звірятися з своїми намірами і питати в одного і другого з посполитих схвалення для свого поступовання? I то тоді, коли й на близьке оточення не все можна було покласти, коли генеральний писар задля особистих амбіцій, „підмови жінки“ пішов на підлу зраду?

Мазепі з його „же пшез шаблю має право“, без сумніву, був до душі старий Рим. Без сумніву, йому був знаний трактат Макіявеллі, і автор Хироном підказав спосіб, як виступити проти північного потвора. Ale гетьман відкладав: довго йшла боротьба з самим собою — левові не до душі було вдавання і тяжила відповідальність за свій нарід.

Чи можна тепер сумніватися у широму звіренні Орликові, добровільній присязі гетьмана перед хрестом і часткою животворного дерева: „Я кличу Всемогучого Бога за свідка і заприсягаюсь, що не ради своєї користі, не ради високої пошани, не задля багатства ... а задля всіх нас, що під моїм урядом і регіментом есте ... для загального добра матері нашої, бідної України ... хочу я так зробити, щоб ви не загинули ані під Москвою, ані під шведами!“?..

Численні перевидання трактату свідчать, що світ знов зізнав його вартість, знов, як розуміті і що черпнути. I, дійсно, тільки наші „підлі часи“ добавили там „макіявеллізм“, викрививши думку Макіявеллі. Інше вони і не спроможні були добачити, йдучи не від сьогодні за ревними тлумачами. А хто і тепер послуговується тим терміном, — не інакше, як із звички, як з лінівства перечитати трактат, або з невігластва, або щоб відвернути око. Скільки то неправди в історичних „правдах“, скільки облудства! Потурати тому не можна, треба протиставитись брехням і з іншим відкинути споторене розуміння трактату „Il principe“. Нещодавно і раніше де Голеві теж закидали „узурпаторство“, „хитрунство“ і бозна ще який „макіявеллізм“, і то ті, що „не бачать“ його в себе чи в належному місці. Сьогодні б іншого терміну, проти якого „макіявеллізм“ — як проти атомбомби дитяча пукавка!

Щоб кожен міг посудити сам, тут варта було б подати переклад хоч би того „компромітуючого“ розділу, але з огляду на обмеження місцем, приходиться відіслати до бібліотеки.

Треба уявити: римляни в своїй односкладності, хай елементарності, не мали „комплексів“ народу-раба, народу без своєї батьківщини, тисячоліттями накопиченої в своїх надрах жагучої ненависті, плюгавства, улесливості перед сильними світу сього і щохвилинної поготовості до зради, до помсти чужими руками. Якщо навчались пізніше абсолютизму, тиранії, жорстокості, — то із своїх провінцій на Близькому Сході і з Греції, так, як наші князі „нечуваного досі на Русі“ — від Візантії, а вона в свою чергу знов таки з Малої Азії. Того не може заперечити ні один історик, а для ґрунтовного обізнання варта познайомитися з працями такого знавця Сходу, як візантиніст проф. Бідло. Щоб знайти причиновість і генезу якогось історичного явища, — мало прочитати чужу давешню історію. А щоб пізнати якийсь народ, треба вміти читати не тільки писану давню історію, а й новітню, писану й неписану. Лише вільні, великудухі й зважні народи признаються до своїх помилок, „звитяг“ (так, „звитяг“!) і до упадків. І лише ті, що ще на своїй зорі здобулися на ідею Правди, могли б знайти в собі силу духа протиставитись Неправді.

Рід Медічі, особливо Лоренцо, для якого був призначений трактат Макіявеллі, мав великий вплив не тільки по цілій Італії, а й по цілій Європі. Він був і великим меценатом Фльоренції. Ще й досі там можна подивляти великі мистецькі й літературні скарби по княжому родові де Медічі. Лоренцо дістав від народу почесний титул „величний“. Ним і його ділом досі гордиться і сучасна з'єднана демократична Італія. Макіявеллі набув слави не так своїми історичними працями, не так важними успішними дипломатичними місіями, як тим трактатом. Тільки ту славу заступили „капітальні труди“ новітнього часу, хоч у справжній демократичній державі застосовується такий же підхід до вибору спроможного, здібного, прозорливого, відданого і твердого провідника.

От тепер Італія може гордитись і генералом делля Ровере! А чи генерал делля Ровере, тобто Джіованні Бертоні, став би національним героем, не зламавши потворного зобов'язання есесам стати шпигуном і доносити на своїх же, тим ламаючи щось більше, ніж зобов'язання, — природний закон: голос крові, роду, душі? І чи ж не викликав він своїм подвигом подив навіть у ворога — в есесів і в німців? Що ж викликав у Петра і в москалів одчайдушний спротив великого гетьмана? — Анатому, випалювання, знищування навіть самого імені патрона по його ж фундаціях, на століття ганебне тавро „мазепинство“, яке аж тепер приймаємо як почесть.

Кому ж маємо те завдячувати? — Всім, хто був однодумцем Мазепи, спітвіорцем, послідовником, і тим, хто розбуджував приспану ворогом думку. На диво, між ними було багато чужинців або чужинецького походження. Навіть перші барди Мазепи були чужинці, а коли вже вилонився в нас Ю. Дараган, — він також був чужинецького походження. Так глибоко вбила нам Москва, Ключевський, Пушkin тямку „зрадника“, „макіявеліста“!

На щастя, і тепер між чужинцями знаходяться шляхетні прихильники. Україна і від себе вилонила сподвижників діла і заповіту Мазепи. Найподивигідніше: безіменного вояка. Не треба було й титулу генерала делля Ровере. Але тим аж ніяк не хочемо щось відібрati від Бертоні, який створив своїм подвигом такий чудесний міт! Усе ж тільки вживлюванням себе в ту роль „чоловіка з дубу“ спромігся він знайти в собі „архітип“ — легендарного героя.

З бардів нашого часу чистого національного духу — Черняхівську-Старицьку, Ю. Липу. Вилонила і збудників науковим і полемічним словом. А в полеміці, поготів у науці, не так важно, чи те слово буде „за ліteroю“, а важна суть, важко відвернути від брехонь століть і теперішньої з пасткою на цілій світ.

З листів до редакції

Від письменника Федора Дудка ми дістали листа, який нижче друкуємо без змін. — Редакція.

