

РІДНЕ СЛОВО

ВІСНИК
ЛІТЕРАТУРИ
МИСТЕЦТВА
І НАУКИ



ВИДАВНИЦТВО „АКАДЕМІЯ”

УКРАЇНСЬКИЙ
№ 1318
МУЗЕЙ-АРХІВ

РІДНЕ
СЛОВО

МІСЯЧНИК
ЛІТЕРАТУРИ, МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Рік II.

Ч. 9-10.

Вересень-жовтень 1946

МОНХЕН-ФРАЙМАН

НАКЛАДОМ ВИДАВНИЦТВА "АКАДЕМІЯ" У ФРАЙМАНІ

Дрiй Клен: Київ	34
Олена Телiга: Не пробачу	4
Шарль Бодлер: Альбатрос, пер.Д.Черех	5
Андре Шеньє: Ода, пер. С.Г.	5
Р.М.Рiльке: 3 поезiй, пер.М.Орест	5
Вадим Леоич: Проминання	6
Яр Славутич: Швабська весна	6
Едгар Алан По: Портрет, пер.О.Вабiй	7
Теодор Курпiта: Осiнь	9
Роман Ромен: Перла	10
Андрiй Гарасевич: Гостi	16
Дрiй Косач: Скорбна симфонiя	17
Василь Лев: Осип Маковей	31
Вiра Вовк: Вальдзє	33
Д.Б.: До проблеми Франкового романтизму	34
Дрiй Бурякiвець: В пiзнiй час	39
В.Домонтович: Болотяна Лiкроза	40
Иван Багрянний: Лiричний етюд	51
В.Д.: Остання конференцiя МУРу	52
Тодось Осмачка: Вдовиця	60
Б.Крупницький: Силуети наших iсторикiв	62
Михайло Орест: Жнець	69
Проф.Г.Ваценко: Психологiчнi причини недоли українського народу	70
Культурна хронiка	81
Рецензiї	83
Бiблiографiя	88



ЕРІЙ КЛЕН

Уривок з першої частини поеми "Попіл імперії"

"Мір хлібам, війна дворцам!"
По всій країні котиться це гасло.
Війна паладам, мир хатам!
Воли ж ревуть, бо ще порожні ясла.

Та раду в тим собі дають:
Грабують, палять і громлять оадиби
І, збурюючи каламуть,
Під гамір золоту в ній ловлять рибу...

Морозяним і ясним днем,
Зустрівши пана в шеплім хуторі, двоє
В полон беруть його живцем,
Проводять на пустир, що за горю...

Вони не лівуть до кишені,
Бо все здіймають: шапку і чобоття,
І він, обідраний, як пені,
Додому босий тупає в болоті.

Ночами отій в черзі по хліб,
У місті не тече вода по трубах,
Не мився ти вже десять днів,
І не тріщать дрова в холодних трубах...

Будь сам собі кравець і левець.
Нема електрики - здобудеш лав:
Маленький світить каганець
У неопаленім твоім покої...

Попробуй вірша настрочить
Чорнилом, що в чорнильниці замерзло,
І гнів у нього перелить.
На шмаття душу біо тобі розтерзав.

Щодня міняєм на харчі
Десять на свбазі рушники й обруси.
Коли ж подавонять уночі,
То сподівайся - щонайменше - трусу.

Плати мільйоном за ростбіф.
Багаті всі на паперові гроші.
По вулицях гуляє тиф,
З усіх кишень витрушуючи гроші....
На площі пам'ятник отояв
Царя, що окупував кріпацьке право.
Натомість Ленін наказав
Салдату диктового там поставити.
Готовий окочити в туман,
Над натовпом, що ретавсь по панелі,
Він бовванів, як ізтукан,
В задріпаній будьонівській шинелі.
З рушницею наперевіс.
Його дощі нещадно полооскали,
І від негод він увесь розкис.
Перепались і геть повідставали
На ньому дошки. З десяти місяців
Він одоробалом царя Гороха,
Діравобокий, височів
Страшним, потворним символом епохи.
А всі Столипін сляк-так
Зробили швидко Марксове погруддя.
Лише столипінський піджак
"Є затіоний йому" - казали люди.
Осідок свій - ану простежі -
Щомісяця міняли установи.
Шукай, шукай - і не знайдем,
Во окрізь напує хаос безголовий.
Розмитий вдовж і впоперек,
Немов облитий цебрами помиїв,
Забутий Богом Баальбек -
Такий був у двадцятім році Київ.

ОЛЕНА ТЕЛІГА

НЕ ПРОБАЧУ

Я руці, що била - не пробачу. -
Не для мене переможний бич!
Знай одно: Не каюся, не плачу,
Ні зідхань не маю, ні влоби.
Тільки все у гордість замінила,
Щоб тобою дихало й цвіло,
А її тверда й холодна сила
Придушила тепле джерело.
Але навіть за твоє шпідруту
Стріл затрутих я тобі не шлю,
Бо не вмю замінити в отруту
Відгоріле соняшне - "люблю".

ШАРЛЬ БОДЛЕР

АЛЬБАТРОС

Морці часом на дошки кинуть для забави
Криластих альбатросів, гордих птиць морських,
Які за кораблем, що хвилі тне гіркаві,
Летять, людей недбалі співмандрівники.

І ось вони вже борсаяться на помості,
Дарма відтотхувчись білими крильми,
Немов стерном, парі блакитних високоств,
Так палісно, незграбні й боязкі сами.

Прудкий літун, - який він кволий і ледачий,
Чарівний, - він тепер кумедний і гідкий.
Від одного, що ляльку тиче в дзвоб, він скаче,
А хід його вже перекривляє другий.

Поет - такий, як князь небес, що мчить в хмарини,
Глузує з бур, омліється луковій стрілі, -
Та поміж людьми він рокований на кпини -
Гігантські крила заважають на землі.

Переклав: Дріт Мерех

АНДРЕ ЖЕНЬС

ОДА

О духу мій! У соняшну блакить,
Далеко від журби, утіха полум'яна
Несе тебе на божеський бенкет,
Тоді, як помстотвоя ненависть п'яна,
Запалена убивствами, стиска
Незчерпну ваготу твого сагайдака.

Звідтіл на злих страшенні ринуть стріли,
Святою жовчю звагітнілі,
Що, - з браку блискавиць, услужних лий міцним, -
На злочину жерців жохливих,
Через яких отчизна нещаслива
Дрижить осліпла, кидають твоїм
Великодушним гнівом.

Переклав: С.Г.

Р.М.РІЛЬКЕ

Тоді ми перший раз мовчали:
Ми в легіт теплий поринали,
Ми стали віття розбуяле
І в дні вслухались сонця й трав.
І впали тіні на дороги;
Ми чули: дощ шумить розлог
І, спраглий дару золотого,
Йому назустріч світ буяв.

Переклав: М.Ореот

ВАДИМ ЛЕСИЧ

ПРОМИНАННЯ

Слів недомовлених невловність.
В прозорій тиші розплилась.
О они немарені і неміщовані,
Химерні сні незнаних ласк!

В розкритих обріях досягла
Таємність похлиблених слів,
Промовчана ваткими книгами,
Затаєна і єство землі.

А як над вечір - сині тіні
У пізмурках лукають дня,
Ти чуєш вічності нестримність,
Що промайнула намання.

І ловиш задібно й напружено
У безгомінні проминань
Своїх думок даремне круживо,
Мов блудні вогники оман.

Стоїш чуткий і заворожений,
В широкому світі - сам, один...
І козний порух, шелест кожен
- Твоя неумолима тінь.

ЯР ШЛАВУТИЧ

ИВАБСЬКА ВЕСНА

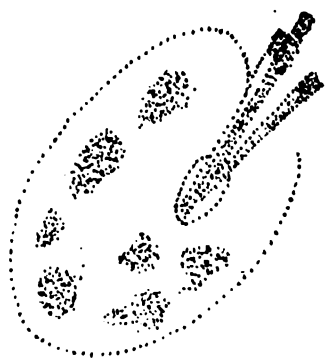
Плямистий віл із миршавим конем
У парі тягнуть нешвидкого плуга.
Сумний хлопчина монотонно слуха
Піданий скрип над гострим димешем.

Так одцвітає квітень день за днем.
Чому він тут? Чому, як недолуга?
Чому на груди, як тяжка наруга,
Гнітить тавро синіючим вогнем?

Увятий з дому від шумного поля,
Де рідна мати, як суха тополя,
До неба в туги руки підняла, -

Марнує міць і гне робучу спину,
Щоб на роздоллі цвіту і тепла -
В чужім краю сплутати домовину.

ЕДГАР АЛАН ПО



Портрет

Замок, до якого відважився слуга насильно увійти, щоб не покинути мене в моїм розпучливій положенні заночувати під голим небом, був одним із тих масивів, в яких мішався понурість із гелічавістю, що гляділа на нас не менш привітно в дічності, як в уяві пані Редкліф.

Правдоподібно, ту будівлю хтось був покинув тимчасово і недавно.

Ми пристигли в одній з найменших і найскромніших кімнат. Містилася вона в віддаленій вежі будівлі і її устаткування було багате, але постаріле й старомодне.

Стіни були обвішані тапетами, прикрашені численними й різnorodними трофеями та величезною кількістю дуже зворушливих модерних картин у рамках, з обильно поволоченими арабесками.

Можливо, ізза хвилинного запаморочення, я мусів подікавитись не тільки картинами, що звисали й були надто очевидні для мого заприп'ямчання, але й тими численними закамарками, що їх створила дивачна архітектура цього замку.

Тому, що була ніч, я казав Петрові замкнути виконниці і засвітити свічки великого канделябра, що стояв у головах мого ліжка та відчинити нарозтіз занавісу з чорного шовку з френзіями, що покривала ліжко. Я наказав це тому, щоб могли якщо не спати, то бодай наперемінно оглядати картини й перечитувати книжку, що її застав я на подушці. Зміст її становив опис розвішених картин.

Я довго, довго читав її й набожно вдивлявся.

Зворушливо й бистро проминали хвилини й надійшла глибока північ.

Хоч положення канделябра мені не подобалося, я скоріше волев простягнути з трудом власну руку, як будити сплячого слугу. Я поставив свічник так, що він повніше кидав проміння на книжку.

Вчинок цей викликав зовсім несподіваний наслідок. Сяйво численних свічок падало тепер у закуток кімнати, що був оильно заслонений тінь від одного столпа ліжка.

У живому світлі я побачив непомічену досі картину. Це був образ молодой дівчини, в якій щойно дозрівала прекрасна жіночість. Я поспішно глянув на картину й миттю заплывив очі. Чому я так зробив — це відразу не було ясно навіть для моєї досі бистрої свідомости. При закритих повіках я передумував цього причину.

Це був імпульсивний відрух, щоб використати час для свідомости, щоб упевнитись, що моя візія не обманула мене, щоб заспокоїти і здолати мов уяву для тверезішого й певнішого погляду.

Через кілька хвилин я вперто дивився знов на картину.

Це, що я тепер спостеріг, я не міг у його правдивість сумніватись, бо перший блиск свічок на полотні розвіяв сонне отупіння, що вкрадалось в мої змісли й пратьом вводив мене у свідоме життя.

Портрет, про який я говорю, представляв молоду дівчину. Вправді це була тільки її голова й рамена, технічно виконані як віньєта, що дуже нагадувала улюблені голівки Саліє.

Рамена, груди й навіть кінчики ясного волосся непомітно вливалися в невизначну, але й глибоку тінь, що творила тло цілості. Рами були товсті, чітко позолочені й оббиті золотими прикрасами в стилі гротески.

Як твір мистецтва, ту картину можна було подивляти. Зворушили мене нагло й оцильно не виконання твору, чи безсмертна краса обличчя. А вже найменше моя уява, що збуджена в півсну, спонукала б мене думати, що ця намальована голова - з головою якоїсь живої особи.

Я зрозумів, що прикмети віньєти й самі рами розвіють мою думку і здержуть навіть хвилиenne її існування.

Розбираючи поважно ті справи, я сидів схилено майже годину, вдивляючись у прекрасний портрет.

Вкінці вдоволений розв'язкою причини появи цієї дивної в'яви, я положився на ліжко.

Я відкрив чар картини в абсолютній життєвій подібності виразу, що спочатку здивував мене, потім збентежив і покорив; а вкінці налякав.

З глибоким, повним пошани, страхом я поставив канделябр навад на його попереднє місце.

Тому, що причина мого глибокого зворушення нагло тепер зникла, я жадібно шукав книжки, де обговорювано всі картини та їх історію.

Звертаючи увагу на число, що означувало портрет, я читав такі дивні й загадкові слова:

"Вона була чарівна дівчина. Не лише чарівна, але й повна радості. Була саме світло. У красі й проворності своїй - молоді ланя. Вона любила й голубила все, крім мистецтва, що було її страшним ворогом.

Лякалась полотна й пензля та інших інструментів, що вкрали в неї обличчя її коханого. Для неї був жах, коли він заважав намальовати її портрет. Та будучи слухняною й ніжною, вона сиділа багато тижнів у темній кімнаті на високій вежі, куди тільки згори вкрадалися на бліде полотно запізнені соняшні зайчики...

Маляр своїм неперевершеним твором, із кожною годиною, з кожним днем, знаходив велику славу.

Він був пристрасний, залюблений і вередливий.

Заглиблений у мрії, не бачив, що опадає в самотню вежу світло пожирає сили його нареченої, що тужила не закимось іншим, лиш за ним.

Не нарікаючи, вона раз-у-раз всміхалася до нього любі, пізнавши, що славетний маляр знаходить у своїй праці велику й гарячкову приємність, що він з любов'ю тратить свої дні й ночі, щоб намальовати повний портрет тієї, що його любить, що в'яне й сохне...

І справді: кожен, хто поглянув на портрет, говорив захоплено про його імовірну подібність як про справжнє чудо, як про непересічний талант його творця, та про неземську любов маляра до тієї, що її увіковічнив на полотні.

Коли вже праця близилась до кінця, до вежі не допускали нікого. Маляр майже божевільно від творчого запалу й зрідка відвертав свої очі від полотна. Він не знав, що барви розкине-

ні по полотні, вже зникли в обличчя дівчини,

І коли проминуло багато тижнів і лиш треба було додати на портреті ще тільки одну рисочку на вустах і один відтінок в очах, дух дівчини ще раз заблимав полум'ям вгасавчої лампи.

Тепер остання рисочка на вустах і один відтінок ув очах - лежали на полотні. Він їх похитав і убезомертнив.

Маляр стояв перед своім твором очаровано і, коли в нього глибше вдивлявся, задривав, міцно вблід і, застрашений, крикнув дивним голосом:

- Це оправді втілене життя!

Він нагло обернувся, щоб любовно глянути на овор прекрасну дівчину, та вона була мертва."

З англійського переклав: Ол. Бабій

ТЕОДОР КУРПІТА

ОСІНЬ

Вона в усім, лише не у вінках.
Напийте митаря за вступ на гріб красуні!
Тяжко оливою розспівана рука.
І давить екелев страшний трагічний оумнів.

Кому ці дні, палітра і оольфех,
Зазорні вогні на криї невримих крилах?
Чи хто хвилюється, що грузнем і ідеж,
І бачим: лід і тінь, і світ - як мертва брїла...

Кому? Нащо? Підвали ж і ярмо,
І краєлі зимних куль в окривавленім долоосі...
Як прокляття надій, іде крізь плай думок
Розтерзаних зневір смутна пророча осінь.

МОЛИТВА

Тобі Єдиному я вірю,
Твоє прославляю ім'я.
С, зненавидь і дай рапіру,
Шолом, шинель і коня.

Хай гниву войк до зор поплине,
Як кара кривд, як оватість мотн.
Хоч Ти прощаєш усім провини,
То я не в силі їх простити.

РОМАН РОМЕН

МІКЕРА

I.

Мій Шукрулло Іку був шофером, якого в овіті не найти. Він кидався в вічі не тільки своєю чудернацьки дібраною одіжжю, пів-європейською, пів-східною, не тільки своєю кістлявою, вихудженою, незвичайно живою фігурою, але головно своїми рухами й прихильним, чванькуватим голосом. Коли він рухався, кожна частинка його тіла, ніби прив'язана гумом, відтягалася одна від одної і гнулася. А голос його завжди намагався перекричати всіх, хочби їх і двадцять було.

Стара, подерта європейська кепка прикривала його маленьку перську голівку, на якій чорне волосся дикими віхтями пшалося понад вуха. Чорні, горючі очі дивилися всди й ніде. Вони горіли всіма вогнями й ніколи не можна було вгадати, що вони хочуть сказати. На шапці невідступні і незаступні шоферські окуляри, гордість кожного східного шофера.

Подібних крикунів мене обокочило з двадцять, коли я підійшов до постов автомобілів, і були б мене розірвали на шматки, або щонайменше безнадійно приголомшили, якби пронизливий нестерпний голос Шукрулло не звернув зразу моєї уваги. Раз мій вибір упав, громада розгарячених шоферів притихла.

Щасливий Шукрулло на радісах виходив з себе. Він так окладав і розкладав себе, що мені аж жаль його стало. І як це його нещасні кісточки не порозсипаються?

Він узявся на всі лади вихвалювати свою машину і свої здібності.

- Вам куди?... Ми вміть туди доїдемо. Двісті кілометрів - забавка. Я по п'ятсот беру не моргнувши. Зупинок у дорозі не буває. Це не в мене. Це в он тих пархачів, що старими квочками їздять. Що кілометр задержка, аварія за аварією. А як ти-хенько йде мотор, прямо розкіш.

Він був би ніколи не скінчив своєї тиради, якби не завважив, що я його зовсім не слухаю. Я ніяк не розчарувався, коли побачив старого, розбитого форда, переддотопового моделю. Краска машини була неозначена - така пооббивана й забруджена. Мені важко було в неї сідати, та що ж робити, коли кращої не знайдем. А притім жива фігура чванькуватого й брехливого шофера будила мою цікавість.

Щодо ціни переїзду, завдяки мому досвідові, я теж довго не торгувався. Я обідав йому точно четверту частину того, що він зацінив, аванс на запас горючого включно. Шукрулло показав опершу смертельно огірчене обличчя, але не на довго. Вештаючи біля машини, він навіть стиха підспівував.

Мої побовання здійснилися вже на другому кілометрі. Машина стала. Очевидно Шукрулло вдає велике розчарування. Він мовчав безнадійно біля мотора, обливаючись потом. Сонце піднімалося немилосердно, зближалася жаслива полуднева-перська спека. Моя мовчанка, здається, більше наблизила Шукрулло, ніж якби я його вилаяв, або навіть побив. Він кляв жасливо машину, що посміла зробити йому таку несподіванку, перший раз

очевидно. Нас минали інші старі тарадайки - з грохотом, отогоном, омородом і підскакувчи на всі оторони. Насмішкам шоферів відгрізався Шукрулло в пінов на устах. І як йому ці горючі очі ще не вискочили з орбіт? Кінець-кінцем ми знялиоя в дальшу мовільну подорож.

Машина тряслася лихоманно, а недогоріла бензина вабиала памороки. За кожним підскоком я боявся, що вона зовсім ровонплеться і я разом з нею. Зупинок у спаленій, мертвій пустині було без кінця.

А сонце вже смажило. Палило через полотняний дах, розплавлявало мозок, і мені в півсні здавалося, що він ось-ось потече очима. Дороги майже ніякої, тільки опечена глина й камінна грудя. Іноді між горбами виколуплювалося маленьке джерельце - там і оселя, і пальми, і фігові дерева. Здовж річки меренга тополя. Річка, не нажившись, пропадає, поливаючи вагони. Миршавою зеленню приплвснуло до землі гарбузиння. Випикався в сонці кігичаги.

На вулиці ні духа. Все поховалося поміж глиняними мурами, як миші в норах. Кого там зацікавить ще сьогодні торохкіт мотора? Та й увагалі, чим у світі можна зацікавити підчас спеки розіспаного перса в Арабістану?

Зміна води для радіатора забирала багато часу, а й аварій по дорозі було безліч. Шукрулло ламався передо мною, залісно завертав очима й переконував, що все це дурниці. Але згодом, думавчи мабуть, що я освоївся, не звертав вже на мене уваги. Він навіть перемінив тонацію й почав запевняти мене в своїй монотонно-високливій пласенці, що новий машиниш коли їхати не варто, він нею нізачо не згодився б їхати, бо ж усе йде занадто гладко й дорога без пригод ніякого не варта.

Мотор порокав, а Шукрулло скиглив. Хіба ж іранець, працюючи, може мовчати? Він усі свої думки думає голосно, свої мрії складає в поєми, а коли день гарячий до божевілля й пустиння гола, що погляду ніде не зупинити, то думка буває в повітрі. Туманних поєм Шукрулла не міг зрозуміти й не хотів. Мені від них мюїло під ложечкою, степ гойдався як море, а розтелепана машина то потапала, то виринала...

Був би мене Шукрулло Ішу може й зовсім розтряс, або заставив розплитиоя від жароти сонця й мотора, якби поля двох третіх дороги машина не зупинилаоя на завжди. Як не мовавився Шукрулло, нічого не дійшло. Чи не йти мені пішанцем, тобто "пер педес апостолхурум"?