Високоповажаний Пане Редакторе!

Дозвольте висвітлити на сторінках Вашого шановного журналу дуже важну справу, а саме, справу занепаду серед наших робітників пера літературної етики. Матеріали, які нижче подаю, наглядно удокументовують це.

В жовтні минулого, 1958, року дістав я через редакцію „Свободи“ від редакції „Новий Шлях“ у Вінниці пегу такого листа:

„Вельмишановний Пане Дутко! Ми задумали друкувати підвалахи в »Новому Шляху« Вашу повість »Великий Гетьман«. По закінченні друку повісті в часописі думаємо надрукувати (її) із збереженого складу коло 1000 примірників окремою книжкою і Вам дати 150 примірників тієї книжки до Вашої диспозиції. Крім того, будемо висилати Вам »Новий Шлях« безплатно. Віримо, що приймете наш задум до ласкавого відома. Слава Україні! З достойною пошаною до Вас — М. Погорецький, головний редактор“.

У відповідь на це я негайно відпісав редакції „Нового Шляху“, що його задум передрукувати мою повість припав саме на час, коли одно американське видавництво переводить зі мною перетрактації в справі перевидання „Великого Гетьмана“ новим, 4-тим, ілюстрованим виданням для молоді. Отже з думкою передруку повісти в підвалах газети, а потім відбитки книжки (тобто з наміром подвійного перевидання твору) прошу покищо стриматися. Цей намір міг би бути зреалізований лише у випадку, коли б я не дійшов до порозуміння із згаданим видавництвом, або якби умови гонорування „Нового Шляху“ були для мене вигідніші. При тому додав, що пропозиція „Н. Ш.“ „дати“ мені 150 примірників відбитки зовсім мене не задовольняє, бо авторські примірники твору я маю, а книжками не гандлюю. Лист свій я закінчив реченням: „Далекий від думки мати якісь непорозуміння з Вами, а навпаки, маючи певність, що ми якось, кермуючись здоровим розумом і доброю волею, дійдемо до обопільної згоди, прошу подати свої конкретні пропозиції“.

Цих конкретних пропозицій від „Нового Шляху“ я не дістав, отже був зовсім певний, що від свого „задуму“ цей „передовий“, як у підтитулах він себе називає, „народний часопис у Канаді, член Товариства Канадійських Тижневиків“, відступив.

Минуло 2½ місяця. На початку січня 1959 р. Володимир Дорошенко повідомив мене:

„Бачу, що Ваш »Великий Гетьман« іде в підвалах »Нового Шляху«. Певно вийде окремою книжкою. Це дуже на часі тепер. Та й Вам перепаде трохи зелененьких. А ось одно видавництво (не називаю його — Ф. Д.) передрукувало мою книжку, не питуючись мене і не присилаючи мені ні книжки, ні гонорару. Що робити з таким літературним гангстерством?“

Це повідомлення про самочинне господарювання „Нового Шляху“ моїм твором прикро мене заскочило. Я кинувся до українських ньюйоркських книгарень, щоб подивитись, як той самовільний передрук виглядає, бо редакція „Нового Шляху“, не зважаючи на свою обіцянку, газети мені не присилала. Але ні в одній книгарні я „Нового Шляху“ не знайшов. Лише припадком зустрів я в Нью Йорку редактора журналу „Київ“ д-ра Б. Романенчука, який, довідавшись про всю справу, пообіцяв прислати мені одне з чисел „Нового Шляху“ з передруком моїї повісті, і за пару днів я його дістав.

Я звернувся тоді до редакції „Нового Шляху“ з питанням, коли давав

я їй згоду на передрук моєї повісті, і зазначив, що хотів уже був відразу передати цю справу до публічного відома, але пригадав собі, що „Н. Ш.“ все таки шукав якихсь шляхів до порозуміння зі мною і це до деякої міри провину його злагіднює. Отож я поставив перед панами з „Н. Шляху“ такі компромісові пропозиції:

1. негайно припинити дальший передрук моєї повісті;
2. виплатити мені негайно в порядку відшкодування 150 дол.;
3. розпочати переговори про закінчення передруку;
4. вислати мені всі числа „Н. Ш.“ з передруком „Вел. Гетьмана“;
5. переслати мені письмове зобов'язання жадних книжкових відбиток не робити.

„Нов. Шлях“ негайно відповів мені, що згодився лише на останню мою вимогу — не робити книжкової відбитки. Решту моїх умов він знахтував, зазначуючи, що (заситовою дослівно) „друк у підвалах не приносить Вам ніякої шкоди, а навпаки: твір розреклямовується і окремо видана книжка буде напевно мати більший успіх у продажу. Значить, ми помагаємо вам“ (підкресл. мої — Ф. Д.). А далі: „Коли Ваша книжка появиться іншим накладом, то ми готові помогти Вам найкращою рекламию в „Нов. Шляху“, який дуже поширеній у Канаді, бо твір вартий того, щоб його найгарячіше поручити читацькій публіці. Віримо, що Ви будете задоволені“ (підкр. мое — Ф. Д.) з нашої відповіді“. Підпис: М. Погорецький, головн. редактор.

Це мене вже зовсім вивело з рівноваги. Я негайно написав статтю-протест п. н. „Літературне грабіжництво“ і вислав до редакції „Свободи“ з проханням помістити на сторінках газети, а копію переслав В. Дорошенкові. В своїй статті, не називаючи покищо поіменно спричинників літературного грабіжництва, я загально описав факти літературних крадіжок, що мали вже місце, з закликом до громадянства, а перш за все до наших літературних організацій, зайняти супроти цього явища становище. Рівночасно я повідомив про це „Нов. Шлях“, вказуючи, що замість припинити дальше передруковування моєї повісті, проти чого я ввесь час протестував і далі рішуче протестую, редактори з „Н. Ш.“ намагаються вмовити в мене, що цей передрук ніякої шкоди мені не робить, а навпаки — навіть допомагає мені. „Це те саме, — писав я їм, — коли б, скажемо, я вихопив вам з рук тістечко, з'їв би, не зважаючи на всі ваші протести, а потім, усміхаючись, почав би хвалитись перед усіма, що тістечко було дуже смачне й добре спечене“.

Тим часом „Свобода“ моєї статті не надрукувала.

Минув місяць, два, пішов третій. Я переслав статтю до друку через Вол. Дорошенка до „Америки“ в Філадельфії. І „Америка“ цю статтю надрукувала в числі 49, 17. березня 1959 р.

Але цікаво, що на другий день по передачі статті до „Америки“ до мене дзвонять із „Свободи“ і розпитують, які саме факти літературної крадежі я маю на увазі, і дуже радіють, коли я сказав, що я вирішив написати другу статтю, а саме одвертий лист до „Нового Шляху“, в якому вимагаю від нього за самовільне передруковування цілої моєї повісті заплати в сумі 500 доларів до каси УККА. Редакція „Свободи“ просила вислати їй цього листа для опублікування.

Я так і зробив, того ж дня вислав листа до „Свободи“. Він звучав буквально так:

„Прошу за посередництвом Вашого шановного часопису довести до загального відома наступне. Двотижневик »Новий Шлях« у Вінніпегу, в Канаді, дозволив собі передруковувати в цілості мій роман »Великий Гетьман«, не зважаючи на мою заборону і на трикратні мої у цій справі протести. »Новий Шлях« не тільки ані цента не заплатив мені гонорару, але й не був

ласкавий, бодай із звичайної ввічливості, прислати мені відбитки підвалів із передруком моого твору. З уваги на переступлення цим передруком етичних літературних засад, доводжу це до загального відома українського громадянства, а рівночасно закликаю »Новий Шлях« у Вінніпегу вплатити в порядку грошового відшкодування до каси УКК в Америці суму 500 доларів. УКК цим уповноважую поробити всі заходи до одержання від »Нового Шляху« цієї суми, яку прошу прийняти, як мою пожертву на цілі УККА, а по заплаті цієї суми оголосити це в пресі».

Ні першого моого листа-протесту п. з. „Літературне грабіжництво“, ні цього другого „Свобода“ не надрукувала, але я чув поголоски, що начебто редакція „Свободи“ перетрактує з „Новим Шляхом“ у справі заплати якоїсь суми до каси УККА. Значить, у всій цій справі „Свободу“ цікавить не принцип, літературно-видавничо-громадська етика, лише висота квоти, яку вона могла б виторгувати для УККА. Не для письменника, за його твір, що є вислідом праці багатьох літ, лише для УККА. Для письменника вони не хотіли нічого зробити в цій справі, дарма, що без письменників жадна газета обійтися не може. А що не може, то це видно хоч би з того, що деякі газетипускаються аж на літературне грабіжництво і ще вас пробують — чисто на советський лад — переконувати, що роблять вам добро, бо реклямують Ваш твір. Пхе!

Та так чи так, а я, старий працівник на літературному полі — між іншим, і співробітник „Свободи“ — втратив за останній час віру в існування якихсь етичних і громадських принципів серед тих, які ті принципи повинні, здавалося б, найглибше шанувати.

Одне тільки питання боляче тривожить мене: чи варто бути українським письменником, а коли я вже таким є, то чи варто належати до громади, в якій таким способом трактують моральні засади? І чи може бути якась віра у ширість і ідейність наших громадських „передових“ органів, які, прикриваючись великим гаслом „Слава Україні!“, допускаються недопускальних речей?

Пане Редакторе, прошу прийняти мою щиру пошану до Вас —
Федір Дудко.

Огляди й рецензії

Олексадер Ільченко. Козацькому роду нема перевodu, або ж Мамай і чужа молода. Український химерний роман з народних уст. Радянський письменник. Київ, 1958. Стор. 586.

На суперобкладинці пояснення, що це роман про невмирущого Козака Мамая, запорожця, чаклуна й жартуна, що в його образі уособлене безсмертя народу. В дійності ж у перших двох частинах (в одному томі, — подальші будуть) цього твору, що вийшов у Києві накладом 65.000 примірників, Козак Мамай персонаж третьорядній і хіба в наступних книгах стане він центральною особою.

Покищо Мамая заглушують значно

яскравіші постаті, що діють досить непов'язано і що потрібні либо́нь для того, щоб „відбити деякі риси українського національного характеру“ та описати фольклорне багатство народу.

Роман, задуманий як скарбниця фольклору, значно вирізняється на загальній сіроті прозових творів підсоветської України за останні два десятиріччя. Це треба завдячувати певній освіченості автора, його любові до старовини та, очевидно, якимсь, може недавнім полегшам, що уможливили несміливі вияви патріотизму.

Звичайно, роман цей, це ще глибока провінція, це те, що наша проза перевела в 19 ст., описувавши в непоквапній розповіді подробиці селянського чи свя-

ценничого побуту. Найвищість політичних міркувань не сягає поза дозволене, і то в супроводі доземних поклонів Москві. Немає й мови про ознайомлення автора з формальними досягненнями прози Заходу, та й жадні творчі ідеї широкого світу не долетіли в тісне подвір'я української підсоветської літератури.

Проте і в цьому щільно загороженному подвір'ї автор намагається плекати свою власну рослину. Це, очевидно, соянщик, виросялій на тому самому ґрунті, що й численні ансамблі пісні й танку.

Роман насичений дотепом, не цурається казковості, міг би бути цікавим літературним жанром, якби автор не відробляв панщину соцреалізму. Із чаклунства, королівства снів, із світу казки, автор перекидається в натуралізм, каліачи свої добрі задуми, як покалічено зайвим реалізмом зображення Козака Мамая на ілюстрації, хоч автор досконало знає сотні народних малюнків цього героя.

Розповідь роману дуже повільна, детальна, але з-поза неї, у кращих місцях, визирає Гоголь, зокрема в баталістичних картинах.