Сонце знизилася до горизонту, розлилося розбитим нйдем на тарілці обрію, в синьому тремтливому повітрі. Ми були якраз над високою кручою, що виростком закінчувала гірську високорівню. Не менше кілометра згизаюм треба було спускатиоя стрімголов униз. А там уже починалася приморська рівнина, засіяна багнами й калюжами. І хоч море починалося аз деось за декілька десятків кілометрів, то в тремтінні гарячого повітря калюші і степ зливалиоя з морем в одне й підпливали під саму кручу, де прилипла невеличка оселя.

Хочби й машина була в порядку, я ніколи не наважився б в моїм іранцем їхати вниз. З куфром у руці я біг пшки до оселі й дякував Аллахові, що не дозволив мені досі згиннути наглою смертю. Мені пощастило в бідю найняти двох ослів і одного лйра, помічника. Ледве поживившись, треба було вирушати в дальшу дорогу, щоб над ранком бути біля моря. Вдень під адським сонцем подорожувати на ослах тут неможливо.

Від захливної їзди на авті кожна кісточка, кожний м'яз мене болів, але ця нагла зміна вийшла мені на користь і заохотила до дальшої дороги. Наші ослики тупцювали опокійно й на мого здивування ні разу не поровилися.

Назустріч великим, самітним зорям, що горіли деось там за оріоним вуалем неба, мій оспутник співав мені, а радше овому о-схові, легенду-фарсу про бідного амале, якому повезло один раз у житті.

"Аллах Всемогущий, що керує світами, усміхнувся бідному амале й він зловив зайця. Зайця зловити в стєну не легко. Він тільки тоді попадеться, коли Аллах, понад якого більшого немає, того виразно захоче".

"А був в околиці багатий хан, о-о-ой, дуже багатий. І не поспів бідний амале їсти зайця; куди йому до прекрасної дичини? Вона б не пройшла через його оуху кошау глотку."

"Взяв він зайця й задумав віднести в подарунок ханові. Хан, що всі справи в своїх могутніх руках держить, що разом з урядовцями шаха пляв їсть і курить кайлям, може змилюється над ним і хоч воду іноді пустить на його згоріле поле."

"Обмив джанем руки, ноги, навіть нію мокрим пальцями потер, помолився богу і поніс зайця в ханові теремі. Хан зрадів непомірно рідким подарунком, та не так подарунком, як тим, що амале його, смертельного хана, носить у овому бідному, та великому серці".

"- Браво, джанем! - сказав хан і поклепав амале по плечу".

"Усміхнувся криво бідний бобо, але в його усмішці не радість була, а розчарування і смуток. Панове слово "браво" його не охолодить, ані не накормить. Поволікою бобо зі спущеною головою додому".

"Але мабуть уже Аллах так записав у своїй книзі, що бідному амале має пощастити. Бідного амале щастя не чіпається, він обріє вісюди влидними й ніде зачлпитися. Треба щастя силою наганяти".

"Не минула й джома, як амале знову зловив зайця. Тепер то хан напевно тумана йому в руки воуне, - думає бідолаха, йдучи до хана. Радісно й віддано тріпалося добре серце бідного амале".

"Ще більше втішився хан, попросив сісти біля порога, наказав подати йому чашечку чаю. Потім поклепав його по плечу й сказав: "Браво, браво!..."

"Усміхнувся амале, окривився, аж його під серцем вхопило з досади й жалю. Двоє "браво" його не накормило, ні збагатило. Сумний, як ніч, вернувся він додому".

"Та кого щастя вхопить, того все не відчлпитися. Знову заєць навинувся нашому амале. Він аж влякався свого щастя і знову чим швидше, щоб його думка не переслідувала і щоб часом спокуса не взяла, поніс зайця ханові".

"На той раз радості хана не було міри. Він поклепав амале по плечу і сказав тричі: "Браво, браво, браво!..."

"Усміхнувся амале лукаво, навіть тричі всміхнувся, але злість його така взяла на себе, на хана і на зайців проклятих, що коли б тепер їх стрінув навіть цілу громаду, то навіть не глянув би, або каменюком прогнав би.

"Він чим окоріше побіг на базар і верди набрав собі багато добра, скільки міг нав'ячити на вербада. Здазовані купці пита-лися, чи не весілля справляє він, або поминки, але амале всім відповідав тільки: "По гроші приходить до мене додому".

"Яке ж було обурення купців, коли вони прийшли за грошми!

Амале всім відповідав тільки: Браво, браво!..

"Його подали на суд до хана і здивований хан питає: Що значить твоє "браво" і що це за комедія?.."

"Це ви мене так навчили - відповів хитро амале - в вас брав я собі приклад".

"З мене? Я нічого не розумію!"

"Коли я вам приносив зайця, ви замість заплатити, тільки говорили: Браво, браво! От я собі й подумав, що так і вояди, замість платити, виста чить тільки сказати: Браво".

"Розсміявся хан аж до слів і заплатив купцям усе, що їм належалося."

"Багатий був хан, о-о-ой, дуже багатий і мудрий"...

Епітети ханові й амале в оочистій народній мові тягнулися в безконечність, як у безконечність тупцювали по пилі невтомні осли.

II.

Щось пекло мене в обличчя й перед очима осякали зайці. На оливковому дереві сидів товстий ~~загір~~ ^{загір}, обривав зелені ягідки і кричав хриплим голосом: Браво, браво!..

Біля мене проходила тихо й мавстатично довжезна караван - на верблюдів, і туман гарячої курави одавав на моє обличчя. Ражучи верблюдів, я прокинувся зовсім на останньому, бо після верблюдів і їхнього пливучого стрепіхатого ритму осталася порожнеча. Синя, безмежна порожнеча ворухилася і миготіла сріблом і фіолетом.

Що воно таке ворухиться і піднімається, як лява? Від здивування я піднявся і оів. Зразу все стало ясно. Передо мною розливався широкий перський валів, розливався зразу під ногами, ніби розлавлувалася калюжками живого срібла земля, зливаючись в одне безмежне море. Очі палило сонце, що перейшло вже полудне і прогнало тінь оливного дерева, під яким примістив мене на ковдрі опати хавяїн чайхане.

Тіло мене боліло й голова ватка, як олива; не дозволяла піднятися на ноги. Горло мені зовсім пересохло, звідкось дихнуло на мене, як з пекельної пащі, і я тут же почув, яка жара кругом. Це не море ворухилось і морщилось передо мною, це розтоплена сонцем пустиня. Серед неї гойдався звільна вітрильник, не можучи зняти з місця крил. Мій мулиновий москітер лежав таким тигарем на моїх ногах, що за першою овідомістю я ще не міг його більше стерпіти. Ніби розпухало звільна моє тіло і одинока сорочка дошкуляла, прилипаючи назойливо до тіла. Те, що я міг опати в такій печі, виясняється тільки тим, що я був смертельно втомлений. Мій термометер, хоч схований у куфрі, показував 55° Цельсія. Відкрита голова не могла залишитись під сонцем десять хвилин.

Яке ж було моє здивування, коли я зовсім піднявся й побачив під пальмовим чагарником погнуту, присілу порохову, блискучу тарадайку, а біля неї Шукрулла, що вештався запопадливо кругом і показував мені опії жовті, криві зуби.

Своїми розхлябаними й заодно гнучкими рухами, ніби відродок верблужий, він підбіг до мене і поздоровив мене добрим днем і добрим відпочинком в овоїй пвітистій, багатій зворотами мові, в якій був і Аллах і всі його пророки, а заразом і всі найкращі душі світу.

- Яка нечиста сила тебе, Шукрулло, сиди принесла на моє

бідну голову, на мої розторошені кості?

Виявилося, що Шукрулло нізачо в світі не міг покинути такого прекрасного клієнта, в якого очах він вичитав благословення пророка. Залишити мене самого поміж чужинцями, невідучого ні доріг ні звичаїв, це поповнити злочин.

Я пригадав Шукрулло, що я йому заплатив за дорогу, і наказав вертатися, але образений Шукрулло заявив, що він зовсім не хоче грошей. Одначе, переогодом, при розрахунку за постій і в'їджене, виявилося, що Шукрулло не має дрібних і я мушу в позику за нього заплатити.

Зате прислугував Шукрулло до обіду швидко і гнучко, як віврка. Був пляв з дактилями й обов'язковий чай, багато чаю, м'якого й гіркого, і обрус для витирання поту. Коли ти випотився отільки, окільки випив чаю, тоді тобі стане легше, але ніяк не холодніше.

Після обіду знов же Шукрулло особисто пожертвувався запровадити мене до славного сарамале, що знає всіх чужинців і знавців морської перли.

У тіні, під кришею з тростової плетінки, на глиняних порогах сиділи ряди півголих кіотаків, ніби повиткані в глину воскові фігурки. Мертво звисало біля них, позначаючи вхід до чайхане, пр'ясте пальмове листя, фігурки штивно, ніби автомати, пригублювали чай. Інші курили кайлям, а ще інші просто дрімали. Коли ж зачули слово "перла", ожили всі відразу і прилетіли як влізливі мухи до мене, щоб запропонувати, один наперед одного, свої вигідні й дешеві послуги. Але Шукрулло відбивався по-геройськи, вживавши всіх своїх хитрощів, а навіть нахабності, щоб задержати мене виключно для себе. Я безучасно й байдуже піддався під опіку Шукрулла, бо з годі було опиратися його прив'язанню до мене. Як виявилось, Шукрулло добре знав кожну закутину. Він либонь не вперше позив експлораторів перли. Оставляючи мій багаж під опікою хазяїна чайхане, ми вглибилися в лабіринт вуличок поміж глиняними, глухими балами й низенькими, сірими ліплинками без вікон, без дверей. В перській оселі на вулицях ніякого життя немає. Відлюдно, гаряче, скучно. Торговельне життя на критому базарі, громадівке біля мечеті, а сімейне в дворах, за глухими стінами.

В одному зарулку, де й живої душі не було видно, ми постукали мідяною калаталкою, що виспів на козних воротах. Відкрила ворота жіноча згорблена постать, вся в чорному. Мало жіноч в Персії знає іншу краску, окрім чорної. Обличчя закриті густим вуалем, тільки очі вогниками жервють крізь сітку. На нашу поздоровлення жінка виднула головою, порухнула фалдами вільно змислої одежі й без слова, як рабіння, повила в двір.

По середині двора вичаєвий басен з водою, бо з від води все починається й вода найдорожча річ на південному Сході. Басен мощений синіми плитками, бо синій колір — це колір національний і святий в Персії. В північній і центральній Персії гірлянди цвітів оточують басен, навіть тоді, коли він живлений тільки зі збірника дощової води, але тут, на гарячому півдні, кожний зелений листочок згаряє в сонці, і цвітів ніде не побачиш. Кругом двора декілька кімнат, в які світло входило через відкриті двері.

Хазяїн двора, Магмуд Куркум, стрів нас радісно. Я був для нього великим гостем і поки встиг розглянутись по майже пустій хатині, мене посадили на шовкову, м'яку подушку. Це мабуть усе найдорожче, що має хазяїн, бо крім килима й декількох брудних, старих покривал для опання, що лежали в куті на дерев'яній скрині, більше нічого в хатині не було. Був ще тільки килимок із гру-

бо обкопченим казанцем, а під ним пошла і недотігле дунілля.

В приomerках кімнати пладала постать Магмуда, що вештався біля чаш. Приймати гостей без чаш неможливо. Магмуд був високого зросту й такий же худий, як і Шукрулло. Одні кості, натягнуті мотом, як диск, шкіров. В зморшках і заглибленнях мотий відтінок переходив у бурий. Безбарвні губи вівсім губилися, і тільки очі, чорні на слоненій кості, ядро відбивалися під колісору обличчя. Зовсім лийний череп із декількома волосками над бровами непомірно збільшував й без того доволі велику голову, що хиталася на тоненькій шпї важко й обережно. Стави рук і ніг непропорційно грубі, - а це було признаком кожного загорілого опіюмста - надавали йому характеру мертвого кістяка. До цього причинились уста, що хотіли воміхатись, але не могли. Щось умерло в душі цього перса, а може тільки так закошавили м'як його уст.

Таких постатей бачив я безліч у Персії - і в селі, де займається культурою опіюму, і в місті, де викидає його непомірно. Меланхолійні очі, немання воміхатись, слабосилі кістяки, кодерчі трупні. Злобно повільні хамелеони в мертвом, пом'ятом шкіров. Вся Персія опіяна мотавим димом опіюму, що руйнує дорешти народну душу, висушуючи тіло. Сотні тисячів проживають у сонливій штидності й немінні зібрати думки. Спека опалює тіло зверху, а опіюм ізнутри.

В Магмуда дрижать пальці, коли він кладе казанок на вугілля. Клякаючи, щоб роздмухати полум'я, він оспе і стогне. Я бачу його груди, що піднімаються непомірно, і щось у них клекотить, коли він набирає повітря.

Дим гризе і очі тільки мене. Все інші до того придибли. Жіночої постаті, як я не глядів, більше не побачив. У всьому слухав казанін дому. Мені жаль було глядіти на його немачну, зачасу постарілу й виголоджену постать. Мені жаль було його білих волосків, що непотрібно прилипали до мертвого черепа. Опіюм і злидні, хіба це цікаве для подорожника?

Шукрулло був майстром церемонії. Він представляв мене під хлібними словами як багатого емара, торговця перлами, килимами й опіюмом, до якого належать колонії верблюдів, авт і пароплавів. Я не міг здержати потік його мови, що була мені дуже не на руку, бо з врахатись багатим, це наразитися всьди на вноски ціни. Знову ж Магмуда Куркума захвалював Шукрулло як великого сарамале, знавця морських глибин і ловлі перел. Магмуд слухав слів похвали неповоружно, не врахувачи нічим свого задоволення. На його обличчі ніколи не можна було шевнати, коли він радий, а коли нерадий.

Ми попивали добре запарений чай з маленьких склянок і Магмуд Куркум дипломатично не питався, чого я прийшов. Коли ж я ваявив наприкінці, що я не торгую, а тільки хотів бачити перли і їхню ловлю, оба були дуже згірчені, хоч і не на довго. Магмуд погодився знайти двох пурців, з якими сьогодні ще ми виберемося на море. Там він покаже мені добре місце, де водиться перла. Найтрудніше було добитися ціни, бо ж заплати Магмуд завадав королівської.

Коли ж я збирався відходити, Куркум мене таємничо задержав і попросив Шукрулла вийти. Потім урочисто відкрив скриню, хрюкнув для підкреслення ваги моменту, понизпорив у тряках і найшов те, чого шукав. Тріумфально, на долоні, підніс до мене перлу.

Довірочно, переконливо і здається навіть неохоче він шам-

кав, немичними губами:

-Ось найкраща, яку я за мого життя зловив і заховав на пам'ятку. Сьогодні не в силі вже ловити, в грудях болить. Але колись, ох-о! Ця перла - талісман моєї молодості. Я то-бі її продам, тому що грошей мені потрібно на ліки. Нікому мене старого порятувати сьогодні. І коли б не моя хвороба, я б її нікому не продав. А й тепер я другому не віддав би, лише тобі.

Я оглядав цікаво перлу й недовірилисто шукав правди в безвиразних очах Куркума. Однак там нічого не найшов, крім підсліпкуватих, загадочних блимків. Купити перлу від руки я не міг, бо я на цьому зовсім не розумівся.

Ціна Куркума була дуже висока. Але коли він заважив, що я зовсім не мав наміру купити, тоді ціна його зіскакувала як камінь з високої гори, а разом з нею цілий дощ захвалючих слів спав на мою бідну голову. Вкінці ціна його стала смішно малою і я не завагався йому наплатити, щоб не ображати старого, хоч тепер я напевно знав, що перла фальшива.

АНДРІЙ ГАРАСЕВИЧ

ГОСТІ

У мій куток, де вільний спокій,
Де ніч пряде сріблясті оні,
Злітає з темряв білий сокіл,
Володар грізний вишини.

Сковза нечутно і не будить,
Все менший-менший розмах крил,
І припада мені на груди
Й очима світить демон гри.

Синіють вікна далечини,
Рядом топлів, намістом вір,
Червоний місяць водить тіні
І заворожує простір.

В повітрі привиди повисли,
/Сліпуча просторів шляхів/,
Він прилетів і сів на крісло
І ляльку з хмари закурив.

А до вікна вдаряє різко
Надранний вітер. І паде
З туманів піль, з зеленим блиском
Росте у висі блакитний день,

Вбира тополі у бархати;
- Яка нечувана лана:
Червоне сонце йде до хати
З чарками хмільного вина.

ВРІЙ КОСАЧ



ДРАМА В 3-х ДІЯХ

-... У спадщині Д.Бортнянського
мається між іншими уривок
однієї симфонії...

З автографії Д.Бортнянського

-... Хор ревнод з Бортнянського
"О, скорб моя! О, скорб велика!."
Тарас Шевченко

О С О Б И

ДМИТРО БОРТНЯНСЬКИЙ з Глухова
ПАНІ БОРТНЯНСЬКА
ОЛЕКСАНДЕР, син Бортнянського, старшина гвардії
ЛУКА ІГНАТОВИЧ ПОЛТОРАЦЬКИЙ, приятель Бортнянського
АМОДИК, лікар
ПАНІ в чорному
ПАН у киреї
САНЬКА, дівчина з України
ПРИВІРАЛЬНИЦЯ

ОСОБИ в сутінку:

ГАЛЮППІ, директор театру в Болонії
КНЯЖНА ДАРАГАН /маска/
МОНТЕГІ УОРТЛЕЙ, коханець княжни

Річ діється в Петербурзі в 1812 р. в одному з бідніших кварталів
столиці, на четвертому поверсі тісного будинку помешкання Борт-
нянського.

Простора кімната, притьмарена, в неладі. Етажирки, шафи в пилу.
Меблі в полотняних чохлах, убранство, хоч і доречне, але сумбурне.

Клавесин. Ватран. Полиці з нотами й книжками. Давно неміті вікна виходять у двір, а даліше в глуху церковну стіну.

Д І Я І..

Помешкання Бортнянського. Сутеніє.

Ява І.

ЛУКА: Суди, Агафіє Федорівно, суди!..

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Яка нора, зжалься, Боже, яка нора!
/із зашклених дверей переходить ближче/

ЛУКА: Сам таку підмукав. Сам маестро. Іншої не хоче й не бажав.
А сьогодні, то й не так уже легко знайти. І часу обмаль,
клопоти та й тес...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Як не везе, так не везе йому, "бідолозі".

ЛУКА: Тихіше! Дмитро Іванович тут: вони оплять. А може і не
оплять. Це в них така звичка, щоб ви знали. Васядуть у
фотель, похнюпляться отак, у хутрі й шапці, та дрімають.
Годинами так сидять, може й не оплять, може думають, може
мріють...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: У нього все життя - одні лиш мрії. Саме мрі-
яння.

ЛУКА: Погано, пані матко! Кепсько в них, що й кавати...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: І так занедбатиш, матінко ж ти моя!

ЛУКА: А я все так стараюсь...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Дорогий Луко Гнатовичу! Коли б не ви, я не
знав, що в них сталося би. Оповідали мені тут унизу, в
трактирі, поки я сиділа, дожидаючи вас, що ви, наче за дя-
тям, так за Дмитром ходите. І клуночки рівні й калачі, й
чай, і обіди. Мов нянька, зжалься, Боже!..

ЛУКА: Тільки мене й терпить. Тільки мене, нікого більше.

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: А скажіть, тільки щиро, Лука Гнатовичу. Ну,
як ви гадаєте, прийме він сьогодні мене? Говоритиме зі
мною, чи все по-старому? Ну, скажіть, лебедику, та щирень-
ко скажіть!..

ЛУКА: Агафіє Федорівно, не знаю, їй Богу, що сказати на тес. Не
сховаю правди перед вами. - Дмитро Іванович, тобто маес-
тро, не вельми люблять згадувати про вас. От так, біднень-
кі, ручков відмахуються: "Хай собі небога живе", каже, цеб-
то ви. Небога ви в нього, небогом вас узиває...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Ну, й слава Богу, от і бачите. Вже я й небо-
га у нього, а коли так, значить, пересердився. Це ж давно,
як ми розійшлися, розлучилися. - Дев'ять літ оскоро мине...
Постарілися ми всі. Все вже відійшло, що колись непокоїло.
Те, що колись вогнем палахкотіло, нині - попал. І йому й
мені треба спокою й догляду. Старість - не радість, лебе-
дику.

ЛУКА: Все це так, пані матко, але сумніваюсь... Сх, і важено сумніваюсь. Вони, маестро - влопам'ятні. О, вони нічого не забувають. Вони все пам'ятають. Учора-для них, як сьогодні...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: А я гадав, що договоримося... Відгомоніло все. І ми не ті стали. І Олександр наш великенький. Може й помиримося. Я ж його не кидала. То він хотів іти й пішов... Для Муви, мовляв, задля тії, ех...

ЛУКА: Кидав, кидав. Сх, і не одну вас, пані матко, кидав він.

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Химерний...

ЛУКА: Невкосна вони. Завжди чогось ждуть, виглядають, сподіваються й мучаться самі...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: І задля чого, задля кого, скажіть, Луко Гнатовичу. Навіщо ті тервання його, ті сподівання?...