Сентенціями, афоризмами, цитуваннями автор намагається розкрити національний характер своєї країни (хоч би про сміх — стор. 80) чи просмикнути такі дуже відважні твердження, як „Та смерті подолати несила Україну, бо слава славна не відає загину“, або „ніхто не заборонить запорожцеві накласти головою за Україну“, чи „поки існує на світі славний український народ, його волелюбність, працьовитість...“

Кільчиться на сторінках твору й романтизм життя, коли давні юнаки говорять зовсім не так, як сучасні герой праці: „мені хотілось би за вас життя віддати, недосяжна дальня зоре“, або така тула за незнаним: „Скільки ж було на світі непрочитаних книг! Скільки було країн і краєвидів, яких він ще не бачив! Мов людських, котрих він досі нечув!“ Також ствердження позитивної колись ролі церкви (стор. 127) та духовенства (301); призабуті в повчальності сучасних підсоветських творів дотеп і гумор, жарти студентів-ліщедіїв: „Не тра панну клопотати, панна знає кому дати ... косою по потилиці“. Найрізніші: „як із вола хе-

рувим, як із висівок паска, як із цигана рабин, як із кота борщ“ та безліч призабутих приказок: „за невміння деруть реміння“, „смерти не відперти“, „за лихі віті ків з двісті“, „розумний бреше, щоб правди добутъ“, „не вклонюся ба-гачу, бо сам хліб молочу“. Вміле вживання архаїзмів, церковнослов'янщини та пребагатий, переважно народний, словник: несміюн, нажаблений, небояка, не-навидь, різnota, невмирайло, ощадок. І синоніми, настільки рясні, що ясне бажання автора приголомшити читача цим багатством, показати що „їй наш бог не вбог“ різними „від кадильників, підхлібників та полизачів“, „надиматись, напрінджуватись, набундуочуватись, напужуватись, нажаблюватись, нагиничуватись, напутрюватись“ чи „шльондра, мандрюха й потіпаха“. Дійсні ботанічні чи зоологічні словники: „і дрохви, і журравлики, і горлиці, і гуси, і качки, і грайворони, і хохітви, і шуліки, і степові орли“, „і курай, і буркун, і ковила, і катран, і чорнобиль, і голубі петрові батоги, і велетенські будяки...“.

До цього додати ще свіжість описів, „біснуватої води“ (порогів) чи „пустошироких степів“, бо автор не обмежується словниковими ефектами, а володіє найрізнішими виявами художньої мови. Рідній мові він присвятив у своєму романі не одну теплу згадку, зокрема про те, як „народна мова зазнавала утиску й спотворення, зневаги й перекручення, занепадала від навали іноземщини..., від канцелярського знеживлення й викривлення...“

І — рівнобіжно — поклін мистецтву, що для автора „всевладна сила, перед якою не встоїть жадна людина, коли вона людина, а не осел“.

Вдається в творі подати де-не-де й крихітку історичної правди, напр., що царські воєводи не кращі були за королівських посіпак, — „навіть орендарі шинків — ті ж самі: як стирчали за шинк-васами руді та чорні пейси, так і стирчати“, або про Москву: „благовійна покірність, якої вимагали тоді від російських підданців, доходила аж до того, що вся Московщина, під страхом карі на горло, мусіла честити царя нарівні з Богом“.

З порозкидуваніх по творі автобіографічних згадок, довідуюмося, що любов до народної мови виніс автор з Його „рідного краю, благословеної Слобожанщини“, де він змалку чув „дещицю з невичерпного моря побрехеньок, казок, можебилиць і анекдотів“; пізніше вивчання історії („архівних паперів“) і, здається, праця в музеї, вможливили йому давати в романі найподрібніші описи побуту 17 ст. (стор. 180), базару (189), найрізніших тогочасних предметів (63), точну передачу давніх написів (64), їжі, зокрема борщу (412, 429, 430), влаштування єпископської палати (147), богослужби (285), голярства (97): „голяр забив йому на тімені піну, і не з гречаного борошна, ... і не з милких корінчиків перекотиполя, а з добrego марсельського мила, і шкраб йому голову круг оселедця...“, чаклунства (108), одежі (23), театру (правдива студія на стор. 195 й ін.) тощо. Багато відомостей про давніх мистців, зокрема тепло про Ярему Ярила, давно забутого, „що був і будівничим, і корабельником, і меблярем, і зброярем, і гончарем, і художником... славили б Його й за церкви та будинки муровані, за мозаїки в храмах і палацах, за парки плановані, за кахлі мальовані, за скульптури й картини...“

Перевантаження описами — це додатня і в той же час від'ємна риса роману, — відбилося дуже шкідливо на інших складниках роману. Зате особливими умовинами мистецької творчості в сучасній Україні спричинені Його інші невдачі, як газетного стилю агітка (117, 136), богозневаги, описування від'ємних персонажів якнайвідразливіше (Пампушка „вишкіряв свої щербаті зуби“, „попик ... з патлами й борідкою, ніби вимоченими в меду“). Найвиразніші мистецькі невдачі там, де автор складає данину владі, гублячи щирість вислову та говорячи такі повчальні речення, як „Москва віддячить нам не раз, бо ми сильні тільки з нею“, „гетьман ... нахабно рушив з чужинним військом на Москву...“ Й под.

I, — це також гріх Рильського, що склав вірші до цього роману, — сучасна мова у творчості 17 ст., коли спудей співає: „В віках цвістиме Київ, як рідний брат Москви“. **Іван К-ий**

Юрій Лавріненко. Розстріляне відродження; Антологія 1917—1933. Поезія — проза — драма — есеї. Instytut Literacki (Париж), 1959, стор. 980.

Ця антологія мала на еміграції трьох попередників, що трохи полегшили працю упорядника і що з них два своїм завданням вкладаються в рамки книги Юрія Лавріненка. Це такі книжки, як „Розстріляна муз“ Яра Славутича, „Обірвані струни“ за редакцією Б. Кравцева, та „Антологія української поезії“, В. Державина. Хоч ця антологія охоплює й 19 ст., проте вона в значній мірі присвячена добі, яку опрацював Ю. Лавріненко.

Упорядник лише посередньо використав чотиротомну підсовєтську „Антологію української поезії“ (Київ, 1957), поскільки в ній справжнє Відродження не могло бути виявлене.

Подібно, як і в антології В. Державина, автори в цій книзі розташовані за датою появи їх першої книги, з узглядненням дат їх народження. У доборі матеріалів упорядник керувався мистецьким критерієм (у В. Державина, до творів високої мистецької вартості, додано й „твори ідейно вартісні й етично беззастережні“.

З чотирьох розділів книги, найбільше місця приділено поезії, між іншим і тому, що, як слухно пояснює упорядник, поезія вела перед у літературі тієї доби.