ЛУКА: Не знаєте? А Мрія...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Яка мрія?

ЛУКА: Так вони це своє сподівання іноді називають. Той неопокій, ту нудьгу своє важку, ту скорб... Це ще в Болонії почалося, в Італії...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Скажіть же мені...

ЛУКА: Щоб тільки не чули вони... Це тільки ми обоє знаємо, більш ніхто. Це як весна була, як рвучка гриміла весна, у Болонії, року божого тисяча сімсот сімдесять четвертого...

/Лука й пані Бортнянська в темряві. У сутінку з'являється фрагмент опери в Болонії. Здала овація, оплески. Крба жадає автора. Дмитро Бортнянський ще зовсім молодий, елегантний, схвилюваний, разом із директором Галюпі по хвилині надходять/.

Два II.

ГАЛЮПІ: Маестро, незвичайно! Пірамідално!

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ах, обличчя!

ГАЛЮПІ: Маестро, оплендіссіме! Ілюстріссіме!

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ат, не говоріть, сеньоре. На два такти не дотягнуто в третьому акті! І ця втора, фатальна втора...

ГАЛЮПІ: Дурниця! Ніхто не помітив. Ваше диригування полонило всю залу. Всю Болонію. Всю Італію. Завтра - Європа під вашими стопами. Ні, ваша опера, вал цей "Алкід" - прекрасна. Маестро, найширші мої, найсердечніші гратуляції...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Дякую... дякую...

ГАЛЮПІ: Це початок вашої кар'єри. Це дебют, але який осяяний. Далекі, осяяний. Сеньоре Бортнянський, ви можете бути спокійний, якщо такий дебют - кар'єра заповнена. Такого дебюту треба пошукати...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Але ж я найменше думаю про кар'єру, директоре.

ГАЛЮПІ: Дурниці, мовчіть. Скромність, Ваша єдина хиба - ви надто скромні... Кожен мистець думає про кар'єру. Бреже, коли говорить інакше. Про себе кожний думає. Во кар'єра - це квіти, сонце, вино, гроші, жінки, прекрасні жінки й слава...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Слава... Може ще слава...

ГАЛЮПІ: Бачите! Слава - це чарівне слово. Глорія, маєстро, орфілама глорії. Несмертelnість. Так - так... Я знав багатьох. Починали прегарно, але гинули, не здійснивши мети. Невдахи. Не вміли ловити щастя, цього вогнеперого птаха за хвіст не вміли ловити!

БОРТНЯНСЬКИЙ: І чому ж так ватибали...

ГАЛЮПІ: Спочиваючи на лаврах, марнували талант...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ви може й мене маєте за такого?

ГАЛЮПІ: Але що ви, маєстро, це я так, до слова.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ви думаєте, що мене "Алкід" задовольняє? Оця цуфрова водичка, ця учнівська еквердіція? Я стараюся не думати про цих декілька влучно скомпонованих тактів. Я думаю про іншу творчість, про справжню творчість, директоре. Про якусь таку блакитну. Ви ж розумієте, сеньоре Галюпі. Музика - це найніжніше мистецтво, це найблагородніше мистецтво!...

ГАЛЮПІ: Терє-фєрє! Ви про високі матерії, а я більше про істоту речі. Карпе дієм, сеньоре Бортнянський. Ловіть мить! Доля усміхнулася вам. Не баріться, поспішайте. Тоді все піде вам в руки: - гроші, квіти, весна, жінки й слава, це раз слава.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Може й так...

ГАЛЮПІ: Ваму другу оперу "Квінта Фабія", здається?..

БОРТНЯНСЬКИЙ: "Квінт Фабій", так...

ГАЛЮПІ: Отже ваму другу оперу я беру заздалегідь. Вона буде виставлена тут у Болонії...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Не знає...

ГАЛЮПІ: Так, так, так... Це ви мені винні! Але я постіпаю, маєстро. Моє серце належить до вас... Уклін, пошана, найсердечніші, найширші вітання...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Бувайте, сеньоре Галюпі...

/Галюпі вибігає, Бортнянський сам, ходить, наспівує, роздумує, нюхає квіти, які має в руці/.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Два такти вкрали... Сіз molli... Від цього починає симфонію - неймовірну річ. Тільки симфонію. - Опера - це гра, розвага... Але симфонію... Луко Гнатовичу, де ви?... Сиди, Луко Гнатовичу... /пліч/.

Ява III.

КНЯЖНА: /В масці в фантазійному одязі, доміно через плече, худа, бліда, хвороблива/.
Мені сказали, що маєстро тут. Гратуляції, маєстро, від тієї, що потайки захоплюється вашою творчістю.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Хто ви, такі?

КНЯЖНА: Це секрет...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Але я вас деось бачив.

КНЯЖНА: Можливо...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Що за інтригування? Хто ви, скажіть?

КНЯЖНА: Навіщо? Хіба не досить того, що я тут, що я перна приходу сяди?..

БОРТНЯНСЬКИЙ: Але я вас бачив! Так - стривайте! Наче б у сні, а може й на яві, на вулиці, в крбі. Ні, у сні - таку як ви, тонку, лілейну й бліду, страшенно бліду. Я ще не бачу ваших очей, але з'ява мала очі великі, чорні й сумовиті...

КНЯЖНА: Не знав. Придивляйтесь! Але мої очі не сумні і я ніколи не знав, що таке смуток...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ви горите...

КНЯЖНА: Так, я горю. Завжди горю. Ви знаєте, я боюся - я спохоменю.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Невже від любови?

КНЯЖНА: Може. Я ще не знав любови такої, про яку мені мріялось. Нехай палають любов'ю другі. Я горю іншим вогнем...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Стривайте, скиньте маску! Ваші очі палахкотять. Вони жажливі, мов вістря шпаги. Геть маску!

КНЯЖНА: Не зараз, ще час. Пройдімо орди. Бортнянський, - ви будете великий майстер.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Комплемент? Іронія?

КНЯЖНА: Ні, правда. Але в вас ще чогось не-достав. Зверху блиск - внутрі пустеля. Гарні слова - без змісту. Ваші опери для лялькового дому. Будьте ледіноу, маєстро. Визвольте свою душу...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ви це, справді, глибоко відчули. Я сам думав про це...

КНЯЖНА: Визвольте душу - хистку чайку, що б'ється, знаєте, б'ється крилом над хвилями...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Знаю, знаю... Так, чайка, іменно чайка й крилом - крилом черкає хвилю... А ви, а ви, скажіть...

КНЯЖНА: Я - шпага. Збагнете? Я шпага вавойовників, тих, що вночі на судах з вогненими крилами вітрил, перебувають до берега, Шпага ненаситна, безжалісна, прагнуща...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Як дивно. А може ви - ви - плід моєї дивацької мрії... Я мріяв... Я ж на порозі до величного храму. - Оце, оце душа прокидається... Оце визвіл її - білокрилий, голубиний, білоприй... Здається, неначе я в притворі з великим склепінням, а лунов опів, спів, такий сорафічний спів і я диригую оркестром - ораторією... Ви розумієте? І душа тремтить, бо я ще нічого не знав. Ні доброго, ні злого, ні спокуси, ні таїни. Ні так, ні - ні... Як вийшов із дому, простосердим хлоп'ям, неспіливим хлоп'ям таким...

КНЯЖНА: До речі: Ми земляки... Ви з України?..

БОРТНЯНСЬКИЙ: Так! Я з України. З Глухова, з козаків я...

КНЯЖНА: Бачите!.. Ми, мов брат і сестра. І ще ми жреці від однієї таїни. Від таїни землі підемо до другої таїни,

БОРТНЯНСЬКИЙ: ... До любови...

КНЯЖНА: Може... А понад усе - вірність...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Але, яка ваша, пані, - віра?

КНЯЖНА: Влада!

БОРТНЯНСЬКИЙ: Влада?

КНЯЖНА: Так! Я влади прагну ще більше, ніж любови. Я горю й згорю від жаги володіти. І піду по владу навіть через смерть...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Але ж ви тільки жінка, і така тендітна жінка, Ось ви кашляєте... Ваші очі недобрі, страх недобрі...

КНЯЖНА: Що з того - що з того... Боже, я молвсь Йому, даждь мені владу днесь, даждь мені владу днесь...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Спочиньте. Ви знов кашляєте...

КНЯЖНА: Буде прокляте це тіло, що сильніше за дух мій...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Як я міг не знати вас досі!

КНЯЖНА: Я скину маску - час на це...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Княжна Дараган!..

ГОЛОС: Майстре Бортнянський! Майстре Бортнянський!

КНЯЖНА: Ідть, вас кличуть. Я чекаю.

БОРТНЯНСЬКИЙ: /вражений/ Я прийду! Я неодмінно прийду...

/Монтегі Уортлей, молодик, теж у фантазійному одягні, зближається. Він був якийсь час перед тим уже тут і прислуховувався/.

Ява IV.

МОНТЕГІ: І що за приємність займатись одим музикантом, цим грайком...

- КНЯЖНА: Це не музикантик і не трайко, а композитор. Його слава, мов сонце — лиш сходить... А втім він з України...
- МОНТЕГІ: Розумію. Хочете його вжити до ваших українських планів.. Але...
- КНЯЖНА: Що але?..
- МОНТЕГІ: Ваші слова були щораз палкіші, ваші очі ще досі горять.
- КНЯЖНА: Ну, й що ж, які ж висновки, кавалере?
- МОНТЕГІ: Бовов, що замість справи — це буде знов чергове захоплення. І з агента княжни Дарачан цей ваш багатонадійний план стане палким коханцем... Тільки коханцем...
- КНЯЖНА: А що, як і так буде?..
- МОНТЕГІ: Не дратуйте мене. Ви знаєте, як я вас люблю й ненавиджу кожного, хто проміг перейти мені дорогу.
- КНЯЖНА: Ви забуваєте, Монтегі.
- МОНТЕГІ: Я покажу йому, як відточена моя шпага. Княжно, Алі Емет, олухайте. Я покинув для вас усе: — Шотландію, батьків... Я пішов за вами наосліп, як іде сновида за ояйвом. Я розтратив усе майно на ваші політичні афери й времті тиняюсь по світі за вами, мов джура за блудним лицарем. І тільки ви, тільки ви в мене... Але я не можу іноді, я не стерплю... Ат...
- КНЯЖНА: Дитина, дитина... Я потребую його, ви розумієте? Це знахідка для мене. Він з України, він козак і то не аби-хто... Він може вчинити для мене велику річ: він може захопити інших. Він може бути козацьким бардом! — За ним можуть піти тисячі — чуєте? Тисячі! — І всі визнають мене. Мене — владарку степів. Владарку. Ви, чуєте, Монтегі, мій химерний, мій любий...
- МОНТЕГІ: Ах, ви мене так вимучуєте, княжно. Я іноді роблюся оманним. Ви знаєте, що це значить для джентлмена бути в очах людей оманним?..
- КНЯЖНА: Доволі дурниць. Ви підете до палацу Строццях. Там вас чекає Радзівіл, там будуть люди в Венеції. Ви ж знаєте, як це важливо мати Венецію за нами. Ідіть, ідіть. У венеціян треба виторгувати кораблі...
- МОНТЕГІ: Слухаю вас, владарко!
- КНЯЖНА: Бідне, бідне хлоп'я. Він гадає, що й у політиці він пан, як тоді, коли ділить зі мною ложе. Але з він зільки паж своєї пані й більш нічого. Чуєте, Монтегі, — без розмов...
- МОНТЕГІ: Ваші щокі палають і очі обведені темрявою. Ви нашіляли знов... Ах, Алі Емет...

КНЯЖНА: Ідемо, я вас проведу...
/Ідуть і зустрічають другу пару: Бортнянського й паню в чорному/.

Ява V.

МОНТЕГІ: На хвилину, пане.

БОРТНЯНСЬКИЙ: До послуг.

КНЯЖНА: /здалеку/ Монтегі Уортлей!

МОНТЕГІ: Зараз, пане, - Ви надто неввічливо торкнули мене ра-
м'ям...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Я, що з вами?..

МОНТЕГІ: Так, ви мене образили.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ви шукаєте зачіпки, або ви просто божевільний...

КНЯЖНА: Монтегі Уортлей!..

МОНТЕГІ: Зараз, зараз. Значить ви відмовляєтесь дати мені са-
тисфакцію?..

БОРТНЯНСЬКИЙ: Са-тис-фак-ція! Боже, як це глупо. Що ж - звольте...

МОНТЕГІ: Тепер я зайнятий, але небагом тут буду й пошукав вас.

БОРТНЯНСЬКИЙ: До послуг.

/Монтегі відходить за княжною/.

Ява VI.

ПАНІ в чорному: Хто це?

БОРТНЯНСЬКИЙ: Якийсь хвалько, завадіяка... Але мені чомусь хо-
четься провчити цю мармизу.

ПАНІ в чорному: Авантюри, авантюри. І ви серед них. Соромно, дит-
вацько... Отже, маестро, вама відповідь?

БОРТНЯНСЬКИЙ: Та ж ви знаєте, що я розпочав роботи в Італії.

ПАНІ в чорному: Ви докінчите їх у Петербурзі.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Галляппі бере "Квінта Фабія", а крім того я почи-
нав симфонію...

ПАНІ в чорному: "Квінт Фабій" піде й без вас. У Петербурзі опера
краща, ніж тут.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ви гадаєте?

ПАНІ в чорному: Звичайно. Опера імператориці Катерини II, Семіра-
миди Півночі - це не театрик князівства, що менше
за одну російську губернію...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Так, Росія-де безмежжя. Щось почварне в тому. А
втім, навіщо мені цей Петербург? Як згадаю холод,
хляга й опар - брр...

ПАНІ в чорному: Ви зоря, майстре Бортнянський. Але вам треба об-
ріів, щоб блищати.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Лестите, надите...

- ПАНІ в чорному: Через свого амбасадора її величність особистим листом просить вас прибути в Петербург на отановище директора імператорської капели...
- БОРТНЯНСЬКИЙ: Що мені ці титули й ранги! Я тут вольний мистець. Нічий я тут...
- ПАНІ в чорному: Ви й там не визнаєте ніяких обмежень. Як орел літатимете, вольно й високо...
- БОРТНЯНСЬКИЙ: Воля в золотій клітці?
- ПАНІ в чорному: В отчизні, в отчизні, вашій...
- БОРТНЯНСЬКИЙ: Мистець має отчизну скрізь. Втім Петербург не отчизна мені. Я з України...
- ПАНІ в чорному: Ах, майстре - ви дивні. Україна - це ж провінція Росії...
- БОРТНЯНСЬКИЙ: Так воно, та й не так. Проте українцям любіше бути тут, аніж блукати в туманах Петербургу. Терпка це ласка, моя пані любя. Терпка вона...
- ПАНІ в чорному: Уперті ж ви, малоросіяне. І славов гербуєте...
- БОРТНЯНСЬКИЙ: Славов?...
- ПАНІ в чорному: А так - ви собі самі дорогу зачиняєте, Бортнянський, на верхогір'я, до слави.
- БОРТНЯНСЬКИЙ: Надите, лестите. Ні, пані, не поїду.
- ПАНІ в чорному: Скажіть, що вас в'яже!..
- БОРТНЯНСЬКИЙ: Не скажу, не знаю. Я хмільний. Розумієте? Випив жагучого вина й оп'янів, люту оп'янів...
- ПАНІ в чорному: Ви кохаєте?...
- БОРТНЯНСЬКИЙ: Не знаю, не знаю...
- ПАНІ в чорному: Хтось заворожив вас.
- БОРТНЯНСЬКИЙ: Мрія, моя ласкава пані, мрія. Пейвосток троянди підійму й цілуу його й хміль б'є від нього. --
- ПАНІ в чорному: Ви справді хмільний, і химерний. Яка жкода, майстре Бортнянський. Вам тільки в Петербург. Холодний він, так що ж, осяйте його, пропаліть, мов шарлатний вогонь. А ви можете, ви багато можете, Бортнянський. Всі поклоняться вам, - богом будете. А тут тільки маленьким божком...
- БОРТНЯНСЬКИЙ: Ох, як лестите, пані.
- ПАНІ в чорному: Росія - це сила, майстре. Могутня сила, хоч і дика й страшна, бо ще молода. Це мов світотворіння - рапаве, раптовне. Але бути світотворцем величч - чи ж не надить вас?... І з вашим хистом, що буває раз на двісті літ?..
- БОРТНЯНСЬКИЙ: Досить. Не витрачайте сил, пані. Я не поїду.
- ПАНІ в чорному: Справді, так уже й рішено?
- БОРТНЯНСЬКИЙ: Рішено. Прощайте!
- ПАНІ в чорному: Як хочете. Але стрінемося ще, стрінемося ще, майстре. Від долі не слід втікати...

БОРТНЯНСЬКИЙ:

Ви доля - страшна, Вас треба боятися...

/Пані в чорному виходить. Бортнянський задумано дивиться у слід їй. Передчуття стиєкає його дуку. Темніє постать Бортнянського. Знов освітлюється пані Бортнянська й Лука Гнатович/.

ПАНІ БОРТНЯНСКА:

Хто така була княжна Дараган, Луко Гнатовичу?

ЛУКА:

Темна справа, Агафія Федорівно, Нерозгадана й доої та й тес. Княжна Дараган - авантюристка, озмованка, кажуть одні. А другі - безталанна патріотка, Донька козака Олексі Розума, гетьманового брата, й Блисавети, імператоричі російської. Виросла десь на сході, в Персії; кажуть, і там об'явили їй долю - бути колись королевою Понтиди, України. З цим і подалась в Європу. Рівно звалась: - Алі Емет, принцеса Володимирська, фройляйн Шенк. Інкогніто тай тес. Гамбург-Берлін-Лімбург-Париж-Мангайм-Венеція пляхи її мандрів; Рагуза-Рим-Ліворно й там вряжі попала в руки графіні Орлову, що ввадов заманив її на корабель та привіз у Петербург...

ПАНІ БОРТНЯНСКА:

Це вона, кажуть, на весні в Шлюсбургі, в Олексавському раявєнні утопилась підчас помоди?

ЛУКА:

Вона. Але тихо про це! Вічна пам'ять і спокій її душі химерний. З України була: напої, з Чернігівщини княжна Дараган. Задля України палахкотіла... Але справа ця темна й давня...

/Темніє. Прояснюється куток, де зустрічаються Монтегі Уортлей й Бортнянський. Продовження попереднього/.

Ява VIII.

МОНТЕГІ:

Сось і я, мій пане.

БОРТНЯНСЬКИЙ:

До послуг. Щооь вам несподобалося у мене?

МОНТЕГІ:

Ваш недоречний посміх. Сміятись повинен тільки я.

БОРТНЯНСЬКИЙ:

Пояснить, чому якраз ви?

МОНТЕГІ:

Вам пояснить моя шпага. До бар'єри!

БОРТНЯНСЬКИЙ:

До бар'єри, пане!

/Б'ється влегка шпагами/.

МОНТЕГІ:

Надарешно лелієте себе надіями!

БОРТНЯНСЬКИЙ:

Поа варта той, хто не надіється! Але в чому річ?

МОНТЕГІ:

Після першої крові - вияснення, якщо це моїм коштом. Якщо програєте ви - скоритеся моїй волі.

БОРТНЯНСЬКИЙ:

Довго не хдіть, ваше рам'я крипає.

МОНТЕГІ:

Правда! Ви б'єтесь хвацько. Чи й так пишете ноти?

БОРТНЯНСЬКИЙ:

Профан цього не збагне. Отже ви мені винні вияснення!

- МОНТЕГІ: Прощу! Ви напевне вважаєте, що княжна вас любить. Не відпирайтеся. Читаю тріумф і надії в вашому обличчі. А втім, це саме було ві мнов, потіштеся! Княжна нікого ніколи не кохав.
- БОРТНЯНСЬКИЙ: А проте?
- МОНТЕГІ: Усе театр. Дешева комедія. Коханців змінює, як рукавички. Вони - в цьому й ви, потрібні їй, як знаряддя. Я був, мілорде, п'ятий, десятий на черзі у неї.
- БОРТНЯНСЬКИЙ: Нагадуєте мені Арлекіна, що сам себе б'є по обличчі.
- МОНТЕГІ: І ви будете теж колись персонажем комедії. Не глузуйте передчасно. Дві треті з нас іде за нею, щоб добитись до її ложа, а одна третя, може, ввійде в її політичну гру.
- БОРТНЯНСЬКИЙ: Ви доволі щирий, кавалере. Надто щирий.
- МОНТЕГІ: Я тільки прозрів. Прозрієте й ви. Окрилений надією коханець в суті речі - дурень, якого водять за нозу. Коли вона побачить, що крім любови ви нічого не принесли з собою для здійснення її хворобливої мрії, примхи - точніше скажімо, вона хоче стати королевою України, то ви опинитеся під зависом цієї всієї комедії. Але годі! Хочете ще?..
- БОРТНЯНСЬКИЙ: Ні, з мене теж годі. Але стривайте! Що ж залишатися з цього всього? Принаймні, її відданість отчизні?
- МОНТЕГІ: Не гадаю! Отчизни княжна не має. Її отчизна - метушня всесвіту. Вона прагне тільки влади. Дайте їй владу, хочби в Етіопії, вона думатиме про Україну стільки ж, що про торішній оніг...
- БОРТНЯНСЬКИЙ: Ви певні цього?
- МОНТЕГІ: Жартуйте? Я встиг її ливчити як слід. Але я прошу вас - щодо політичних справ княжни, повна дискретія. Я маю вас за джентлмена.
- БОРТНЯНСЬКИЙ: А я вас за шальвіру. Втім і вашу претендентку також маю за ницість.
- МОНТЕГІ: Приемність на мому боці. Кланяюся і відходжу.

Ява IX.

- БОРТНЯНСЬКИЙ: Безглуздо... безглуздо це все!..
- ПАНІ в чорному: А ви повірили. Ви так легко повірили, маестро. Я почувала - вас причаровано...
- БОРТНЯНСЬКИЙ: В цьому був глузд. Відоміть якоїсь глибоко захованої мрії... Я не зміг би її назвати, але це був відоміть, далеке ояйво, заграва... І так відійшла, так зійшла, не розквітнувши...
- ПАНІ в чорному: Це була химера.
- БОРТНЯНСЬКИЙ: Це був глум. Комедія.

ПАНІ в чорному: Вам вдалось - кохання. Вам вдалоось - священна служба. Відповіть мрії, ви казали? Відповіть ковацького марду, лопотіння стягів, хуртовина над Дніпром... Чи не так?

БОРТНЯНСЬКИЙ: Не знав, Може й так.

ПАНІ в чорному: І замість мрії-заграви, комедійний мотлох, шкваття скомороха. А замість кохання - тверезий розрахунок, шахрайство...

БОРТНЯНСЬКИЙ: А я говорив про храм! А я відкривав сокровенні мислі!.. Ні... Я йду пригтовдити цього шальвіру, цього блазня...

ПАНІ в чорному: І видатись людям таким самим блазнем?..

БОРТНЯНСЬКИЙ: Правда, це смішно...

ПАНІ в чорному: Облиште його й її. Облиште комедіантів і їх балаган. Вас жде великють...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Але вони тут і це все мені нагадуватиме цей безглуздий, сміху партій прэвал...

ПАНІ в чорному: Чого ж клопотатись, маестро?.. Вас жде Петербург...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Петербург...

ПАНІ в чорному: Вас жде Росія. Свого Бортнянського чекає Росія...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Росія...

/Сидить безвольно, мов зачарований гадом, вдивляється в далечинь, але не бачить нічого. Пані в чорному, посміхаючись, гладить його по кучерях. Темно/.

Ява X.

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Так, замолоду п'яніють раптово і тверезіють. Такі, як він, тільки такі сновиди...

ЛУКА: Але, пані матко, не кажіть Дмитрові Івановичу про це. Вони, чи не бува, тепер інакше думать. Їм іноді здається, що в тумані кашляє княжна Даршан...

ГОЛОС БОРТНЯНСЬКОГО: Луко Гнатовичу!..

ЛУКА: Це Дмитро Іванович, прокинулись. Іду до них. Ви вже пробачте, пані матко, таїї тес...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Ви ж, серденько, скажіть йому, що я тут. Я хочу говорити з ним. Я - його дружина. Так і скажіть, золотко, його вірна дружина. Його стара дружина, що йому ніколи не зрадила, що завжди з ним була... А ви не знаєте, лебедикку, де та, що в чорному ходила?..

ЛУКА: Не знав, Агафія Федорівно. Та, Бога ради, не говоріть і про неї. Говоріть тихо, лагідно, як із дітиною... Тільки я...

ГОЛОС БОРТНЯНСЬКОГО: Луко Гнатовичу!..

ЛУКА: Зараз!

ПАНІ ВОРТНЯНСЬКА: Ви щось хотіли оказати?..

ЛУКА: Тільки я, тільки я, та й тее... Бовсь, чи захоче Дмитро Іванович звагалі говорити... Вони, батте, саміти лиш хочуть...

ПАНІ ВОРТНЯНСЬКА: Дивна людина.

ЛУКА: . Як і ми всі. Скорбні ми люди, божа ми людкоче, Агафіє Федорівно! Нудимо світом, а навіщо це все та й тее. Хрип його знає...
/Підмов/.

Ява ХІ.

ОЛЕКСАНДЕР: Це ви тут, мамо?

ПАНІ ВОРТНЯНСЬКА: Я, онючку. З Устинівки. Твій батько все чухачить...

ОЛЕКСАНДЕР: Так, пречудний він. Добре проте, що ви прийшли, матінко. Може разом його укорюкаємо. Мені от грошей треба, чорт.

ПАНІ ВОРТНЯНСЬКА: Не на те тебе випещувала, орла, щоб у біді ходити.

ОЛЕКСАНДЕР: Неприємно. А фронт. Ніхто в гвардії так не обмежений грошми, як я. І коні й екіпаж потрібен, а іноді - сміху це варте... На цукерки в кондиторській не стає...

ПАНІ ВОРТНЯНСЬКА: Знає, добре знає, онючку. У мене теж круто. Устинівка, скажеш, а що вона дає? Півторафотні душ - смішно. А з батьком клопіт. Все химери, мріяння.

ОЛЕКСАНДЕР: Іноді, здається, зовсім вродивий отав. Не від митра цього.

ПАНІ ВОРТНЯНСЬКА: Може Лука Гнатович щось випорохить. Я, отиснувши серце, йшла сюди. Вір мені. Раз була. Колись наторочив мені, що не міра, наче б то ми такі непутящі, а він святий. А ми люди, як люди. Це він вродивий...

ОЛЕКСАНДЕР: Так, ми люди, як люди.

ПАНІ ВОРТНЯНСЬКА: Треба все змінити. Перекидати ноти. На службу стати. У нього ж і симфонія це в інших опуси. Я добре знаю. Мені, між іншим, теж не легко. Сама я, як палець. А люди подлі.

/Лука Гнатович вбіг, запонадливо шукає по полицях/.

ОЛЕКСАНДЕР: Люди, як люди. Мені до зарізу грошей. Асигнацій - хоч би в кісім оотень...

ПАНІ ВОРТНЯНСЬКА: Луко Гнатовичу, золото, ну, що, ну, як там?..

ЛУКА: Зараз, зараз, пождіть, пані матко!

ОЛЕКСАНДЕР: Що там випорите?

ЛУКА: Та ж симфонія, симфонія хоче писати. Розумієте, це ж свято. Це ж раз у рік! Нарешті!.. А я оце,

дурень, ще турився, що він ніколи, ніколи не загляне до неї. Слава Богу, Слава Богу, Буде писати, буде писати. Ось вона... Ось вона дєрога...

ОЛЕКСАНДЕР: А гроші?... Що сказав?..

ЛУКА: Чекайте, батечку... Одну хвилину... Це ж свято в нас та й тєс... Я зараз, я вмиць...
/Побіг/.

ОЛЕКСАНДЕР: І цей невіглас.

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Де вони дібрались такі?..

ОЛЕКСАНДЕР: Мені на мене пора. Князь буде...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Пусті вони люди. Ось так дивлюсь на них. Не-обчислимі. Як і не люди зовсім.

ОЛЕКСАНДЕР: Це правда, маме, як і не люди.

/Лука Гнатович увійшов/.

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Ну, що, серденько, Лука Гнатовичу, говорили?
Ну, й сказали йому?..

ЛУКА: /Дає гроші/ Це для вас, Олександрє Дмитровичу... Це вони дали!

ОЛЕКСАНДЕР: Та що це ви асигнації розкидаєте... Це ж гроші, батечку мій, це ж не грошенята... Руки вам трусяться.. Ну, вас....

ЛУКА: Та я такий тепер та й тєс. Дмитро Іванович оів за симфоніє, писатимуть. А тоді в нас тихо - тихесенько. Передгрозя. І раптом грім і зірницї. І тільки грім і зірницї. Рокіт і відсвіт і відсвіт. А я зобі в куточку сиджу й тихий я тоді. Ой, і тихий же я, як тая миша. Слова боюсь сказати. Я молюсь тоді до нього, до музики його молюсь та й тєс... Бо це симфонія, бачите...

ОЛЕКСАНДЕР: Скільки тут?... Що батько казав?..

ЛУКА: Ага, казав, щоб ішли ви по своїх справах і зайшли днями...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: А про мене?..

ЛУКА: /Подумав так трішки й сказав/ Не треба. Так і сказав: Не треба. Тому краде не йти, пані матко, до нього. Хай він сам буде з собою, наш майстронько. Тихо, тихіше будьте... Не грюкайте, Бога ради...

ОЛЕКСАНДЕР: Йдемо, маме. Хай вони вже тут самі залишаться,...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Блаженні люди. Зжался, Боже. Причинні...

ЛУКА: Ідіть, ідіть, любі мої. Благав нас. Вже починає...

/З кімнати дєвчєнєть перші акорди, мішавтєся в громами далекої грози. Вони ще постояли, послушали. За мить Олександр, а за ним Пані Бортнянська, виходить. Лука на шпиньках їх виводить/.

ОЛЕКСАНДЕР: Але ж і хуртеча буде...

В.ЛЕВ

O. MAKOWEY

Байдуже, котрі саме роковини в дня смерті О.Маковей припадали в місяці серпня, а важно, що д-р Осип Маковей - це визначна постать в історії культурного розвитку галицьких українців.1/

Осип Маковей відомий передусім як гуморист і сатирик. У громадянському житті довелося йому бути педагогом /довголітній директор учительської семінарії в Заліщиках, - на тому пості й помер/- редактором журналів і окремих видань, літературним критиком; а в літературі знаний він як поет, новеліст, повістяр. Серед різних літературних зацікавлень важко вибрати одне панівне в його творчості. Бо в кожній ділянці тієї творчості виявив себе добрим майстром пера, а з різних літературних критиків кожний хоче перетягнути його на свій бік. Лірик Маковей, сатирик, чи критик? Відповідь одна: він свого роду універсаліст. Так склалися життєві обставини для людини, що хотіла працювати в спокої, давати найбільше для свого народу.

Почав Маковей від поезії, як, на той час, кожний адепт письменницької музи. І тут проявився він ліриком, дарма, що пише особисті чи описові поезії та оповідання. Його збірка поезій "Гірські думи" з 1898 р. доказує, що автор перших поетичних спроб, що появилися в різних журналах, а передусім в львівській "Зорі" виривався з обіймів надмірної, подекуди навіть трохи риторичної рефлексії та викресав із себе "максимум" ліричного полету й чуття. "Гірські думи" ввели поета в фазу дозрілого вже поетичного таланту. Після того почалося в Маковея фаза поетичної творчості з воєнної тематики, в якій він підкреслює, що не розум, а почування курмує людини. Почування єдине робить людей людьми. І в якомунебудь роді письменства не ангажувався Маковей, так завжди появляється в нього рефлексійність і квієтизм, навіть у боєвій поезії.2/ Під деяким оглядом нагадує він Самійленка і Гайне. Та Маковееві поезії якось призабулися, хоч вони гарні, настроєві.3/ Маковей внає загаль читачів більш як прозаїк, і то гумориста й сатирика. Треба признати, що Маковей виявився як прозаїк, як новеліст-оповідач. Він знаменитий обсерватор життя, визнається на його тонкощах, і в спосіб сатиричний дуже ніжно, злегенька, а влучно підкреслює з гумором слабі сторінки нашого суспільства. В збірці оповідань з життя переважно яворівських міщан п.н. "Клопоти Савчихи" вибивається на перше місце саме оповідання в тим наголовком.

Тут змальована рідня славних колись різників-свинарів з Яворова. Савчиха, добра господиня й різничка, багачка, дуже побожна, - май-

1/ Народився в Яворові коло Львова в міщанській сім'ї 23. VII. 1867 р., помер 21. VIII. 1925 р. в Заліщиках. З Яворова він такий же визначний громадянин, як Ілля Кокорудз, педагог і довголітній директор Академічної гімназії у Львові, фундатор будинку для дівочої гімназії "Рідної Школи" у Львові та вілли со. Студентів у Дорі біля Делятина, д-р Остап Макарушка, педагог, рідний шкільний діяч у Львові, видавець шкільних підручників, учений. Перед війною одна вулиця в Яворові та українська гімназія дістали назву О.Маковей.

же кожний день у тиждень здержується від скорому/м'яса/ на інтенцію якоїсь сімейної справи так, що сливе не ість м'яса, хоч увесь час працює в ньому. Вона хоче вивести своїх дітей у вищі суспільні сфери, тому посилає сина одинака до гімназії у Львові, та біда - синок не хоче вчитися; йому тужно за батьківською хатою, за різницько-м'ясарським ремеслом. Оце то найбільший клопіт Завчухи. Добре і щасливе майбутнє цього сина бачить вона у панському сурдуті й кар'єрі, не в корисному громадянському наставленні і праці для народу.

Дуже тонко схопив автор внацькі мрії й пориви гімназійної молоді, що в четвертій-п'ятій класі /вік шукань нових ідеалів і початок вироблення характеру/ стала займатися "недозволеною" лектурою, яка поширювала й поглиблювала світогляд молоді, а спершу вела на шлях атеїзму й революційності /"Бесняні бурі"/. Маковей показав цілу скалу думок і вагань молодого талановитого хлопця, що попав у такі весняні бурі, після яких прийшла рефлексія, очищення атмосфери думок і переродження в нову людину. Новеліст Маковей помистецьки змальовує людську психіку на тлі різноманітного духового життя, однак не запускається в найскладніші життєві нетрі, не доводить подій і персонажів до важких катаклізмів навіть у повістях /"Ярошенко", "Залісся"/. Скрізь у нього проявляється якийсь опокій і зрівноваженість, що деякі критики вочевидь справедливо називають квітцем. 4/ Він проявився теж сильно у збірці воєнних оповідань п.н. "Криваве поле". Тут червоною ниткою тягнеться крізь

криваве від воєнних подій 1914-1918 рр. життєве поле українського народу одна думка: пощо і за що терпить нещасний народ від війни, якої він вочевидь собі не бажав. З усієї душі поет зненавидів гомін і насилля війни. І в цих оповіданнях тої подекуди гумористичний: перед рішальною битвою на східному фронті, австрійський священник-українець і російський священник, також українець, просять у богослужбі Бога, щоб допоміг знищити ворога; так тут: австрійський і російський Бог, до якого звертаються два державні вороги, обидва українці.

Однак найкраще виявив себе Маковей у літературі як гуморист і сатирик. Ще в 1910 р. появилася його поема "Ревун", з гумором переказана сатира на сімейне життя деяких кіл галицьких інтелігентів, звичайних споживачів хліба без ширших бажань, без глибших національних почуттів та ідеалів. В окремих персонажах неодмінно може побачити своє власне "я".

В 1923 р. появилася остання збірка гумористичних оповідань Маковей, що друкувалися в часописах, а окремою книжкою дістали назву "Призмуреним оком". Тут, немов у калейдоскопі, змінюються картини в житті нашої інтелігенції на галицькому загумінку, повного дрібничковості, принципіальності, малих задумів, непорозуміння і особистих справ та бажань, мовляв: "моя хата оправа". Тут навіть і Шевченко, що зійшов зі свого постументу в залі "Наукового Товари-

2/ Взяти б хоч відомий вірш: "В горах грім гуде, хоч зима паде", що став отрілецькою піснею УСС-ів із першої світової війни.

3/ І. Франко сказав про перші його поетичні спроби: "Є в них чуття, є добра форма, чого ж більше треба".

4/ С.С.Пеленський. О.Маковей. Спроба літературної характеристики. Л.Н.В. 1931.

тва ім. Шевченка" у Львові, та пішов шукати праці в різних наших наукових і громадянських інституціях, не може дістати її тому саме, що не має формальних кваліфікацій. Через те в поета залишилася уся уся життя під лівим вусом. /"Як Шевченко шукав роботи"/. Маковей висміював хибні галицького суспільства, однак не бичує його, мовляв, воно саме дійде до прозріння й поправи, коли приглянеться собі в дзеркалі свого життя. Його лірична частина душі, його квієтистичні настрої не давали дійти до голосу сатирикові, тому чого писав він про переживання близькі йому болячі й веселі. Тонієм і способом писання стоїть він ближче Самійленка, як Остапа Вишні чи Зоженка. Два останні визначаються гостров сатирів і зовсім іншим стилем нібито народного оповідача: О. Маковей, як і Самійленко, описує в легким дотепом і гумором.

Не можна поминути мовчанкою також публіцистичних і літературно-критичних праць Маковей. Він працює в редакції "Діла", "Народної Часописи", редагує "Буковину", разом з Грушевським і Франком співредагує "Літературно Науковий Вістник", має часті відкрити літературні таланти: Андрія Чайковського, Тимотея Бордуляка, Степана Ковалеву, Ольгу Кобилянську, заохочувати їх до праці й підкупувати ними. З-посеред його літературно-критичних праць виділяються на перше місце визначні джерельні монографії про Пантелеймона Куліша й Осипа Ірля Федьковича.

По Маковейові залишилася велика, ще ніде не друківана спадщина, яка тепер є в руках наших учених, що опинилися на еміграції. Аж після провідження її і поновленого видання поетових творів і першого видання недруківаних поезій, головні дуже дотепних літературних пародій, виявиться вповні літературна і громадянська вартість поета, письменника і критика, що брався за всякі ділянки нашої літератури і шукав найкращих шляхів ожити своєму народові.

ВІРА ВОВК

ВАЛЬДЗЕ

Дахи червоні, вулички бузві,
А через них на шнуріх барвне плаття
При озері, як дзеркало ковацьким,
Що дити шуварами і лататтям.

Чи це Неаполь? - Так здається часом,
Як вгору тягнуть кошик мотузком,
Розсміяні і дівчата, вбрані красо,
Косичатьося жасмином і бузком.

Ах, я хотіла б тут забути всі
Думки терпкі переживань колпінних,
Вдихати запахи червневих сіл
І тішитись, що доспівають вишні.

Д.Б.

Про впливи Шаміссо і Гофмана на формування творчої методи Ів.Франка

/Про впливи Шаміссо і Гофмана на формування творчої методи Ів.Франка/. 1/

В своїй творчій методи Іван Франко шукав синтези романтичного й реалістичного на основі підпорядкування першого останньому. Тому велику увагу приділяв він творчості тих визначних письменників минулого, які, не розірвавши ще з романтизмом, наближалися вже до реалізму. Це були передусім Шаміссо й Гофман.

Вплив Шаміссо легко простежити на творі Франка "Без праці".

Ця Франкова казка Драгоманову не подобалася. Він вбачав у творі намір автора моралізувати на тему про потребу праці. А насправді Франко був далекий від такого наміру. Франка цікавить психологія внутрішнього незадоволення людини, позбавленої можливості працювати. І в якій тонкості змальовує письменник цю сторону психологічного життя свого героя. Цей душевний стан незадоволення має певну аналогію з переживаннями Петера Шлемля в Шаміссо. Петер пригнічений відсутністю власної тлі не менше ніж Іван відсутністю можливостей працювати. Стан незадоволення героїв у обох казках розвивається аналогічно і приводить до однакової розв'язки. Іван зрікається свого чарівного талісману - персня, а Петер - чародійного гаманця.

І Шаміссо, і Франко з величезною майстерністю показали силу панування грошей над людиною в капіталістичному світі. Обидва письменники засуджують світ зиску і захланності. Але Франко, виступаючи з засудом капіталізму на багато пізніше від Шаміссо, мав змогу показати руйнівну силу золотого мішка в картинах більш сконцентрованих і реалістично виразніших.

За гроші князь Довгорукий ладен продати доньку своєму "добродієві" - кредиторів-капіталістові. За гроші Едвін грає роль закоханого в Ніну, а Ніна продає себе баронові, хоч і безмірно бридиться ним. З-за грошей гине княгиня, туманіє на розумі князь. Зорстока сила золота розчавляє й самого мільйонера, який, втративши свої багатства, втрачає разом з тим і примарне, куплене, "родинне щастя".

Капіталістичний світ у нездоровім фосфоричнім блиску своєї могутності постає перед очима читача; світ, у якому вовтузяться дрібненькі дволичні люди, світ, в якому панує всевладна стихія /у творі могутність цієї стихії реалізується через чудодійний персня/. І марно цільний, незапсований натурі Івана стає душно в цій атмосфері егоїзму, зорстокості і неробства. Він мріє про моральне відродження через власну працю, вияв власної ініціативи й волі.

Шаміссо умів непомітно зливати реальне з фантастичним. Тут ми знов маємо на увазі "Чудесну історію Петера Шлемля" і передусім початок цього твору.

1. Уривок з монографії: "Естетика і творча метода І.Франка".