Кожний наведений в Антології твір супроводиться приміткою, з зазначенням звідки його взято. З цих приміток довідуюмося, як багато упорядник використав рідкісних видань, а серед них часопис „Нова Рада“ (1918); альманах „Квартали“ (Харків, 1924); „Поезії“ Савченка (Житомир, 1918); „Жарини слів“ Шкурупія (Харків, 1925) та журнали й альманахи 1920—1930-их років. Упорядник використав і архівні матеріали, зокрема спадщину Аркадія Любченка (звідки взято неопубліковану відозву Вапліте) та Архів-Музей УВАН у США.

Особливий настрій книги творять особисті спогади упорядника, що інформує про неопубліковану, і напевно вже загублену, „прекрасну поему“ В. Сосюри „Махно“, яку довелося упорядникові „почути з уст поета 1925 чи 1926 року

під великим дубом у гуманському парку „Софія“. Автор брав живу участь в описаному літературному процесі і знов особисто либонь усіх згаданих у книзі письменників, тож деякі сторінки його Антології — цікава мемуаристика. окрім розділі супроводяться бібліографією, зате немає тут, на жаль, дуже потрібного в таких книгах речевого та іменного показника (індексу). Упорядник висловлюється у своїх статтях імпресіоністично, лірично, інколи впадає в декламаційність. Тому ця книга зворушує навіть найменш підготовленого читача. який не відвернеться від „Розстріляного відродження“, як манірно названо цю книгу, особливо після того, як цю назву запозичили від Лавріненка й інші упорядники антологій.

У загальному тоні книги вирізняється зразково лаконічний розділ при Юрія Меженка, написаний Володимром Міаковським. Поза тим, якщо поминути співпрацю Святослава Гординського в розділі про Чернова (Малошийченка), увесь супровідний текст належить упорядникові.

Найпочесніше місце в книзі займає П. Тичина, що йому упорядник присвятив біля пів сотні сторінок і до якого повертається в інших розділах книги. Це настільки послідовно, що для Ю. Лавріненка центральна подія нашої нової літератури, це „клярнетизм“. Так він називає мистецько-світоглядове сприйняття Відродження, що виявилося „Соняшними клярнетами“ Тичини і що його відродив на еміграції Василь Барка. На думку упорядника, який виходить від Тичинного „Не гнів, лиш Соняшні Клярнети“, клярнетизм, це поєднання людини із всесвітом, світлоритм, нова тканина світу, що освітлює революцію, як новонародження, а не злопомstu. Ю. Лавріненко запевняє про показність і програмовість для народного духа такого „клярнетизму“ та кладе його підвалиною своєрідної історіографічної системи. Він не звичайно захоплений цим ствердженням, з чим напевно не погодиться Дмитро Донцов, що десятиріччями доводить про потребу нашій вдачі саме гніву. Не треба, звичайно, спрощувати: Ю. Лавріненко це все розуміє і в клярнетизм врахо-

вuje також „творче одушевлення життя“, „всеохоплюальну відважну життєву силу“ та „войовничість вищого типу“. Це все було б гаразд, якби містицизм клярнетизму не перевищив очевиднішим потребам: і холодному розумові, і революційному фанатизму. Але це інша тема й заторкнена вона тут лише тому, що упорядник книги також вибирає поза межі естетичної оцінки літературної творчості.

На думку упорядника, висловленою в його головній статті, „Література вітаяїзму“, доба світлоритму, — „Вістка соняшних клярнетів“ — часово збігається з роками 1917-18 і виявлена вона в поезії творчістю раннього Тичини, а в інших ділянках мистецтва Леонтовичем, Кулішем і Курбасом. Це було мистецьке перетворення буття в суцільній образ, що в ньому проявилися додатні складники української вітаяїстичної вдачі.

Після доби світлоритму, приходить „прорив крізь першу катастрофу“, себто роки 1919-24, коли знесиленому клярнетизму прийшла з допомогою група „Ланки“ з Осмачкою, Антоненко-Давидовичем й ін., неокласики з Зеровом і Рильським та винахідник терміну „вітаяїзм“ — Хвильовий. Третя доба, — „Стіль і політика“, — це роки 1925-29, коли виступають Куліш, Бажан, Яновський, Плужник й ін., що створили справжній літературний процес, який позначився численними журналами й альманахами („Вапліте“, „Червоний шлях“, „Гарт“ й ін.). Рівнобіжно йшла творчість Курбаса (театр), Довженка (кіно), Бойчука (малюство) та розквіт науки й техніки. Це „вітаяїзм“ — творче захоплення життям. У мистецькому вияві йому відповідає „необарокко“, — поєднання нових ідей із спадщиною минулих віків.

Зламати цей розмах Москва потрапила лише терором, — почалася нова доба, роки 1930-33, що їх автор окреслює, як „кристалізацію в огні поліційного терору“, коли сковатись можна було лише за правовірніший „соцреалізм“. Так вириятувались Тичина й інші і на це не пішли сильні, що в цю страхітливу добу спромоглися створити такі шедеври, як „Вершники“ (Яновський) чи „Патетична соната“ (Куліш). Потім прийшли роки

1934-59, — „На побоєвиці“, — доба по-значена лише „мертвонародженими викиднями“, творами недобитків, що змушені писати цілком по-казьонному.

Поділ цей, хоч і не цілком прозорий, може, прийметься, як єдина уаргументована схема, хоч авторові можна багато заперечити. Йому, напр., напевно скажуть, що ні Тичина, ні Бажан не повинні належати, а тим більше посісти перші місця в книзі про розстріляне відродження. На це автор може відповісти, що він дав не творчість помордованих авторів, а матеріял, який був заборонений після 1933 року і що до цієї розстріляної творчості належать і ранні поезії Тичини та Бажана, хоч би самі поети потім дослужилися орденів. Чи це опонентів задовільнить, це інша справа.

У книзі багато цінних подробиць, які стануть ще цікавіші з вимирянням наочних свідків „Відродження“ та зниканням рештків матеріалів тієї доби. Деякі нариси про окремих авторів виростають в справжні дослідні статті. Зокрема сумлінно опрацьована стаття про Довженка, що займає 13 стор., та про Бажана, де багато уваги приділено стилеві „барокко й романтизм“.