У просторім парку багатія Томаса Джона бавиться зграє товариство панів і пань. Відний протеже пана Джона, Петер, супроводить компанію, яка минає трояндову плянтацію. Ось красуня Фанні, якій заманулося зірвати троянду, вколола і закривавила руку. Зчинилася метушня. Всі питали один в одного англійського пластиря, щоб закрити ранку. Скромна людина в сірому вбранні, що йшла слідом за веселю компанією, раптом виїняла з кишені пластир і з прислушливим виглядом, з поклонами подала його Фанні. Ніхто не здивувався, ніхто не подякував. Послуги ніби не помічено, і всі рушили далі. Петерові все це здалося дуже дивним, чимось незвичайним. Товариство розтажувалося на пагорку, який височив над місцевістю. З-за зеленого лабіринту дерев виткнулося в далечині вікно, а на ньому рухалася якась мало помітна точка, що привернула на себе увагу всіх. Томас Джон гукає, щоб подали підворну трубу. Слуги метушаться знов. Але людина в сірому непомітно виїмає з кишені трубу Долянда і, запобігливо кланяючись, передає її господареві. Труба неймовірно велика, як для кишені. Петера переймає страх, коли він бачить, що й це не викликало жадного здивування серед присутніх.

Оповідання ведеться в підкреслено реальному тоні. Жадна деталь в описі природи, зовнішності людей не вгадує загальному тону. І читач, заінтригований загадковою появою труби, разом з Петером дошукується реального пояснення цього. І лише тоді, коли зграя людина так само непомітно і окремно прислужується панам, виїмає з кишені опочатку килими, потім шатро і, нарешті, трояндових коней з сидлами і збрук, читач бачить авторову містифікацію і задоволення Петера в реальності картини оприймає як лукаву насмішку над своєю довірливістю.

Чи не так само і Франко починає свій твір "Без праці", по-вільно і непомітно наближаючись до його фантастичної зав'язки?

Починається твір тим, що Іван Ліних в наказу свого господаря-багатія, їде в ліс по дрова. Змучений одвальною працею наймит, замурено сидить серед лісу. Розпачливим зойком виривається йому з грудей нарікання на свою долю і мріє хоч тиждень опочити від ненастанної обтяжливої праці: "Слова ті, висказані в голос, дивно якось задзвеніли в Іванових ушах. Зірвався на рівні ноги й напружив слух; здавалося йому, що в голосі його власних слів дзвенів якийсь інший, чужий голос. Гострий, що овердлував його душу, й наповнював її дивним неспокоєм. І ось він заглибив свій слух в лісову тишу, в ту тишу голосну, живу і вічну рухливу, мов хвилювання океану. Але нічого особливого не почув. Було саме полудне, сонце пекло і жевріло серед безхмарного неба; величезні дуби, ялики і берези дримали недвижно над Івановою головою, розкішно гризчи свої вершечки в сонячній окварі; в тіні їх гущавини гралися мільйони дрібноокопних комариків, а рої їх піднімалися і опускалися мірно, видаючи своїми крильцями нізничі, ледвечутний, але мело дійний шелест, немов сонний бренькіт якогось чародійського інструменту. Чим довше вслухувався Іван у той бренькіт над своєю головою, тим більше йому здавалося, що душа його впливає в якийсь новий світ, напівпрозорий, таємний, близько зумовний з дотеперішньою дійсністю, та все таки зовсім від неї відмінний. Опанувавши його якимось незвичайним колісанням, немов могуча, тепла, м'яка хвиля несла його кудись, а він, лебучись, безладно дорвався її нести в безвість". Наведена рядки надзвичайно тонко показують той транс, в якому перебуває Іван. Він іде не загубив зв'язку з ре-

альною дійсністю. Але він вже ва один крок від казкового фантастичного світу. Бренять у осінньому повітрі мелодійні тони. Це грають золоті мушки. Але раптом один тон, так подібний до інших, але окремий і якийсь болючий, опановує свідомість Івана і розворушує в нього давні згадки. Чотирнадцять років тому, коли він був ще підпасичем, хлопці впіймали велику химерну муху й запакували її в дуплявину смереки. Муха болясно двигалася і цим дуже веселила хлопців. Звук, що доносилися з середини смереки, краля Іванове серце. Він не раз пробував звільнити полонянку та натикався на загрози і кпини товаришів. Муха невгамовно "грала" в дуплі день і ніч, а коли Іван на сьомий день, не стерпівши, вирішив все таки звільнити її, він уже не почув у смереці жадного звуку. Муха, очевидно, вдалася. І ось тепер, по чотирнадцяти роках, він знову чує те саме проймаюче дуку бrenіння. Із здивуванням помічає, що сидить коло тої смереки, де раз запаковано муху.

"Іван одним духом поскочив від смереки, притулив вухо і мало не зомлів. Жалібний болючий і накрізь прошибаючий бrenік справді виходив із тої шпарки затканої пачечкою."

Як бачимо Іван вже опинився в царстві фантомів. Але де та межа, що відділяє фантастику від дійсності. Межі ми не знайдемо. Майстерність у злитті двох планів — реального і фантастичного, ні трохи не менша, ніж у Шаміссо.

Еволюції творчої методи Франка в 90-х рр. праця письменника над творами Шаміссо відіграла певну роль. Навряд чи можна це заперечити.

Але вже цілком безперечним і дуже значним був вплив Е.Т. А.Гофмана. Інтерес Франка до творів цього німецького романтика був сталим від юнацьких років і до творчого розквіту. Повість "Петрі і Довбушки" була написана, за визначенням самого автора її, під впливом Гофмана. В оповіданні "Гірчичне зерно" Франко підкреслює, що інтерес до Гофмана в нього посилювався під впливом постійного співбесідника на літературні теми дивака Ліббаха. В листі до Драгоманова Франко писав: "Ви трошки помиляєтесь, думаючи, що на мене вплинув Толстой щодо писання казок. Мені далеко більше подобалися казки Щедрина, але перший пошкунув мене до свого жанру німець Гофман, котрого казки найбільше підходять іменно до такого роду, як моя "Без праці". 1/

Критичне освоєння спадщини Гофмана дало можливість Франкові в ряді випадків успішно використати фантастику як засіб для ближчого розкриття типових закономірностей реального світу. Цим самим Франко частково осягав той синтез, до якого тягла його творча метода.

В "Серапіонових братах" Гофман висловив погляд на роль фантастики в художньому творі:

"Я думаю, що основа небесної драбини, котрою фантазія хоче вибратися у вищі сфери, має бути укріплена на ґрунті життя так, щоб кожний міг піднятися нею слідом за автором. Тоді, хоч як високо не перебував би він у фантастичному, чарівному царстві, він все таки буде бачити, що це царство зв'язане з його життям і становить, власне, його чудесну частину." 2/

1/ Листування Франка і Драгоманова К. 1928, с. 374-375.

2/ E.T.A. Hoffmann's sämtliche Werke, herausgegeben von E. Griesbach, Leipzig, 1907, B.VIII.S. 90-91.

Варіація даної думки знаходимо і в іншому місці цього ж таки твору. Звучить вона, приблизно, так: Який би фантастичний бред не спав на думку авторові, йому від цього буде дуже мало користи, якщо він не освітлить його променем розсудку і не сплете попередньо розумної підвалини для всього твору. Ясна, опокійна думка, покладена в основу, потрібна над усе для такого роду творів, бо чим вільніше й фантастичніше ментується у всі боки образи, тим твердішим повинно бути основне зерно.

Отже, фантастика - це тільки особливий спектр, який у-виразняє кольори реального.

У творі Гофмана "Поведитель бліх" майстер-блоха вставляє Перегрінусу в око чарівне мікроскопічне око. Завдяки цьому оклу Перегрінусо здатний бачити в мізку своїх опівбесідників найприхованіші думки. І тут розкривається моральна нікчемність, лицемрство філістерів, що оточують Перегрінуса. Вони говорять чимало приємного, але Перегрінусо заглядає їм у мізок і бачить там огидні думки, якими супроводяться солодка петока слів, фантастичний мотив - використання фантастичного окуляра - слухить Гофманові для широкого показу реальності.

Щось подібне бачимо і в творі Франка "Без праці". Іван здобуває за допомогою чудодійного перся можливість всебічного пізнання життя. Взагалі треба сказати, що фантастика, фантастичні ситуації в цій казці використовуються автором як засіб створення реалістичних образів основних персонажів. Немов махом чарівної палички художник, фантастично змінюючи сюжетні ситуації, зриває маски зі своїх героїв, створює такі обставини, в яких найповніше виявляються внутрішні індивідуальні риси того чи іншого характеру. Перипетії сюжету, зв'язані з незвичайними властивостями перся, дають змогу авторові найповніше розкрити образ Ніни. Одним епізодом блискуче розкривається характер Едвіна. Саме завдяки наявності у творі фантастичного елементу автор досягає особливо ефектної виразності в реалістичних епізодах. Сальоновий джентльмен Едвін, розпусник і картир, удає в себе закоханого в Ніну, зазіхаючи на її багатство. По цьому слідує гармонія цих "вибраних душ" і спільне обкрадення Івана і втеча в розкішному повозі. Але викрадений у Івана перотень губить в чужих руках чудодійну опудлу, викрадені багатства раптом зникають безслідно й ідилічна пара втікачів залишається при розбитому кариті, як уїдлива баба у відомій казці Пушкіна. Ефект цього перетворення тут не менший, ніж у російського поета. Ідилічні стосунки між втікачами розвиваються, як дим. На блаженському возику, запряженому ікапиною, повертаються вони назад до міста: Ніна - позбувшись своєї дівочості в обіймах Едвіна, а він - позбувшись надій на привабливі мільйони і кленучи себе за те, що зв'язався з нею.

Без фантастики як композиційного засобу не могло б бути тої строкатої калейдоскопічної зміни накрізь реальних картин, яку ми бачимо в казці Франка.

Гофман дуже любив нагромаджувати загадкові ситуації, казків для того, щоб потім дати їм пояснення, цілком реалістично розкрити їх суть. З цим гофманівським прийомом ми зустрічаємося і у Франка в творі "Великий шум".

Сумний нічний пейзаж, пустельна дорога, що виблискує онігом і губиться в безвісті, таємничий ритмічний стукіт, що лунає невідомо звідки, криваве, кругле око, що палає на обрії, приковує до себе зір і родить тривогу, і позов смерті, що невблаганно наближається... Мрець-візник мірно помахує батогами, чвірка чорних, як кати, коней тихо суне у двір. Безшумно відкриваються двері... і чорна висівка поотать кидається в своїми холодними обіймами на пана Суботу. Мов скошені, падають вони обоє додолу. Картина надзвичайно сильна за своєю рельєфністю, перфінята настроєм отрашних душевних конвульсій людини, що борсається серед привидів.

І якби ця картина не мала далі свого завершення, можна було б прирівняти її до творів правого крила романтиків з їх релігійною містиком, наголосом на потойбіччє. Але у Франка це завершується реальним розкриттям ~~жизні~~ ~~жизни~~. До пана Суботи вночі приїхала з далекого краю дочка. І перевтомлена довгою дорогою, втомлена гнівом нечистого сумління, побачивши батька, втратила притомність. А пан Субота - просто людина з психічним розстроєм, яку приголомшив цілий потік незвичайних для нього подій, у вирі яких рішається доля його маєтку, доля життя його улюблених дочок.

Художньо образна тканина віршу "Повдинок" і новели "Повдинок" також розвивається в площі гофманівської фантастики. У Франка, як і в Г.Е.А.Гофмана, боротьба людини зі своїм двійником виявляє центральну ідею твору.

В оповіданні "Двійник" Гофмана через боротьбу між Георгом і Деодатусом розкривається ідея твору - вищий ідеал не може бути досягнений в єднанні з буденною дійсністю. Деодатус, який стає монархом, прозом життя назавжди позбавляється вимріяного ідеалу - Наталі. І навпаки, Георг, позбувшись реальних благ і залишившись художником, мрією завжди міцно зв'язаний зі своєю коханою. Хто з двох єдинків є тінню другого? Очевидно, той, що задовольнився дійсністю і назавжди позбувся ідеалу.

Образ двійника використав і Франко. Роздвоєний Мирон - це інтелігенція, яка, зраджуючи національну й соціальну революцію, перестає бути носієм життя, засуджує себе на смерть. Інтелігенція в своїй філістерській буденній реальності - це мрець. Вона не в силі нічого протиставити своїй ідеальній суті, що тепер існує відокремлено від неї - мужньому, палкому Миронові. А не маючи нічого для виправдання свого існування, вона, підлий зрадник Мирон, гине від кулі свого двійника, Мирона-революціонера. /"Повдинок"/.

Та сама ідея і в "Похороні".

Коли зрадливий інтелігенція, нікчемний відступник Мирон, зважується поцілувати лицемірним поцілунком свій убитий ідеальний прообраз революціонера, на устах убитого з'являється кров, кров пливе з очей. Народ пізнає убивцю, кидає його в могильну яму, ставлячи поверх його труну Мирона-революціонера /символ торжества убитого над живими/.

"В могилу з ним! Беріть його на силу! -
Рече народ, - вальть його, кладіть
Труну на нього! Сипте глини, ілу!
Я був живий. Ще темний небозвід

До мене моргав зорями-очима,
Земля ще пахла й яблуневий цвіт,
Та я був труп. Надія вже не блима
В душі, замерла воля до життя...
Кінець іде, ніщо його не стрима!
Простір і час і всякі почуття
Нагасли. Темне щось лягло на мене...
Гуркоче глина... Стихло... Небуття
Мене покерло озеро студене.

Ідея твору "Похорон" досить ясна: найпрогресивніші, най-передовіші революційні "кредо", яких творцем є сама інтелігенція, стануть святим ідеалом для народу, тим ідеалом, брах якого не дав досі можливості народові перемогти. Але та частина інтелігенції, що відмежувалася від ідеалу, загине, розчавлена народним гнівом, коли прийде грісний час розплати.

З усього сказаного бачимо, що хоч німецькі романтики і впливали на формування творчої методи І.Франка, однак цей вплив не суперечив внутрішньому органічному розвитку Франкової творчості.

ВРІЙ БУРЯКІВЕЦЬ

В ПІЗНІЙ ЧАС

Доц осінній лине безупину,
І не дивно, бо така пора.
Ти присни в вечірній час дитину,
Що тобі покинула сестра,

А сама пішла в дорогу дальню,
Впало звідси небагато верств,
І біліє, як вбрання вінчальне,
На могилі із береви хрест.

Ти туди по звичці часто ходиш,
Як мара пливе туман з долин,
І здається, що сестра приходить
Ніччю слухати, чи плаче син.

Тільки знай, вітри холодні в полі
То осінній жаль в село несуть.
Ти нікого не лякайся ніколи,
А тим більше тих, що не живуть.

/Зі збірки "Слово про Україну"/

В.ДОМОНТОВИЧ

Болоттяна Анжело

/з приводу "Спогадів про неокласиків" Ерія Клена.
"Звено", ч.2,3-4,1946/.

I.

Свої спомини про "неокласиків" Ерій Клен починав так: "1920 року приїхав до Києва відомий український діяч Мик. Сімашкевич, що в ролі директора набрав учителів для школи провінційного міста Баришівки на Переяславщині, то йому легко вдалося приєднати собі мене і Зерова" /II, с.38/.

Тут потрібний коментар!..

1920 рік. Місто вмирало!.. У Жоржа Роденбаха є роман: "Мертвий Бригге". Цей роман з того часу започаткував літературну моду на місто, що вмирає. Письменник описував призмичні настрої, неживі вулиці, морський порт без кораблів, нерухому воду каналів, рудавосірі відтінки старих будинків, відбиті в цвілі затоки, меланхолію самоти, нежиття, нерух, магію смерті, чаклунські чари згасання.

Але хто з письменників розповість про мертвий Київ 1920 - 1923 років?.. Про неповторну соняшну весну 1920 року, прозору ясність, і, особливо, про ту несказанну тишу, що володіла тоді містом?..

Чи буде ще колись на світі друга така соняшна незрівняльно-прекрасна весна, як ця г о л о д н а весна 20 р.? Певне, кожне місто, як і людина вмирає на свій кшталт. Київ умирав у соняшному спокої весни, в квітненні бузка, білорозових мріях яблунь, гудінні бджіл.

Вмирало місто поступово, з неבלаганною послідовністю. Уже давно минув той час, коли, божечоліючи від шалу, проносились по місті вантажні авта з людьми в шкірянках і солдатських шинелях. Вуш галаз. Не гуркотили трамваї. Іржавили рейки. Між камінням бруківки росла трава. Люди своєю появою не наважувались порушити урочисту порожнечу вулиці. І той, хто робив це, почував себе пригніченим - темний страх володів ним! - або, навпаки, визволенням од усього.

Тиша, що її знають лише безмежні простори болотяної тундри або піскової пустелі, тиша, яку, здається, можна чути, опанувала містом. Ласкавою долонею матери смерть торкнулась його похололого чсла.

Не працювали фабрики, електрична станція, водогін, млин Гродського. Хмара диму не відокремлювала неба від міста. Кіпоть не осідала на золоті барочних бань і іржу бляшаних дахів Подола. Знедимлене повітря стало прозорим. Небо в своїй первозданній ясності простяглося над будинками. Вертикалі фабричних димарів сприймалися як умовні значки на технічному кресленніку схематизованого пейзажу.

Колись Кнут Гамсун для однієї з своїх новел вибрав темою голод. Можливо, вибір теми був зроблений поемічно. Інші опису-

вали радість, життя, він хотів описати одчай. Можливо, ним керували особисті спомини й власні біографічні переживання. Абож в цій літературній спробі його приваблювала теорія голоду, взятого в його самодостатності, як абстракція почуття.

Що сказати про цей твір, к л я о ч и й твір про голод в європейській літературі? Хіба, що одне: автор ніколи не голодував. Голод ніколи не відкривав для нього коштовних окарбів своїх охованих таємниць. Як і більшість людей, бажання їсти він приймав за голод. Письменник еписував муки голоду, але він не знав одного й найголовнішого: він не знав того, що голодний не хоче їсти!.. Голодуючи, він не доходив до межі, до тієї останньої межі, за якою голод більше не відчувається й людина вже перестає хотіти їсти.

Я не знав, як голодують індуси, але я знав голод Києва 20 року, голод міста, і голод українського села 33 року, голод Харкова взимку 1942 року і Ляйпцигу на весні 1945 р. Дати можуть бути змінені, місця переставлені, досвід зберігає свої завершеністі. Кожен з нас тепер має довід голодування й про голод може говорити з ерудитною певністю вченого експериментатора.

Бував різний голод. Може бути голод берлінця 1946 р., що переходячи з одного "льокалі" до іншого, з'їдає стільки "штамів", немаркованих страв, скільки він встигає зробити це за обіденний час, з 12-ої до двох, поки, нарешті, в кожному з наступних "льокалів" він не почує сакрального "аус". Він може з'їсти відразу 14 тих самих овочевих салатів: редька, буряк, морква, зелена салата, і в наповненім їжею шлунком відчувати ніяк ненаписчану порожнечу, - заблуканий в берлінських руїнах мандрівник, що цей маніякальний процес насичування обертає в маячневе: кудись ще піти і десь ще дось з'їсти.

Найстрашніший голод - зимовий голод, пустельний і злий! Такий був голод Харкова 42 року. Благословим же долю, що в Києві в 20 році голод прийшов з весною, а не взимку!..

Голод почав відчуватись ще в грудні 19 року, поволи він збільшувався й ового апогея досягнув у травні й червні 20 року. Село довкола було сите, мало, як то кажуть, хліб і до хліба. Місто було ізольоване й замкнене. На шляхах під Києвом стояли "заградилівки", що їх завданням було не допускати до Києва дозову продуктів, які були потрібні для фабричних центрів і армії й підлягали ревізіції на селі в порядку "продраверстки".

Про зиму 19-20 р. згадує Д.Клен: "Київ був без палива, люди рубали дерева в Кадетському гаю і котили їх додому /для цього з кожний кінець колоди вбивалося по цвяху, до якого прив'язувано мотузку/, воду носили з криниць поза містом, вночі палили каганці, а базари були порожні" /ІІ, с.38/.

Люди існували в запасів, що їх вони мали ще з минулого, 19-го року: п'ятипудовий лантух борошна, поставлений в перегороженій шафами й простиралами кімнаті на стілець коло ліжка, якийсь пуд чи два пшона, торбина в цукром, шмат сала й неповна пляшка олії.

Чавунна буржуйка - червоний, благодатний, палавчий бог!.. - стояла посередині кімнати. Рура виходила в димохід або через квартиру чи шибку фармуги на двір. На буржуйці варили ячмінну каву й кашу. Пшоняна каша заступала все: хліб, перше й друге. Її їли на снідання, в обід і на вечерю. Їли гарячу й холодну, рідку до вжики й густу, як печеня, солону й солодку, в огтом, перцем, цукром, олією або салом, поки ще був товщ. Їли, поки вистачало зро-

блених запасів. Коли їх не стало, не їли. Майже не їли.

В Києві їли пшоняну, в Одесі того ж року яшну кашу. Це далеко гірше. Яшна крупа багато остогидлива за плісо. Уже не можна було витримати!.. Одного ранку одесити на бисті Маркса, що заманив на гранітному цоколі пам'ятника Катерину, побачили паперову торбинку. В торбинці була яшна крупа - на ній - торбинці-напис: "Іх сам!"