Не завжди, але часто, упорядник розглядає формальний бік творчості, говорячи про Йогансена, як майстра „звукосполучень, алітерації, словесної музики“, про Бажана, що намацював свій власний „експресіоністично-барокково-романтичний стиль“, про „інтелектуальну гру на нюансах емоцій, уникання дієслів, пущантилізм“ Плужника, про різноманітність форм, — від класицизму до футуризму, — у Влизька тощо.

Однака формальний бік творчості найменше цікавить упорядника. Він самперед розкриває зміст творів, настрій та світогляд авторів, тому не цілком ясний добір творів для Антології „за мистецьким принципом“, хоч добі речей виконано вміло, поскільки упорядник добрий знавець літератури. Про цю улюблену ділянку людської творчості пише він ентузіастично, з чого випливають деякі недоліки Його викладу. Згадати хоч би про співзвучний із загальним підвищеним тоном супровідних статей нахил Ю. Лавріненка до патетичного пере-

більшування; коли Тичину окреслено „найбільш конгеніальним поетом Українського Відродження, що зайнялось надзвичайним світлом“, а Його збірку поезій, як „конгеніальний естетичний універсал країни“. Подібне захоплення допускає вживання тотожних, розплівчастої точності окреслень для різних поетів, коли Зерова описано, як „твірдий і блискучий алмаз“, Йогансена, як „ювеліра слова“, що дав „сім самоцвітівих збірок поезій“, Плужника, як „мов шляхетний камінь індивідуальність“, чи про Яновського, що „вишліфовує алмазні грани своєї високої патетики“.

З цим сполучується наявна спокуса публіцистики, коли „на невір і пасивних із своїх вужчих земляків-галичан він гукав“ (про Бобинського), чи про Бема, що „знав ... також і ворога та вмів алярмувати про Його появу“. У цій самій категорії знайдуться численні патріотичні вислови (Еллан — „полум'яний український патріот-незалежник“, повторювання про терор „під зализою п'ятою московського більшовизму“, чи виявлювання колишнього патріотизму та релігійності (пильне вивчення св. Письма в семінарії) Тичини.

Оцінюючи авторів насамперед як мистецтв, знищених Москвою, упорядник згадує про обставини тієї доби майже в кожному розділі. Це було б оправдане, якби розділи цієї книги були публіковані окремо, зведені ж в одній праці, описані нищення української культури повторюються.

Це, звичайно, дрібні речі в маштабі усієї праці, писаної піднесеною патетичною мовою. Бо темперамент Ю. Лавріненка може й не дозволив Йому написати інакше про особливу добу, коли „за Києвом проявилося нечуване диво ... враз стало видно на всі кінці світу“.

Іван К-ий

З приводу „відродження“ слів кілька. Ю. Лавріненко назавв свою антологію української поезії, яка постала після 1917 року, „Розстріляним відродженням“. Назва ця дуже милозвучна і багатомовна, але не зовсім влучна, а то й неправильна, бо, властиво, українська література

в тому часі ніякого відродження не переважала.

Докладно бравши, відродження „чогось“ відбувається тоді, коли „щось“ передтим було завмерло і перестало існувати, а по якомусь, довшому чи короткому, часі знову віджило і розквітло, розвинулося. Оце й є відродження, коли брати властиве значення цього слова. Коли ж говорити про нашу літературу, то ніякого завмирання і занiku в ній у тих часах не було. Щонайвище була кілька літніх перерв, спричинена першою світовою війною і забороною друкованого слова московським урядом, який позакривав усі українські товариства, організації, школи й видавництва на всій українській території. За той час література не друкувалася, але вона й не завмерла, бо жили поети й письменники, що творили її перед війною. Якби всі вони були вимерли, а по війні з'явилися нові, це був би певний ґрунт для того, щоб говорити про відродження, а радше про відновлення літератури, але всі письменники пережили щасливо воєнну хуртовину 1914—1917 років, і коли війна скінчилася й настала національна воля по революції 1917 року, все заговорило, бо минулася заборона і всякі перешкоди. І ми бачимо, як по революції, по короткій перерві, продовжують працю ті самі товариства, організації і зокрема видавництва, що діяли перед війною. Їхня діяльність стає щораз жиціша, бо й умовини для неї кращі. Та не тільки видавництва відновлюють свою діяльність, відзываються й письменники, які впродовж трьох років не могли друкуватися, але працювали, творили й визрівали. І в перших роках революції майже не було нових письменників. Навіть наймолодші з них, як Тичина, що начебто нагло забліснув, і Рильський, і Еллан-Блакитний, і Савченко, і Семенко, вже виступали з першими своїми творами перед війною. І коли порівнямо скількість письменників перед війною із скількістю повоєнною, принайменше перших двох років, то не бачимо ніякої різниці. Нові письменники появляються трохи пізніше, власне після 1919, згл. 1921 року, отже вже під большевицькою владою. Правда, в 1918 р.

появляється зовсім нове видання — збірник „Літературно-Критичний Альманах“, заснований наймолодшими письменниками, які прагнули відділитися від ЛНВ та Книгаря, що були для них немодерніми журналами, а далі, появляються інші, з'язані з певними групами чи об'єднаннями письменників, які шукають себе й своєї дороги. Але це теж діялося вже під впливом большевицьких клічів, які закликали творити нову, пролетарську літературу. Тепер і почали напливати в літературу нові сили, більше і менше талановиті, але вони здебільша ставали під червоні прапори. Деякі з них, яких потім большевики ліквідували (розстріляли, застали тощо) не сприйняли гасел большевицької революції і писали здебільша в некомуністичному дусі, або присвятили свою увагу модернізації української літератури, звертаючи головну увагу на форму творів, на спосіб вислову, маючи на увазі західну літературу. Але й це не було новістю в переволюційній літературі, бо модернізм у нас почався ще до світової війни, з початком 20 ст. Можна згодитися, що переволюційний модернізм став досконаліший за передвоєнний, але це нормальний у різних випадках і ділянках прогрес, коли й умовини були сприятливіші. Проте нитка, яка в'яже передвоєнну з повоєнною літературою не переривається, тільки повоєнна пожавлюється і буйніше починає розвиватись, але вже за большевицької влади, поки та ще не скріпла і не вхопила за горло. Большевицька влада, як знаємо, відкрила широко двері в літературі селянській і робітничій молоді. Вона хотіла виявити і виховати собі нові літературні сили, які б творили пролетарську літературу, бо вона старшим не довіряла. І з'явилися в літературі десятки робітничо-селянських письменників, які захаращували літературу агіткою й графоманією аж проти того виступив М. Хвильовий і започаткував широку літературну дискусію, що тривала кілька років. Здібніші письменники витримали пробу і підтягнулися, але вони працювали для пролетарської літератури, яку літературою називати можна лише умовно. Тому її краще назвати **виродженням** аніж від-

родженням, бо вона вироджувалася на очах в комуністичну пропаганду й партійну агітку. І лише небагато з молодого нарибку літературного дали деякі твори, що мають тривалішу літературну вартість. Багато з них влада репресувала або й зліквідувала, а деяких, хто показалися, помилувала і змусила писати пропагандиву літературу.

Твори репресованих і засуджених та розстріляних були заборонені, подібно як і твори тих, що зразу стояли на національних позиціях, а потім перейшли на большевицькі. Тепер же одначе, в останніх роках, по смерті Сталіна, деякіх засуджених реабілітували і їх твори стали доступні читачеві. Тільки деякі з тих творів, в яких виявлено такий чи такий „ухил“, залишилися недоступні.

Вертаючись до Лаврінкової антології, треба сказати, що він не дуже тримався визначеної в заголовку про **розстріляне** відродження лінії. В антології несправедливо займають багато місця письменники, що хоч зразу і стояли на національних позиціях, але потім покаялись і досі живуть та вислуговуються Москві. Правильно і влучно було вміщати в книзі твори тих письменників, що так чи інакше були знищенні або репресовані, хай би навіть вони були потім реабілітовані, але ж ставити на першому місці тих, що довгі роки, покаявшись свого часу, вислуговуються Москві, а за ними чи хочби й поряд з ними твори тих, що згинули або мучилися на каторзі — це дуже несправедливо й кривдно. Ми розуміємо укладача, що він мав на думці не особи письменників, а їх цінні твори, які начебто „розстріляні“ советською владою і заборонені, але ж ми бачимо в антології чимало таких творів, які друкуються і в советських виданнях. От, наприклад, із Тичининих „Сонячних Клярнетів“ у советських виданнях є більше поезій як у Лавріненка, а деякі, як Пастелі II, IV, Одиняйте двері є тут і там. Із збірки „Вітер з України“ — „Три сини“, „Перед пам'ятником Пушкіну“ є тут і там. Хіба це „розстріляна“ творчість?

З Рильського в сов. виданню є 33 сторінки поезій, написаних в 1910—1918 роках. Немає тут, щоправда, тих, що в

Лавріненка, але це властиво проблема вибору, а не заборони, бо, як видно, рання творчість Рильського зовсім не заборонена, подібно як і Тичинина.

Із Сосюриної творчості в Лавріненка є п'ять тих самих віршів (деякі в уривках), що в сов. виданнях, з 1922—1930 рр. (в Лавріненка трапляються технічні і речеві помилки, як напр. „і мчаться міліядри душ... (зам. дум), в поемі „Залізниця“, „Брати нас брали на штики“ (зам. Кати нас брали...) в поемі „Сад“. Входить, що Сосюрина рання творчість зовсім не є розстріляна, бо на 12 Сосюриних віршів 5 є в обидвох виданнях. Лавріненка і советським, а з інших в Лавріненка є лише уривки, а в советських цілість, напр. „Сад“ і „Залізниця“. Це значить, що деякі твори, які Лавріненко підтасовує під „розстріляні“, є в дійсності лише в уривках для нас сприйнятливі, а в цілості вони комуністичні.

Бажанова творчість заступлена в Лавріненка одним десятком довших і коротших віршів, з яких шість друкуються в советських виданнях (Залізнякова ніч, Дорога, Нічний рейс, Будівлі, Гофманова ніч і Слово о полку — останній у Лавріненка з пізнішими авторовими перерібками (видання з 1930 р.), а в советських виданнях передруковано першу редакцію з 1927 року.

Щодо Яновського, то він помер нормальною смертю в Сов. Союзі кілька років тому, а з його творів передруковуються всі — деякі, як „Вершники“ в новій редакції — окрім „Чотири шаблі“.

Та найменше права має займати місце серед розстріляних В. Еллан-Блакитний, націонал-комуністичний поет, публіцист, агітатор і діяч. Належав до боротьбістів-укапістів, а в літературі до т. зв. „перших хоробрих“, що були фундаторами советської літератури в Україні. Він не був розстріляний чи репресований як деякі інші укапісти, а помер на сухоті 1925 р. Його поезія бойова, динамічна, палка і революційна, але комуністична. Він, щоправда, боровся проти московської гегемонії як інші укапісти, але якби не вони, оті наші націонал-комуністи, то може б Україна і не впала жертвою большевизму. Це вони її пхнули в руки Мо-

скві, хоч і боролися проти московської гегемонії.

Лавріненко пише про цього наскрізь комуністичного поета, що він, здавши політику іншим, „кидає свої сили на організацію українського культурного відродження в УРСР“. Ця фраза уточнює його розуміння відродження, як певного процесу, що почався в 1917 р. — треба думати, від „жовтневої“ революції — і тривав певний час за большевицької влади, аж поки Москва його цілком не зупинила. Можна згодитися, що після національної революції 1917 р. сильний культурний процес відбувався, але це не було відродження, тільки посилення, а друге, той процес відразу сповільнівся, як большевики захопили владу. Ще окремі культурні діячі намагалися використовувати нові обставини, але вже про постійний і тривалий розвиток національної культури не могло бути й мови, бо йому на перешкоді стало намагання великої частини українських культурних діячів творити „пролетарську культуру“. І її творили зарані вісі шість поетів і письменників, яких Лавріненко уважає творцями літературного відродження і включає в антологію „розстріляного відродження“.

Натомість не включив Лавріненко в свою Антологію деяких інших письменників, що мають більші заслуги як Блакитний, от хочби **Михайла Івченка** — хіба він гірший від Блакитного? Його твори не передруковуються й тепер у Сов. Со-

юзі, а роман його з 1929 р. „Робітні сили“ Українська література Академії Наук (1927) називає „наскрізь ворожим радянській дійсності“, роман, в якому автор проповідував фашистівську ідею „людської селекції“, тобто добору і вирощення „національної свідомої куркульської молоді для боротьби проти Радянської влади“ (ІІ, ст. 151). Також варто було бодай згадати Л. Старицьку-Черняхівську, О. Копиленка (Визволення), В. Гжицького (Чорне озеро), коли згадується Блакитного.