А.В.М-в приходив до нас кожного дня. Він приходив, сідав коло стола й в того моменту, як він сідав, вір його лишався прикутий до шафки. Там на нижній полиці стояв плетений з лози корбик і в корбик на простеленій, синій з білими ворами, серветці лежав тоненький шматок чорного хліба. Гість сидів годинами, дивлячись на той хліб; чи брав він участь у розмові, чи, вичерпавши всі теми, мовчав, він не зводив вору з хліба. Він сидів терпляче, сповнений сумнівів, в невиразному чеканні. Він вагався; гордість, почуття самоповаги, вироблені поняття й звички змагались з нестерпністю притамовуваного бажання. Але тоді приходила якась мить, коли він уже не міг стримувати себе. Він швидко підводився, нахилився над корбиком, брав з нього цей тоненький шматок і, розламуєчи на дрібні кришки, з пожапливою повільністю з'їдав. І так повторювалося щодня, щоранку. Цей шматок хліба на синій серветці в корбик став для нього ідеєю, метою життя, принципом. Тривале вичікування він обернув у методу, як і цей комплекс потривого руху: раптом підвестися, нахилитися, взяти!.. Але голод збільшувався і він зрадив себе, він більше не здібний був чекати, як спершу. Тепер він входив до хати й відразу йшов до корбика, брав хліб, з'їдав і тоді вже тільки встався. Але одного дня, нахилившись над корбиком, він не найшов в ньому нічого. Я пам'ятаю цей момент, трагедію людини, враження пережитої катастрофи: він випростався, розгублено й безпорадно оглянув нас, кімнату, ще раз кинув побіжний погляд на полицю і, мовчки, насумрений, сів.

Люди пухли з голоду. Перший, кого я побачив опухлим, був Вл. Він вийшов з-за рогу вулиці мені назустріч, товстий, пухкий, оброслий неголеною бородою, подібний на чуперадло, зроблене з пати, води та возку. Як звичайно, він був в своїй сірій демісезонці, але гудзики вже не оходилися на роздуту череві і на слоноподібних згрубілих його ногах, замість черевиків, були взуті гумові галоші. Він привітно посміхнувся мені, цей самотній, замкнений в собі, нляковий холостяк, викладач Учительської Семінарії, але посмішка не рушила мертвотної набряклості щок. В густій сутінні дерев він здавався великим, громіздким, темним. Ми розійшлися.

Колір обличчя у професора Мик. Грунського лишався такий сьмий, як і був, безбарвно жовтий. Худнучи, Грунський зберігав огрядність, але на шиї, замість комірця й краватки, він носив перев'язку. Це було в багатьох: перев'язані хусткою або марлевим бинтом набухлі гулі, що з'являлися на шиї від голоду. Їх різали, але магія хірургічного розтину лишалась умовною вигадкою медицини там, де над усім тріумфував голод.

Проф. Євген Тимченко, мовознавець, перекладач і поет, приїхавши з Вінниці до Києва, елегантний, в сірому костюмі, з палицею і яскраво цитриновими лайковими рукавичками, в ентузіазмі хвалився, як йому було добре в Вінниці: "Я мав щодня два яйця. Я міг з'їдати їх або обидва вранці, або одне вранці, а друге ввечері!" Так, це була нікому в Києві неприступна розкіш.

Я дозволив собі шартувати. "Люди, зауважував я, колиш про себе казали: "Голодний, як собака!" Тепер прислів'я втратило свій сенс. Тепер про собаку треба було б казати: "Голодний, як людина!" Це звучало б правдивіше".

У пустелях занедбаних оутеренів я зустрічав суку. Вона привела цуценят. В перші дні вона лягала й давала їм сосати себе. Сліпі цуценята повзали по ній і скавчали, тикаючись в груди, де не було молока. Вона йшла від них, щоб здобути собі їжу. Вона бігала по місті. Проходячи базаром, я зустрічав її також і там. З часом вона почала навідуватись до малих усе рідше й рідше. Тоді кинула. Сліпі малюта розповзались по порожніх кутах цементованого льоху. Вони здихали одне по одному. Чи не здається вам, що в загибелі малого є завжди якийсь присмак космічної несправедливості, однаково, чи це буде дитина, чи цуценя?!

Голод приносив з собою дивне й незвичне почуття легкості! Прокинувшись вранці й вмивавчись, я відчував, як кружляє голова. Був оп'янілий, немов од шампані, - така легка лагідна твєрева п'янкості. Здавалось, похитнешся й ненароком, не втримавшись, упадеш, щоб сміятись од того безтурним, п'яним, щасливим сміхом.

Зеленів садок. Яблука на яблуні вже досягали розміру трикопійкової монети. Ми рвали їх, пекли й їли. Я приводив друзів, щоб вони могли віднести додому цілу торбину цих яблук. Я віддав на холодну цементову сходинку ганку проти сонця й пив утіху від ніжних дотиків соняшних промінів і з сторінок книг, які я, так за томом, тоді читав: чехівські листи до його дружини. О. Чехової - Кніпер. Не знаю, чи подарували б вони мені, при перелічуванні тепер, ту радість, тем відчуття ласкавої ніжності й пестливого тепла, як це було на весні 20 року, коли вона потрапила до моїх рук, але в ті дні вони потрясли мене своєю соняшністю.

Самотня гора, де я жив тоді, була островом, одрізаним од цілого світу. В безмежність простелялась далекість зелених лук. Бували дні, коли я зовсім не виходив за межі оадиби. Іноді я йшов до міста в Університет.

Я минав порожній базар. Бліді жінки, ніяково тулячись до стіни наріжного будинку, продавали з тарілок, прикритих серветками, дрібні печені яблука. На кількох столиках були розкладені тонко нарізані невеличкі шматки червоного м'яса; крамарки торгували кониною. Хлопчики пропонували іриски. Іриски, конина, трохи хліба - пара окремих буханок на цілий базар - редиска з Куренівки, це було все, що могло дати місто споживачеві з власних своїх резервів. Зрештою, все це мало декоративний сенс, було бутафорією базару. Не було покупців. Ніхто нічого не купував.

Сіром безлюдною вулицею я сходив вниз. Широкий простір одкривався мені назустріч. Ясні сірі тони цементових плит пішохідів і каміння бруківки, промінюючи тремтячим сріблясто-сірим світлом, зливались з м'якою блакиттю далекої відстані. Тіло вже втратило свою обсяжність, земну скутість; воно визволилося од тієї інертної сили тяжіння, що її відкрив Ньютон, який звів її на отупільнє всевладного тотального принципу. Доктрина оптих примусила нас повірити бургерським істинам Фальстафів. Ми повірили, що рух - це механічний процєс і йти - це перемогати опір. Наоправді, все було інакше: щоб йти - ні, не йти, а минути - зовсім не треба було торкатись землі. Людське розчинялося в світлі. Хвили ставали рухом вперед.

Середньовіччя розповідає про це. Воно розповідає, як люди-на, перемігши земне, тілесне тяжіння, здіймається над землею!.. маячня? Побожна легенда? Міт? Голод розкривав нам доти незнане обличчя овіту. І першим з цих чудесних дарів, що їх приніс голод, була легкість, ні з чим незрівняна радість визволення від тягару тіла.

Іноді я заходив до редакції "Книгаря", редактором якого був Микола Зеров. З Зеровим мене познайомив року 1918, або на початку 1919 р. Павло Филипович, Редакція "Книгаря" містилася коло Золотоворотського скверу в будинку на розі Великої Володимирської й В.-Підвальної /пізніше, змінивши стиль, тут розташувалася "Нова Громада", редагована О. Варравом; при згадці про нього Зеров звичайно додавав: "Варрава, он це б розбійник"/.

Кам'яні сходишки ганку з залізним піддашшям, далі дерев'яні в коридорчику і тоді взе за внутрішніми дверима - редакційна кімната. Великий редакторський стіл ширкою площиною перекреслював килим, що на чорному його тлі квітли химерні взори блідавих виділих квітів, забарвлених у відтінки рожевих і жовтих тонів.

Під прямим кутом до редакторського стола Зерова, в сутінках стіни, стояв коректорський стіл Євгенії Іванівни Вігановської, яка, за своєю звичкою, простягшись над столом, колінами спиралась на підотавлений отілець. І дець, за запінок, була відокремлена особня кімнатка, овятая-святых, для благовидого в окулярах огрядненського дідузя, з продовгастим обличчям і кликуватою оивом борідкою, Петра Януаровича Стебницького.

Тут, в цій стилізованій кімнаті, що, після сутужної безпалливної зими, ще зб'ригала, незігріту весняним сонцем світлоту холодку, в кімнаті, квидше темнуватій ніж ясній, богував Зеров. Він був тут жовтавоблідий будійський бог, якому в спокійній величч було підвладне все. Світло з вікна падало на нього й його стіл. Усе інше ликалося в темрязі. На край стола стояла тарілка в густому кашку, щось, певне, як горохлянка. Я пам'ятаю чітко: папери, порошок край стола, глибока велика тарілка, білий ободок і брунатно-зелена, смаковита, благодатна рідина кашки, що її в обід одержував редакційний колектив "Книгаря". За тодішніх часів така тарілка зупи була великою подією в житті кожного, що про неї годиться згадати навіть і через 25 років.

Зеров підводився, сяючи приязною посмішкою беззубого рота. Тиснувши вам руку, він нахилився корпусом в бік простягнутої правниці. Власне це було так: рука від плеча до ліктя притиснена до корпусу, корпус зігнуто й нахилено вперед, і руку від ліктя під гострим кутом, поземо, обернено навустріч одвідувачеві. Сила потиску, ступінь зігнутости корпусу відповідали мірі урочистости привітання.

Був, одначе, ще інший жест особливо приязного привіту, жест підкресленої дружности, яка не потребує офіційного уточнення потиском. При зігненні в лікті руки, одхилена широко й одверто долоня - своєрідний рух широкого визнання й доброзичливої відданости. Жест завжди гармонізував з посмішкою. Бо могло бути вітання без посмішки. Потиск руки міг бути побіжним, долоня в'ялою, байдужою, без м'яз, зір відсутній, обличчя скуте.

В ці перші роки після революції, переїхавши в Золотонішу до Києва, Зеров редагував "Книгаря". Можливо, що саме тут слід уже було б говорити про стиль роботи Зерова, про його увагу до деталей, де дрібне карбовано з однаковою чіткістю як і повне, пер-

лий план і задній виконувано з однаково графічною кресленою ревністю. В праці для нього не було важливого й незначного; все було гідне праці. Зеров ніколи не передеручав роботи іншим: у с е він робив с а м . Він робив навіть те, що він цілком міг би не робити. Контрастна протилежність стилю роботи Мих. Грушевського, який для себе лишав в роботі лише організаційні моменти.

Довершеності Зеров прагнув в усьому: в роботі над віршем, в естрофугуванні олізця, правці коректи, заварці чаю, при виборі каракуля для коміра пальта, аби примірюванні у кравця костюму. Однак він і найменше не був педантом чи формалістом; джерелом ревності було любовно приотраcone ставлення до всього довкола. Зеров розкривав себе в ентузіязмі.

По при те вое, ніщо не заважало йому ходити в пальті з обігряними кишенями, - стиль Зерова, однаково чи в ранніх згадках Павла Зайцева, чи моїх, чи кожного з нас, до яких би років ці згадки не відносилися.

Число "Книгаря", над яким в ті місяці працював Зеров, було останнім. На цьому числі видання "Книгаря" припинилося. Вмирало місто, вмирало культурне життя в місті, вмер "Книгар". Ніщо більше не зв'язувало Зерова з Києвом. Він міг виїхати на село.

Дуже характерно, що останнє число "Книгаря" присвячено Скороходівці. Це випадковий збіг обставин, але симптоматичний!... Скороходівська тема отавала наскрізь новим темою української інтелігенції в першій половині 20-х років. В другій половині тих же років її заступила інша тема: Куліш. Куліш отав провідною ідеологічною по-статтю для середини 20-х років. Але про це треба говорити окремо.

II.

Місто вмирало. Натомість оживало село. Ще перед дитинством революції 1917 року українське село становило собою етнографічну масу, розчленовану на локальні, замкнені в собі, відрубані "монади". Перехід од цієї "монадної стадії роздрібленості" до освідомлення себе в цілості, як народу, як народної цілості, а тоді до свідомості себе як нації, не міг ставитися раптом, або в усій повноті завершеності. Потрібний був час, перехідні етапи, посередні стадії, хронологічна відстань, варіанти новотворів, випробування, розвиток, накопичення подій, поглиблення процесів.

У кожному разі, досвід трьох попередніх років, 1917, 1918 і 1919 не минув для українського села даремно. Була істотна різниця не лише між передвоєнним селом і селом, скажімо, літа 17. року, але й між селом влітку 18 року й літа 1920 року. В міру того, як зменшувалася пряма і безпосередня залежність села від міста й село дедалі все більше узалежнювало себе од міста, тим виразніше прокидалася в селі свідомість своєї самодостатності й тенденція до автаркії.

Я не мав можливості тут спеціально обговорювати цю тему, розповідати про різні варіанти спроб села ствердити себе в своїй особливості, це лежало б поза пляном мого викладу. Щоб лишитись в рамках своєї теми, своїх "нескладних" опоминів, я говоритиму тільки про школу й інтелігенцію, переяславську Баричівку й групу неокласиків, що почала сформуватись, як така, осівши в цій "болотяній Лукрові".

Село хотіло мати свою школу. Й свою інтелігенцію, поставлену в матеріальну від нього залежність. Економічно думало на даному е-

тапі від міста, воно вже не задовольнялось народним учителем з освітою, щонайбільше, вчительською семінарією. Воно хотіло мати в собі на праці професорів університету, найкращих педагогів, найталановитіших регентів і композиторів, театральні трупи, що їх постановки конкурували б з театральними виставами великих міст.

Отже, при згадці Ю.Клена про Мик. Сімашкевича, як про директора бариської новозаснованої гімназії, слід додати, що перед революцією він був учителем гімназії В.П.Науменка в Києві, а 1918 р. він був директором департаменту середніх шкіл Міністерства Освіти. В Бариську Зеров викладав історію; І.П.Білик - математику; Ерік Клен, автор оповідей, розміщених в "Звоні", французьку і німецьку мови в роки 1920-1922, що його в роки 1922-23 заступив автор цих спогадів.

"Жили в Бариську іще багаті ще не розкуркулені шкіряники", нотує Ю.Клен. Які ненапечені епопеї ховаються за цим сакральним фразом!.. Чинбарська Бариська, - це ж відкриті двері в бароко, в український 17 вік, в уклад побуту, що ніс всі відмінні господарські і соціальні традиції, які витворювалися на Україні протягом століть.

Про що годилося б розповісти перше? Про Зерова й Филиповича, про етапи консолідації неокласичної групи, чи про бариських чинбарів?.. Про вірші "Камени" й студії Сковороди, чи про несподівано розкриті архаїку українського барока?.. Зерови жили у Феценків, а, приїхавши до Бариськи, оселилися по сусідстві з школою, у Цвиркунів. Я боюсь, що, коли читач натрапить в споминах Еріка Клена на рядки, де про "нерозкуркулених шкіряників" згадується так: "і на Великдень у них на столі були самогон, гуски, індики, шинки, крапанки; про це столиця і мріяти не могла" /II, 33/, то в нього складеться зовсім невірне уявлення. Так легко проминути слово "Великдень" і лишитись під враженням: "індики, шинки, гуски!" Чорні житні пироги з гіркіслом калиновим були овятковою стравою в великі свята у "нерозкуркулених" Цвиркунів! Признаюсь, я використовував з тіста ті тверді, недопечені тверді ягоди й потайки викидав їх геть, а важке тісто їв, не відчувачи, що воно святкове й в саможній родині Цвиркунів означає для її членів привабливу принаду урочистого овяткового дня.

Так, справді, на Великдень кололи кабана і їли шинку, але це було раз на рік, бо раз на рік був Великдень, і сало від того заколотого на Великдень кабана повинно було вистачити аж далеко за Покрови. Ні, життя в Бариську не було розкішне; воно було не голодне, але просте, суворе, сповнене праці.

Ю.Клен назвав Бариську "провінціальним містом!" Поети ладні перебільшувати; прозаїкам доводиться в "поезії" вносити "правду". Бариська не була містом. Це було містечко, районний центр, волость, велике козацьке старовинне село. Мешканці Бариськи писалися козаками, - номенклатура людности в Полтавщині, успадкована від колишнього поділу на полки!

"Благовіщення струнке бароко", "нежданий гість з старовини", уточнювало зоровий образ традиціоналізму. Гострий кислий пах відходів з численних бариських, більших і менших чинбарень, що носився в повітрі, вказував на промислове обличчя містечка. Як барочна церква Благовіщення, так і чинбарський промисл барисьчан засвідчували, що в 17 віку тут змінилося небагато. Інерція віків затримувала цеховий лад, за якого окреме село було о-

кремим цехом. Бариськівчани були чинбарями, дехтарівцями ганчарами. Розчленування ремесел відповідало особистості окремих сіл.

Я говорю тут про "17 вік" і "бароко". Але тут потрібне уточнення. Друга половина 10-х років пройшла під знаком захоплення бароком. Том грабарівської "Історії мистецтв", малюнки Г.Лукомського в репродукціях листівок "Община св.Євгенії", Нарбутівські барочні стилізації, зроблена ним обгортка "Нашого минулого", студії й доповіді Ф. Ернста, В.Зуммера, Шульгіна, Явловського, Мураковського, читані в семінарі проф.Г.Павлудького, довгі мандрівки по Печерську й Подолі в розшуках барочних пам'яток, — були виявами цього культу. Але в сприйнятті барока ніхто з нас не перестував за рамки естетичного переживання архітектурних пам'яток. Ми сприймали бароко, як абстраговану форму архітектури. До розуміння барока ми йшли від Вельфлінного "Ренесансу й барока", що в ті роки вийшов в перекладі на російську мову.

Бароко було для нас виключно архітектурне. Ми звикли розглядати його з переднього фасаду. Ми вчилися бачити його в урочистій і мальовничій пишноті. Поняття про бароко пов'язувалося для нас з уявленням про столичне, великоміське бароко. Софія, перебудована Петром Могилом, межигірський Спас, Мазепинський Микола, білий мережаний сон воріт Рафаїла Заборовського репрезентували для нас мистецький образ "українського барока" православної, митрополичих і гетьманських фундацій. Ми ігнорували те, що не було "чистою формою".

Переїзд до Бариськи став для кожного з нас поворотом до старовини, втіленої в сучасність. З країни "естетичних переживань форми" ми потрапляли в країну реальної здійсненості, де життя виступало в усій, аморфній і терпкій наготі елементарного. Ми входили — краще сказати: примушені були обставинами ввійти! — в минуле не через муровану браму Заборовського, а через задні двері. Не з фасаду, а з бічного входу.

Досі ми знали, старшинське бароко, тепер посполіте, козацько-ремісничче. Не мрія, втілену в камінь мурів, а сувору щоденну працю. Ми оберталися в середовищі людей, що були такими самими, як і їх предки 300 років тому в 17 ст. Бариська в недоторканій чистоті зберігала всі відміни віку.

Відміни, певне, були, але вони були неістотні. Сини Цвиркуна, що в Бариськві я оселився в нього, не втілися в Києво-Могилянській Академії, хоч подібний варіант і не був, врештот, виключений. З двох старших синів — один служив телеграфістом на залізниці, а другий закінчив переяславське реальне училище. Замість реторики й філософії, він студіював диференціальне числення й, замість підрасника та скуфейки, носив чорну блузу, підперезану ремнем з бляховою літературою на ній "П.Р.У.", і фуражку з жовтим кантом. Була війна. Скінчивши реальну школу, замість вступити до політехніки і стати інженером, він потрапив до школи прапорщиків; звідти на фронт, з фронту "імперіалістичної" війни на фронт "громадянської", а тоді в еміграцію. Що сталося з другим, тим, що працював телеграфістом на залізниці, я не пригадую, здається, що він зазнав долі свого брата. Старша донька-красуня — була заміж за місцевим бариськівським чинбарем, багатим Артюхом. При батьках лишилися три хлопці й мала дівчинка, що сирічала, співала й вчила напам'ять тичинський віршик "Осінь".

Він подобався їй. Вона з дня в день повторювала його й пробувала його наспівувати.

Кріп Клен наводить вірш Зерова з описом Бариської й барисьчан. Після згадки про "Благовіщення струнке бароко" далі Зеров описує: "А навколо, де не візьме око, - купи давніх і тісних домів, і невидимо солом'яних дахів; тут живуть ... хазяї поважні та круті, гаманці набиті та товсті, в тих хатинах пироги та печені; а під свято - морем - самогон." Узагальнення завжди лишається узагальненням і "ліценція поетика" правом поета!.. Про пироги я вже згадував, щодо самогону "самогонна тема" - спеціальна тема поч. 20. років; про неї треба було б говорити окремо. З кожним раз у Цвиркунів "моря" самогону не було ні в будні, ані в свята. Життя було сутужне й ощадне і добробут був придбаний упертою й невипучою працею.