З Елланових творів Лавріненко включає в свою антологію розстріляних чотири вірші, які друкуються і в советських виданнях.

Не було відродження ані в фільмі ані в театрі, бо фільм український не відроджувався, а що лиши народжувався, а театр радше модернізувався аніж відроджувався, і модернізацію переводив Курбас, як творення фільму Довженко. Але Курбас був репресований і згинув, а Довженко все життя майже служив Москві. Служив, бо мусів, скажуть деякі, але це про всіх можна сказати, що вони служать Москві, бо мусять. Проте, для тих, що служать Москві немає місця в антології серед тих, що згинули і не пішли на службу. Певна гіерархія вартостей мусить бути збережена, інакше консеквентно можемо дійти до того, що коляборанти будуть пишатися пам'ятниками побіч тих, що життя своє віддали за волю народу.

Б. Романенчук

Бібліографія

Барка, Василь. Океан [поезії], „Слово“, Нью Йорк, 1959, 239 стор.

Савчук, Павло. Гетьман Мазепа; історична поема. В ювілейну 250-ту річницю, 1909—1959. Нью Йорк, Ювіл. Комітет м. Нью Йорку, 1959, 158 стор., ілюстр.

Домашовець, Григорій. Новими шляхами; оповідання. Частина I, Накл. автора, Гартфорд — Саскатун 1957, 205 стор.

Войченко, Ольга. Інший світ — інші дні; з подорожнього нотатника — 1958. Вінніпег, Тризуб, 1959, 212 стор.

Цибульський, Борис. Люди козацького серця (слідами жорстокої долі); похід. Частина перша, Париж 1959, 126 стор.

Цибульський, Борис. Моїй Україні; збірка поезій, Париж 1959, 63 стор.

Дитячий приятель, журнал для дітей. Виходить щомісяця. Видає УМБратство. Редактує Колегія. Гартфорд, Конн. 1959, ч. 11, 16 стор. (вид. цикльостильне).

Домашовець, Григорій. Сім Христових хрестів; [поема] Нонінгем — Ньюарк 1953, 33 стор. (вид. цикльостильне).

Енциклопедія Українознавства

гаслова частина в 5-ох томах

ПОВИННА БУТИ В КОЖНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ХАТІ.

В передплаті коштує \$50.00, які можна сплачувати ратами, бо пізніше коштуватиме \$75.00.

Отже краще замовити вже тепер і платити ратами \$50.00, аніж потім відразу \$75.00. Кожна практична людина замовляє собі ЕУ вже тепер, не відкладаючи на потім. Вже появилися два перші томи.

Замовляти можна в нашому видавництві:

838 N. 7th St., Philadelphia 23, Pa.

P. S. Хто ще не має I. частини ЕУ, в трьох томах, повинен би її якнайскоріше собі придбати, бо наклад уже вичерпується. Ця книжка конечно буде потрібна Вашим дітям.

Велика антологія

заборонених в Україні кращих зразків української поезії, прози, драми, есею та сорок літературних сильвет українських поетів та письменників 20-их років п. з.

РОЗСТРІЛЯНЕ ВІДРОДЖЕННЯ

за укладом і редакцією ЮРІЯ ЛАВРІНЕНКА

появилася накладом польського видавництва
„Instytut Literacki“, Biblioteka „Kultury“, Том XXXVII
в українській мові.

Книга має 980 сторінок друку, в твердій оправі. Ціна \$6.00.

МАЄМО В ПРОДАЖІ ТАКІ КНИЖКИ:

Б. Сібо, Літаючі самоцвіти, оповід.	\$0.75
Л. Далека, Легіт і бризи, поезії	1.00
О. Соколовський, Богун; істор. повість	3.00
Ю. Тис, Рейд у невідоме, повість	1.80
Діма, День подорожі, оповідання	0.50
Зосим Дончук, Гнат Кіндратович, сатирична повість, в твердій оправі	2.50

Загляньте до коверти!

Там знайдете карточку, на якій вписано, скільки Ви винні за „Київ“ і за які роки.

Позайомившись із станом Вашого заборгування, ВИШЛІТЬ НЕГАЙНО чеком або грошовим переказом (навіть готівкою) Вашу залеглість, коли, справді, не хочете довести „Київ“ до упадку. А коли таки конечно хочете „Київ“ угробити, то насамперед вишліть залеглість і передплату за 1960 рік, і тоді вже робіть, що хочете.

Зробіть це зараз, негайно!

„КІЇВ“

**Зaproшуємо всіх наших дотеперішніх пе-
редплатників та всіх інших громадян, що ще
цікавляться літературою, мистецтвом, нау-
кою — до передплати журналу на 1960 рік.**

ЯКЩО ВАМ ЗАЛЕЖИТЬ НА ТОМУ, щоб „Київ“, який кінчає вже десятий рік свого існування, дальнє появлявся, то зробіть такі три речі:

1. Заплатіть негайно борг за попередній рік, коли Ви післяплатник.
2. Вишліть якнайскорше передплату за 1960 рік.
3. Придбайте хоч одного передплатника.

А за пожертви на пресовий фонд „Києва“ будемо дуже вдячні. Вони нас підтримують матеріально й морально.

В-во „Київ“

В в-ві „Київ“ можна замовляти

ВИДАННЯ НТШ і УВАН:

П. ЗАЙЦЕВ — Життя Т. Шевченка	\$5.50
Б. ЛЕПКИЙ — Мазепа	\$3.00
Є. МАЛАНЮК — Поезії	\$3.50
Т. ОСЬМАЧКА — Із-під світу	\$3.50
Збірка українських новел	\$3.50
Обірвані струни (антологія української поезії)	\$3.50
Є. ЧИКАЛЕНКО — Слогади'	\$3.50
Д. ЧИЖЕВСЬКИЙ — Історія української літератури	\$6.25
I. ФРАНКО — Вибір із творів	\$3.50
С. ПЕТЛЮРА — Статті, листи, матеріали	\$7.00

Всі в твердій оправі.