Німці працюють регулярно, неквапливо; наші: або не працюють зовсім, або "з надривом". Цвиркун працював з надривом, до цілковитого самозаперечення, забуття себе доходячи. Худорлявий, середнього росту, з розтріпаною борідкою, з червоними від постійної безсонної нічної роботи, очима, Цвиркун був неказистий, але "битися з дінами накулачки", за доволісної стилізації 17 віку у письменника, він не став би. Для цього він був надто "поважний і крутий". Так, це сказано у поета влучно. Я не назвав би Цвиркуна в родинній обстанові суворим "отцем фамілії", його родинна "крутість" була господарчою крутістю, дисциплінованістю труду, що не знав перебоїв. Уся праця виконувалася силами членів родини. Жадних наймитів у Цвиркунів не було. Усе робили самі. І, насамперед, батько. Цвиркун мав хоч і небагато землі, але мав. У кожному разі він мав її стільки, що міг впоратися з нею власними руками. Сільське господарство не було основою родинної "економії" Цвиркунів. Густа заселеність, поліський болотяний ландшафт, бідні ґрунти зробили з хліборобства додаток до хатнього промислу. Тимто хлібороби, що не були ремісники, були бідні; хлібороби-ремісники були заможні.

За віковою бариською традицією, що ще до козацьких часів сходила, Цвиркун був рівночасно хлібороб і ремісник. Саме чинбар. Чинбарював, купував шкіри й чинив. З вичинених шкір шив чоботи. Був швець. Чинбарство з'єднував з шевством. В неділю він ніз пошиті за тиждень чоботи на базар. Вийшовши купити на базар щось суголбо елементарне: часнику або гарбузового насіння, я бачив його господаря, як він, обвішаний чобітьми, стояв на широкому пісковатому майдані в гурті інших бариських чинбарів і шевців; пара або дві чобіт висіла йому через плече і ще пара на руці.

У дворі в Цвиркунів, коло ганку хати, росла яблуня. Під навісом стояли ґринджоли з різьбленим спинком й лежали мережані тарма. Воли, висунувши з повідки морди, з лагідним і великодушним опосередком жували свою жвачку. У ці баламутні роки господарі в себе на господарстві тримали, щоб уникнути реквізицій, не коней, а волів. Частіше навіть воликів.

За парканом був сад. Власне жаден не сад, а та частина садиби, де на болотяному кочуватому ґрунті росло кілька кущів калини й підносились вгору, як храмові колони, високі стовбури гіллястих яворів. Крізь темні стовбури дерев білів збитий з доско-вих дощок сарайчик. На дошках товкли тонкі янтареві омужки збіглої живиці. В великому залізному казані, в розчині дубового екстракту, кисли бідаво сині, вкриті слизом, шкіри. Запнувшись ши-

роким брунатним фартухом, господар вчищав з шкіри плівку й руду шерсть. В роботі йому, звичайно, допомагав Володька, 12-літній хлопчик, з правильними і гарними рисами ясного обличчя, що ним він скидався на маму. Почернені шкіри, нагадуючи розстяті черепахи, сушилися в дворі на дошках, притулених до стіни хати.

Хліборобству й чинбарству, роботи по-за хатою, був уділений день, на шевство припадали вечір і ніч. Д.Клен в своїх споминах згадує, що Барисівці "замість каганців були прекрасні нафтові лампи, такі знайомі нам з наших цасливих дитячих днів" /ІІ.с.38/. Вони були і в Цвиркунів, але вони висіли в тих кімнатах, де не жили. Там, де жили, світили маленьку лампу, з закопченим склом, що вже лопнуло, і було заліплене папірцем. При цьому жовтуватому похмурому світлі лампочки, що блимала й коптіла, в довгі осінні й зимові вечори господар шив чоботи.

Тонка стінка відокремлювала мого дідка в кімнаті, де я мешкав, од кута кухні, де, сидячи на низенькому стільці біля маленького столика з шевським приладдям, працював Цвиркун. В порожній нудьзі містечка я лягав спати рано. Я прокидався і чув, що господар працював. Я васипав знов під ритмічний гуркіт ударів молотка по шкірі, і знов прокидався, і була вже глуха темна півня ніч, все спало, вузька смужка світла перетинала стелю, собаки гавкали десь на селі, а господар уже де старанно вистукував, забиваючи цвяхи в підлогу. Я думав про своє марнотраство часу, про те, скільки можна б було зробити, якщо б працювати над книгами й рукописами з тією ж упертою ревністю, як це робив господар!.. Признаюсь: я заздрив!

На відпочинок господар давав собі лише кілька годин, тричотири. Уже десь о 4-5-ій годині ранку стук молотка, почутий крізь м'ясну оболонку сну, стверджував, що трудовий день в родині Цвиркунів почався.

Хоч дім у Цвиркунів уже не був "давньою і тісною" хатою, а був побудований на модерний, моський зразок, з кількома кімнатами, дерев'яною підлогою, дверима, пофарбованими, білою фарбою, та зеленим бляшаним дахом, але родина, як і давніше, містилася у одній хаті, в кухні. Дітям або стелили соломку долі, або, коли було холодніше, вони спали на печі в кроці. Господиня спала на лежанці. Господар і старший з онуків клалися на лавці, вкриваючись кокухом.

Садиба Цвиркунів безпосередньо, паркан до паркану, прилягала до садиби школи. Масивне бруковане шосе ішло тут від станції до адміністративного центру містечка.

Зерови жили осторонь. Вони жили в західній затишній частині Барисівки, винаймаючи хату у Феденків. Феденківський дім, просторий, брунато-рудий, на високому фундаменті, стояв на пагорку. Перед зеленіла, поросла травою з кущами жузка, галлявина. З одного боку дому чорнів густий, традиційно вишневий садок, а з другого був двір, сараї й повітки. Глухий сірий паркан з воротами й фірткою відокремлював садибу від вулиці. Палісадник, лавочки коло фіртки, налузане лушпиння й глибокими коліями перерізана каліжа на шляху уточнювали провінціальний характер локального ландшафту.

Але до Зерових через фіртку вулицей не ходили. До них ходили знизу, з низини, де в ярку під напором онів нерухогий, затягнений зеленою цвіллю болотний ставок. З гагаканням плів-

скалися в облотті гущи. Ширококронні дерева з чорними гніздами омели, тяглися вадом старого, з крихких жердин збитого, замшилого парканчика. Ішли до Зерових стежкою, протоптаном на городі по крад болотця. Нев сходили вгору на пагорбок, проходили двором і окодинками ганку входили до критих сіней. Діжки в водок, бляшані ведра, жукта, мішок з картоплею визначали тут, як і окрізь усталений стандарт обстанови всіх таких передпокоєвих сіней.

Наріжжя, чотириоконна кімната, що в ній мешкали у Феценків Зерови, була чимала, широка й низькувата. Такі бували колись залі в панських або попівських старосвітських будинках. Стіл, за яким працював письменник, полум'янів червоними фарбами плахти. Стіл цей був єдинов барвистов плямом в знебарвленій сутінках кімнати; все інше лишалося поглиненим присмерками: поставлені коло стіни ліжка, невинесена з хати хазяйська скриня, шафи, кухонний столик і виступ біленої вапном груби.

Але ж я не пишу споминів ні про Баришівку, ні про Зерова. Я просто роблю нотатки до спогадів Ірія Клена, пишу "з приводу" і це примушує мене дотримуватись авторового тексту. "У Баришівці я познайомився з Зеровим", — відзначає І.Клен: "Спільні поетичні інтереси швидко зблизили мене з ним... Часами Зеров вечорами читав мені вірш, українські, російські, польські, або свої переклади з римських поетів" /ІІ.с.33/. Істотні довідки. Вони якнайточніше ілюструють початковий етап творення групи неокласиків в Баришівці. У Києві вона ще не існувала. Вона складалася в Баришівці, — і це історики нашої літератури повинні взяти до уваги.

Історики літератури і критики, що звикли мислити літературний процес останніх десятиліть виключно в органічних формах, пов'язавши його з формальною усталеністю організації, помиляються, коли уявляють собі групу "неокласиків", як літературну організацію. На жаль, в цьому їх важко переконати. Я пригадую собі розмову в Швайнфурті в торічний зимовий вечір, коли ми приїхали улаштувати тут читання своїх творів, сиділи в теплій, добре напаленій кімнаті голови табору і темна ніч стерегла за вікном синій зимовий спокій. Я переглядав післямову до мурівського видання Кленового "Пшпелу імперій". Звертаючись до автора післямови, який в чернетці своєї статті згадував про організацію і про сходини неокласиків, що в них, мовляв, брав участь Ірій Клен, я запротестував. Мені щастило: я мав слушну нагоду послати на присутнього тут І.Клена, як прямого слідка. "Ствердіть, будь ласка, О.Ф-че, попросив я його, що жадних сходин не було!" "О, так, згодився Клен, жадних сходин не було!"

Так, ніколи ніяких "сходин" неокласиків не було. Не було "неокласичної організації". Не було статуту, зборів, засідань, протоколів, президії й секретаріату. Не можна було вступити до складу організації, як не можна одчинити одчинені двері. Жадного складу не було. Була дружба і повага між не було нічого іншого. Зав'язувалась дружба і в внутрішньої близькості народжувалась єдність. Ще в Києві почалося співпраця й приятелювання Зерова й Филиповича. Року 1920 переїхали жити в місто І.Клена й Зерова. Року 1923 я, волею долі опинився в Баришівці. З поворотом до Києва р.1928 і в переїздом восени того року Рильського з Романівки зав'язувалась наша дружба в них. Дещо пізніше приїхав в Кам'янець Мих.Драй-Хмара. З цим коло було завершено.

З чого починається дружба? Де її межі? Що її підтримує? Як згасає палання дружби?... Трактат про "неоклясику" був би трактатом про дружбу. Зякий інший виклад був би хибний!.. Але кожна дружба має свої відміни. Дружби бувають рівні. У кожного в "неокласичному" колі вони були свої. Чи могло бути інакше? Були дружби периферійні. Інші означали суцільності близькості.

Про кожному з друзів треба було б говорити окремо. Одна була дружба Зерога й Рильського і інша наша з ним. Немає формальних друзів. Не можна вступити в дружбу, як вступають до організації, подавши заяву. Є палання дружби, але воно може згаснути. Павло Филипович був завжди однаково приятельний з кожним. В його приятелі не було ні "більше", ні "менше". Він був відданий, але відданості його не підносилися ні занепадала. В своїх приятельствах він викладав щирість, але не пристрась. До Рильського він ставився так само, як і до Драй-Хмара, з яким він був шкільним товаришем по "Колегії Павла Галагана", де вони вчилися разом. Можна здогадатися, що саме про це Драй-Хмар розповів найменше і він не розкрив тієї "мітології" дружби, що з неї народилася "філософема" течії, що стала основною в українській поезії останнього 25-ліття!

/Далі буде/.

ІВАН БАГРЯНИЙ

ЛІРИЧНИЙ ЕТЮД

Гукає вечір з радісних низин,
Хлюпочеться і бризкає водор.
І скачуть луни "в довгої лози",
І йдуть дуби рясною чередою
Туди... Туди...

Понурі та старі
Посходились до сонячної брами,
Посходились на віче угорі
І слухають, як в далях дзвонарі
Читають звіт.

Вислухують. Чубами
Похитують. Мовляв: - "Були діла,
Були, були... Та ще не мало й буде.
Даремно там, де ніч стара пройшла,
Гудуть чийсь зухвали перегуди.

Дарма-дарма наймають там музик, -
І знову вдіймуться "півні" з чийсь хати...
Осотом поросте і біля і серця крик...

І вже про інше дід чесатиме язик,
Як буде

анучата
коликати".

В.Д.

МУР

1/

Вір і наслідуй. Учневі негоже
не шанувати визнаних взірців,
бо хто ж твоїй науці допоможе
на певний шлях ступити з ма-
нівців?

Є.Плужник

Чергова конференція Об'єднання українських письменників МУР, присвячена питанням літературної критики, відбулася 4-6 жовтня 1946 у Байройті /Леопольдказерне/ в надзвичайно напруженій атмосфері, що була зумовлена як суто-літературною ситуацією, так і ширшою - загальногромадського характеру. Проте на цьому останньому не зупинятимемось тут, бо відповідний антагонізм протягом самої конференції майже не виринав на поверхню - головним чином, через завзято обстоюване головною Правління МУРу Уласом Самчуком і послідовно зреалізоване президією рішення Правління обмежити роботу даної конференції її безпосереднім завданням - висвітленням актуальних літературно-критичних проблем. З другого боку, громадська сторона справи насюгодні вже достатньою мірою відома широким читацьким колам - див. відкритий лист десятих письменників до Правління МУРу /Українські Вісті, ч.37/47 від 26.9.1946/ і відповідну резолюцію Правління МУРу /Українські Вісті, ч.40/50 від 18.10.1946/.

Що ж до конфлікту в площині власне літературній, то до нього причинилась була вельми дискусійна позиція щодо оцінки сучасного літературного стану й процесу, зайнята літературно-критичним проводом МУРу на попередніх конференціях /в Амафенбурзі, в грудні 1945, і в Авґсбурзі, в лютому 1946/ і здійснювана далі в численних друкованих виступах Д.Шереха, Д.Косача, І.Костецького, В.Бера. Виразна орієнтація цього письменницького угруповання /до його можна більш-менш умовно визначити як літературно-критичний провід МУРу/ на експресіонізм, досить парадоксальною комбінований з поновленням основних літературних принципів ВАПЛІТЕ /В.Подольак, І.Багрянний/ та з проблематичними шуканнями "національно-органічного" стилю, в ролі будцімто провідної лінії літературного процесу - все це викликало гостру опозицію з боку неокласичної течії в нашому сьогоднішньому письменстві, фіксовану за останніх місяців у статтях В.Державина /в 1-му і 2-му Науково-літературознавчому збірнику "Світання", в 2-му збірнику "МУР" і в 2-му числі "Заграви"/, Д.Клена /в 3-4 числі "Звона"/ і С.Г. /в 4-5 числі "Світання"/. Очевидна перевага неокласиків у галузі конкретної мистецької творчості - принаймні, віршованої - засвідчена за останнього часу друкованими і недрукованими /але вже багато кому відомими в літературних колах/ уривками з епопеї Д.Клена "Попіл імперій" і збіркою поезій М.Ореста "Душа і доля" - не лише поставили питання про ревізію експресіоністично-ваплітанських концепцій літературно-критичного проводу МУРу на порядок денний

1/ Не поділяючи деяких думок Шан. Автора, м'ютимо цю статтю в порядку дискусії. Редакція.

/тим паче, що векселі, видані ним під творення "літератури високого стилю й звітowego рангу" в галузі мистецької прози, виправдувалися поки-що надто окремими темпами/, а й внесла помітний рівнобіг воєредину того провуду: Ю.Косач виступив з гостро негативного оцінок "Попелу імперій" в своїй рецензії під заголовком "Пспіл ідилії" /Час, ч.21/35 від 1.6.1946/ і в дальших своїх друкованих виступах чи не окрізь демонстрував своє вороже ставлення до творчості Ю.Клена і до неокласицизму в цілому, тимчасом як інші /насамперед, Г.Шерех/ виявили схильність визнаати творчість Ю.Клена і М.Ореста в персональному порядку, не визнаючи їх, разом з тим, за неокласиків, тобто обстоючи, будімото неокласичний стиль тими поетами насюгодні "переборено", і припускаючись навіть таких епатантних парадоксів, як от твердження, будімото неокласицизму, як "навершеної, кристалізованої в собі течії", взагалі не існувало /псгодити цю тезу з закликami "рстворити" неокласицизм у сьогоднішньому письменстві можна хіба що за допомогою улюбленої Г.Шерехом і В.Вером діалектики/.

З другого боку, надзвичайно поблажливе - щоб не сказати гірке - ставлення авторитетних літературних критиків МУРу до довгої серії малокваліфікованих і примітивних, з літературного погляду, письменників викликало природне незадоволення так поміж літературних, як і поміж ширших читацьких кіл, яких жадна діалектика не переконала в "геніяльності" творів, безпосередньо сміхотворних і явно позбавлених тієї рафінованості, яка дозволила б варахувати їх до літератури "для обраних", ширшому читавтву неприступної. Не диво, що перна академічна група, що співчувала класицизму і справедлиго обурюється з безвідповідального рекламування деяких авторів і тем, виступила - і виступатиме далі - під іронічною подобою видавництва КУЛО /"Культурно-Літературне Об'єднання"/ з гострими літературними пародіями та гротесками - не без успіху, наскільки можна судити з крайньої роздратованості агаданих літературно-критичних авторитетів, що їм ті пародії, очевидна річ, добре дошкулили.

Отже, найактуальнішого дискусійного матеріалу нагромадилось надто багато, і можна було сподіватись катастрофального вудару непримиренних опіній. Що цього не відбулось, що МУР не робився формально і що дебати пройшли своїм порядком, в атмосфері напружені, проте стриманій і коректній, - це завдячуємо, і першу чергу, присутності і самій вже постаті Юрія Клена, якого літературний авторитет і особистий такт весь час спонукав учасників конференції обмежуватись в основному декларацією власних поглядів, не заглиблюючись у безперспективну полеміку між напрямками, що принципово по-різному розуміють сутність, завдання і специфічні засоби літературного мистецтва.

2.

Після цього попереднього висвітлення основних розходжень, коче потрібного для розуміння сьогоднішньої ситуації в МУРі, переходимо до огляду окремих виступів в їх хронологічному порядку.

Вотупне слово У. С а м ч у к а /вже згадане вище/ і простора доповідь проф.Б.Подолька "Сучасна українська літературна критика на еміграції" багато кого небезпідставно розчарували майже цілковитю відсутністю чогонебудь істотно нового, в порівнянні з відповідними виступами на попередніх конференціях. Подавши ретроспективний огляд головних ідеологічних течій в українській літературній критиці 19-20 вв. і торкнувшись аж сімох основних, на його думку,

літературно-критичних проблем /1. літературна спадщина, 2. неокласицизм, 3. сучасні прямуювання й стилі, 4. велика література, 5. поет і натовп, 6. поет і суспільство, 7. критика "літературної молоді"/, Б.Подольак по суті лишився на тих самих позиціях хвилювистського "активного романтизму", які він пропагував і раніше. Історичне існування неокласицизму він, протилежно до К. Шереха, визнає, проте вважає за потрібне "переборювати" його на сьогодні. Це робить честь його непохитній консеквентності, але не залишає жадного ґрунту для взаєморозуміння між вап'лянистською частиною МУРу і тією, що одією власне мистецьку спадщину М.Хвильового як дуже сумнівної, а з публіцистично-критичної його діяльності беззаастережно акцентує саму лише відносну прихильність до київських неокласиків /адже й славетне гасло "геть від Москви" означало в устах партійця М.Хвильового - "геть від московського комунізму, плекаймо свій власний"/.

Цілком академічна доповідь проф.Л.Білецького "Критика і письменник" становила скорше окремий розділ із теорії літератури, ніж відповідь на ці принципи і непринципи розходження, що внаслідок чого для Об'єднання українських письменників МУР бути чимось іншим як парламентом літературних опіній. Нарікання на суб'єктивність нашої сьогоднішньої критики і визначення передумов об'єктивності не може безпосередньо впливати на аудиторію, що в ній кожна течія самі лише свої критичні оцінки вважає за невідмінні. Подані в доповіді науково-цінні міркування з проблеми внутрішньої форми та з історії тієї проблеми навряд чи надаються до пов'язання з сьогоднішніми літературно-критичними антиноміями, як і взагалі доповідач надто мало узяв до уваги той простий факт, що літературна критика є не що інше як історія й теорія поточної літератури.

Доповідь Ю. Косача "Історична белетристика і становище критики" мала формулювати, чого саме доповідач, як автор історичних романів, новел, драм бачив і чекав від сьогоднішньої літературної критики; проте далеко більшу частину виступу зайняв просторий критичний нарис історичної белетристики за останніх десятиріч - як західноєвропейської, так і української - мовляв, потрібний для розуміння власної концепції доповідача. Ця остання, все ж таки, ледве чи надається до чіткого формулювання, скільки він, не зрікаючись вимог історичної автентичності та документації, разом з тим висуває на перший план так звану "поглиблену інтуїцію" письменникової, а проте не визначає об'єктивних критеріїв, за якими можна було б вирізнити діяння тієї інтуїції від такого поширення в нас безґрунтового фантазування та тенденційного анахронізму. Єдине, що в концепції Ю.Косача виголосило цілком виразно - це люта ненависть до жанру так званої романізованої біографії, якій він закидає /зрештою, не надто переконливо - порівн., напр., "Арієль" А.Моруа, або ж "Королева Єлизабета" Л.Стрейт/ те, що в нього зветься "розбронзуванням героїни", себто трактуванням гаданих великих людей, як людей, а не як фотографізованих манекенів у срібних жупанах. Втім, скільки доповідач вже "про домо суа" повинен був так чи так боронити маріонеткову історичну белетристику, то все в порядку.

Додамо від себе, що героїзація є річ вельми поважна і бажана і літературі високого стилю, але потребує не тільки - і навіть не стільки - відповідного історичного персонажу, а ще й відповідного поетичного жанру й стилю. Прегарно героїзовано в Г. Ібсена і історичних короля Гакона й Ярла Скуле /хоч і реальні

історії вони небагато чим підзначились були/, і зовсім легендарних Сігурда та Йордіс; але це й є послідовно витримана в певному високому стилі героїчна драма, тобто трагедія. Ми боїмося трагедії, бо прагнемо аніякою ціною плаского оптимізму, і вживаємо еклектичної мішанини з усіх більш-менш відомих нам стилів, а на такому тлі "героїзовані" /до того ж у ветеринарних дозах "герізовані"/ кумири й божки виглядають, немов лицар верхи на корові. Зрештою, "квод ліцет Йові, нон ліцет боі", і небіжчик С.Ольшич був мабуть єдиним сучасним поетом нашим, якого високий дар і стиль дозволив би серйозну спробу героїзації.

Дискусія з приводу цих трьох доповідей /наприкінці першого дня конференції/ нічого вартого згадки не містила.

Другий день почався доповіддю д-ра О. Г р и ц а я "Літературна критика, її мета і небезпеки". Перша частина її подала стислий історичний огляд літературної критики та теорії літератури, починаючи з Арістотеля, з особливим увагом до взаємостосунків між критиком й поезією за доби французького класицизму. В другій частині доповідач із властивим йому тонким гумором обстоював, як основне завдання критики, не повчання на адресу письменника про те, як слід писати, а з'ясування та коментування його творчості та оцінювання її з погляду вимог і аспірацій даної доби /ми радше сказали б - даного стилю й жанру/. Справді, найгірша критика є критика неугрунтована. Ще добре, коли вона сама себе викидає, заявляючи, приміром: "це кепський твір, бо він мені /або читачеві або ж організованій масі/ не подобається"; але ж на сьогодні люди мудрішими стали і, замість наївної апеляції до власного суб'єктивного й випадкового - бо неусвідомленого з проблематики своєї - сприйняття, апелюють здебільшого до речей далеко бомбастичніших, а втім таких самих довірливих і безамістових: національна органічність, народний класицизм /за курйозним виразом одного з учасників конференції/, криза свідомості тощо. Ні, перший обов'язок критика - критично ставитись до власних уподобань та антипатій у мистецтві і чітко усвідомлювати, на основі яких саме естетичних принципів і критеріїв він оцінює. Визначити, що саме подобається в певному творі - не досить: це може зробити кожен літературно-грамотний читач, але це нікого не обходить. Мене ніякою мірою не цікавить, наприклад, що саме проф. Ікс або проф. Ігрек уважає за органічне в поезіях Я.Славутича або В.Барки: це їхня приватна справа. Оцінка стає критичною оцінкою лише з того моменту, коли визначено, з яких саме теоретичних позицій - і тому саме - певну стилістичну рису визнається за позитивну або негативну. Без стилістичної аналізи немає критичної оцінки, а є само лише вічно-жіноче "подобається - не подобається", хоч би якими це доктринерськими тирадами про добу та світогляд дисимулювалось. Звичайно ж, так само як переважній більшості мовців важко відчувати, що вони розмовляють прозово, так і переважній більшості критиків важко відчувати, що кожна їх оцінка є цілком дискусійна і потребує якщо не дискусії /для якої здебільшого просто бракує місця/, то принаймні солідної і сумлінної аргументації. Байдужість аргументації, базованої на конкретних стилістичних явищах, відрізняє літературну критику від критики публіцистичної, а точніше кажучи - газетної.

Заключний дезидерат д-ра О.Гриця щодо кінцевої потреби в українських перекладах класиків західноєвропейської літературної критики /та теорії літератури/ навіряд чи викликає чиєнебудь заперечення, хоч ми і не вважаємо "Гамбурзьку драматургію" Лессін-

гову за актуальнішу від Аристотелевої Поетики.

Доповідь проф. В. Дер ж а в и н а "Літературна критика і літературні жанри" в гострій формі закидала корифеям сьогодняшньої літературної критики невідчуження артистичної специфіки літературних жанрів, сліпе зисування на перший план жанрів застарілих, хоча б вони були репрезентовані зовсім низькоартістичною продукцією /напр., неслухно апробовані Г.Шерехом та іншими байки Манилові/; далі - беззастережне вихваляння модних насьогодні жанрів та окремих письменників, що доходить аж до наскрізь фальшивої фабрикації саморобних "геніїв" та "пророків" /напр., рецензійні панегірики Д.Косача на адресу посередньої бомбастично-сентиментальної лірики Барчиної і пересадна гльорифікація Т. Осьмачки/; нарешті - систематичне нехтування та зневажання літературних жанрів, непопулярних саме вже суттю своєю - бо багато кому дошкульних - як от пародія і гротеск. Доповідач особливо дивувався з тієї очевидної і етично невинуватної сторонничості й нетолеранції, яку, на його думку, виявили Д.Шерех і І.Костецький в своєму ставленні до збірки пародій Ждана Криці "Стигла кров", намагаючись оксмпромітувати її в громадсько-моральній площині в зв'язку з тим, що вона пародіє рекламовані ними літературні течії й теми.

Зазначені вище дефекти нашої літературної критики свідчать, на думку доповідача, про низький рівень артистичного почуття і звиродніння літературного смаку, викликані систематичним використанням естетичної чуткості на Сході і обскурантським волюнтаризмом та гуртківською нетерантністю на Заході. Найгірше діє тут хибна з марксистської концепції класової боротьби скопійована уява про боротьбу стилів у літературному процесі та боротьбу змісту й форми в мистецькій творчості. Нада літературна критика повинна:

1. дбати, щоб повага до літературних традицій не переходила в марні спроби гальванізувати певний літературний жанр лише через те, що він з успіхом культивувався кілька десятиріч тому;

2. протидіяти фатальній /не тільки для літературної молоді/ так званій лінії найменшого опору і послідовно здійснювати той принцип, що літературний твір, який іде за течією сьогодняшньої моди, потребує суцубо суворих вимог до себе: що кирший шлях, то менше обраних;

3. ставитись з особливою увагою до жанрів непопулярних і маловживаних, викликати цікавість до них і сприяти адекватному розумінню їх жанрової специфіки.

Доповідь І.Костецького "Суб'єктивізм у літературній критиці" була спробою виправдати поняття "суб'єктивної правди", як у літературній критиці, так і в літературному мистецтві взагалі, базуючись на релятивізмі у філософії, отже заперечуючи існування об'єктивної істини, об'єктивної моралі, об'єктивної мистецької краси, а тим самим і можливість об'єктивної критичної оцінки. Ототожнюючи стиль із свідомістю, а свідомість нашої доби підганяючи під гадану світоглядну кризу - яку доповідач нібито дуже гостро відчував - він з гідною кращої мети консеквентністю намагався раціонально уґрунтувати потребу в іраціональному мистецтві та базованій на голому почутті - отже безвідповідальній - критиці. Саме в цьому напрямку виправляв він літературні концепції Д.Шереха, що здаються йому надто раціоналістичними.

Остання за порядком доповідь проф. В. Ч а п л е н к а "Наша література і наш читач" була присвячена висвітленню ролі читача у визнанні та канонізації поетичних вартостей і пробувала подати культурно-соціальну класифікацію нашого читачтва на еміграції, але хибувала /в цьому останньому пункті/ на брак об'єктивних відомостей і критеріїв і, зрештою, помітно відштовхнула від себе значну частину аудиторії неслухним і невчасним намаганням поновити славновісну теорію "соціального замовлення" /щоправда, в дещо пом'якшеній стилістичній редакції/.

В дискусії в зазначених чотирьох доповідях центральне місце займав знаменний виступ Д. К л е н а , в великій симпатії оприйнятий переважно більшістю присутніх. Гостро картуючи безпринциповість і пристосовництво, що виявились у певній частині нашої літературної критики за останніх часів, високозаслужений гросмайстер нашої поезії категорично підкреслив ґрунтовну імморальність критики "ад гомінем", критики, що користується з тимчасової політичної кон'юнктури, щоб закидати письменникові те, що в його друкованих творах не міститься, або інкримінувати йому навіть не наявність, а саме відсутність певних мотивів. Таке читання в серцях і поміж рядків повинне принципово виключати не лише найменшу літературну співпрацю, а й можливість перебування в тому самому письменницькому об'єднанні. Не прагнення нездійсненної, а зрештою й зовсім небажаної однастайності літературних поглядів має правити за найближче наше завдання, а піднесення нашої критики на трохи вищий е т и ч н и й щабель, через усунення літературних неподобств такого роду /що позначились були почасти й на відгуку критики на 1-у частину епопеї "Попіл імперій"/.

Після цього, Д. К о с а ч в довшому виступі намагався реабілітувати свою критичну діяльність за останніх місяців, посилавчись на так звану "суб'єктивну правду" /що дозволяє письменникові міняти свою оцінку в залежності від суто емоційних переживань/, посилавчись і на те, що критичні виступи поета й белетриста, мовляв, не повинні оцінюватись так гостро, як вердикти критика-фахівця /а чому саме, власне кажучи? Хіба непогана лірика робить пласку драматичну продукцію того самого поета менш вульгарною?/ - нарешті, запевняючи, що його критичні інвективи в 2-му збірнику "МУР" та інде не були скеровані проти І. Клена або Л. Мосендза п е р с о н а л ь н о , а мали на увазі ідеологічну "тиранію" Д. Донцова /до з нього додамо від себе - за сьогодняшніх обставин так легко робити універсального "козла відпущення"/.

Відповідаючи Д. Косачеві і І. Костецькому, В. Д е р ж а в и н категорично заперечив припустимість посилання на "суб'єктивну правду", скільки само поняття правди є логічно невіддільним від визнання об'єктивної дійсності і можливості об'єктивного наближення до її адекватного розуміння. Суб'єктивне може бути лише ширість, а не правда; проте фрази про "суб'єктивну правду" використовуються переважно тими течіями, чия ширість викликає найбільший сумнів. Суб'єктивізація самого поняття істини є не що інше як трохи прихоронений релятивізм, який неминуче відчиняє двері для цілої бакханалії довірливих /а почасти й навмиєних обкурантських/ інтуїцій та фантазматорій.

Г. Д е р е х волів не висловлюватись позитивно і обмежився тим, що збув елегантським жартом численні закиди, що й

завнада протягом конференції його критична діяльність. Так само й виступ д-ра О.Г р и ц а я на дискусії мав характер іронічний і трохи містифікаційний.

Решта дебатів безпосереднього стосунку до проблемного фокусу конференції не мала. І. Б а г р я н и й не без темпераменту боровив свої "думки про літературу", надруковані в 1-му збірнику "МУР", слушно обстоюючи безперечне право висловлювати свою критичну opiniю, проте виявляючи менш чітке усвідомлення безперечного права інших - у свою чергу широко сказати, що саме вони про ті його "думки" думають. Брала участь у дискусії ще В. Ч а п л е н к о і З. Б а р к а /переважно один проти одного/. Виступ Л.К о в а л е н к о в о ї мав зміст чисто моральний.

3.

Є прегарна французька анекдота про двох абатів, що десь на початку 18-го сторіччя - а тоді теологічні питання дебатувались не менш гостро, ніж на сьогодні проблема національного світогляду - довго й презавзято сперечались про сутність і головні атрибути Господа Бога, аж доки один із них не скрикнув з великим задозволенням: "О, тепер я нарешті зрозумів, всечасніший отче, чому ми ніяк не можемо дійти згоди: ваш Бог - це мій диявол."

Немає сумніву, що власне теоретична сторона дискусії між класицистами й прихильниками динамічного чи то активного - умовно кажучи - мистецтва дійшла на конференції МУРу тієї самої цінної констатації.

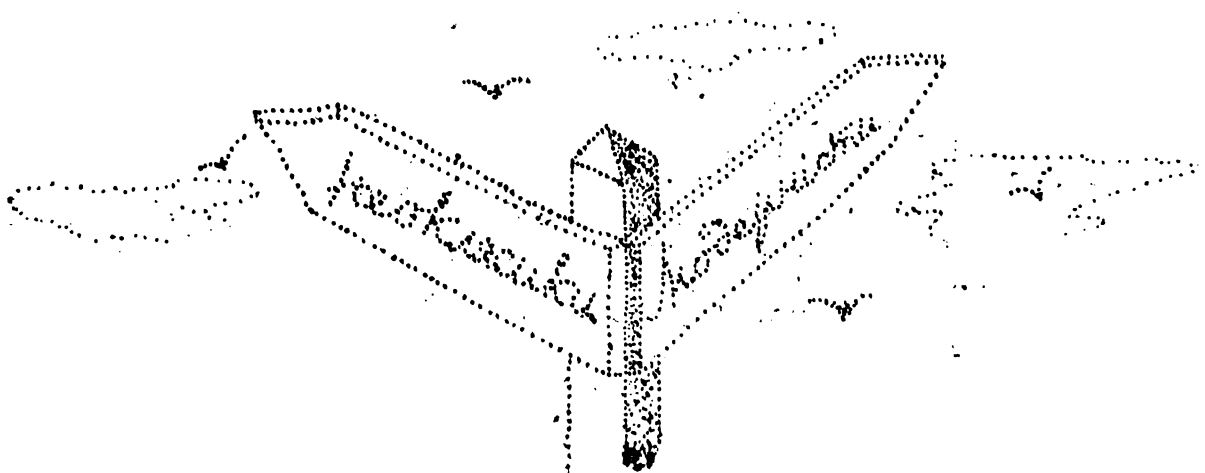
Тим самим остаточно скристалізувалась і оформилась та ситуація, що вже довгий час фактично реалізується в нашій друкованій критичній продукції, проте досі була менш помітною для ширших літературних кіл, зокрема на периферії, через випадково більш-менш односторонній зміст декларацій і виступів на попередніх двох конференціях МУРу. Хибна уява неподільної літературно-критичної монополії вслякого - чи то неоромантичного, чи то експресіоністичного, чи то натуралістичного - активізму остаточно зникла, - і в цьому не можна не вбачати значного позитивного досягнення.

Позицію ширших літературних кіл мабуть найкраще можна визначити сьогодні терміном нестійкої рівноваги. Безперечно, теоретичні концепції "активістів" користуються - і мабуть іще довгий час користуватимуться - з більших і, головне, ширших симпатій, зокрема поміж літературною молоддю. Проте класицисти мають ту безперечну перевагу, що відповідна мистецька творчість їхня /а крім згаданих вище публікацій Р.Клена й М.Ореста сди належать також "Канітферштан" Л.Мосендза, і, насамперед, поемне "Підзамча" О.Ольжича/ чітко відповідає їхнім мистецьким постулатам, тимчасом як між естетичною теорією і творчою практикою їх літературних супротивників розкривається дедалі ширша безодня. Поточна літературна продукція не замогло лише З.Барки, а й далеко поважніших представників та попутників експресіонізму - Т.Осьмачки, І.Костецького, Р.Косача - за малими винятками справді здатна скомпромітувати яку завгодно теорію стилю та світогляду, яку завгодно естетичну концепцію, що повинна була б позитивно оцінювати ті, в переважній більшості своїй, з усякого погляду недозрілі, недороблені й недодумані еляборати. Отже іронічне ставлення ширших літературних і чи не всіх читацьких кіл до фактичної реалізації експресіоністичних гасел /і, додамо, стри-

мано-вищидальне - до реалізації гасел більш-менш натуралістичних, насамперед, до обіцяної "епопейної" прози У.Самчука/ раз-у-раз перекидається і на теоретичний зміст тих гасел, ба навіть викликає підозру - чи не імпровізуються відповідні теоретичні та літературно-критичні концепції в єдином метов абияк урятувати від провалу та висунути наперший план, під фактивним єдиним прапором, речі якісно невинуватдані та принципово такі дисператні /приміром, прозаїчні етуди І.Костецького і лірики В.Барки/, до задна більш-менш об'єктивна концепція мистецтва ні виправдати їх укупі, ні навіть віднести до того самого стилю не наважиться. Літературне гуртківство становить превелику небезпеку для всякої літературної течії, а тим паче - для всякого новаторства в мистецтві; і літературно-критична експозитура новаторських напрямків у МУРі не спроможеться скинути в себе тяжке обвинувачення в систематичному потуранні абияким - аби "динамічним" - псевдоталантам, якщо не поставиться до посередньої або й кумедної продукції своїх літературних однодумців далеко серйозніше та сумлінніше, ніж це, на жаль, досі спостерігалось.

Ще також остаточно виявилось на літературно-критичній конференції МУРу і належить до позитивних її досягнень.

І нарешті, боротьба між класицизмом і динамізмом чи активізмом у суто літературній площині цілком виравно показала свої метафізично-філософські засади і виявилась як одвічне змагання між ідеалізмом і релятивізмом. Славнозвісна доктрина про суб'єктивну правду" править тут за критерій вирішальний. Тим самим розкрилась і вся пустопорожність та безґрунтовність проповідованої динамістими "національної органічності"стилю. Це вони на запереченні об'єктивного добра і зла органічний національний світогляд будувати збираються! Не маємо задного бажання керуватись в естетичній оцінці літературних явищ критеріями моральними або гносеологічними; але ж саме "динамісти" вперто виводять естетичне з позаестетичного, стиль із світогляду, мистецьку творчість із "спідомості доби", - а тим самим виводять на світло денне і безпорадний, або ж демонічний релятивізм власної спідомості, себто якраз найнегативніші риси власних концепцій - брак солідної філософської думки, аморальне підпорядкування етики утилітарним моментам і майже інстинктовну, сказати б, органічну антипатію до ідеалізму. Це - третій і найважливіший висновок з усього, що відбулося на літературно-критичній конференції.



ТОДОСЬ ОСЬМАЧКА

Вдовця

I.

Не сонце у горах за гострі граніти
 Не встигло вечірній свій блиск віднести.
 А вже у бору із повітря на півті
 Спустили тумани холодні хвости.
 Із Альпів, де грізно круки кричуть від,
 Почувся розпукою пройнятий спів,
 Аж я у казармі на вогнім горіщі
 До самого серця увесь ватремтів:
 Ну мене був муж по-гірському високий
 Та ще і мисливець гірський на ввесь ліс,
 Але вже немає його аж два роки,
 І висить в коморі без пострілу криз.
 А посеред хати два хутра ведмежі
 На світ поглядають лком чорних зіниць,
 І ліжко, обвішане троном одежі
 З найкращих вовнистих альпійських шовців.
 Та крук на березі із дзвоном кривавим
 Щоранку гукає до ганку в стін
 Про те, що із поля воєнної слави
 Ніколи до гір не повернеться він.
 І ось над проваллям стоє кожний вечір,
 Де й ніч пролітає мов тихая мить,
 І гірко риданням здригаються плечі,
 Аж доки на дерево крук прилетить!..
 І їду я і їду я вже іншого мужа
 Із рідних околиць із дальних країн,
 Щоб дати йому так, як серце ще адуза,
 Тремтіння і ласку гарячих колін.

II.

Приходьте ж звичайні, приходьте й боїни,
 Приходьте до мене, я щиро кажу.
 Хто вранці прибуде і буде слухняний,
 Я в люббее ліжко його положу.
 А мужа того, що завітить підкови
 В обідню пору до мене у двір
 І буде покірний мені до розмови,
 Я в клуні пошлю під одержу зо шкір...
 Того ж я, що прийде, як виплинуть зорі,
 І буде під чобіт стелитися мій,
 Запру ночувати в дубовій коморі,
 Щоб мав аж до ранку собі супокій...
 І всі вони там, хоч до божого суду,
 Нехай кабанями хрспуть мов в-пад лав,
 Та я на подвір'ї самотня буду
 Тужити невтішно у білий рукав.

Бо став би навліки аж той за дружину,
Хто здер би зухвало мені спідницю,
І стиснув за стан, щоб відкинувши спини,
Я в його й вомліла на душій руці.
А він, щоб схилився до уст, де аж пна
Покрила зубів найслучливіший ряд -
І я щоб не зчулася, як і коліна
Він взяв би на пчурах убитих азират.
Ідіть же зухвалі, ідіть стрімучі
Мерщій до вдовиці гірського стрільця,
Щоб я не знайшла там на скелях у кручі
Себе у обіймах страшного кінця!

III.

І вийшов я в Альпи і здивав там вільно
З пертретом якимсь на порозі без рям,
І дику березу, безлисту та білу,
І в неї підмезий кожух під гіллям...
Я в кручу охилився, і ніби пелюстку,
З якої напів розлуку взяв сад,
Побачив на гострій відкосині хустку
І з жахом мстичним хитнувся назад.
Бо там на глибу непомірним і млоєм
Кипіла вода по камінні у рин,
І в бризках котила повалені соони
З гранітних далеких гірських височин.
І я повертався, мов люди живі ще
Із смертного бою без дум і без мук,
І бачу, як одиш на вогке горіще,
Мене зустрічає і крикає крук.
О, так, де той самий із дзвобом червоним,
Що крикав тій мінці прийдешнє її...
І хто він такий у облуді ворони,
Й чи знали його дальші інші краї?
Чи може він чинник недолі найвищий,
Що стежить за мною на кожному сліду,
І кожну мету де у вародку нищить,
Як тільки я серце до неї введу...
Чи може він вираз жорстокого виду
Дрби у кривавім безумнім чаду,
Яка не прощає мені ту огиду,
Що має до паскуди мій живий дух...
І хоче, аби обернувся в дубу
І тиша, і муз чорівні голоси?
Та ворон зірвався в повітря, мов вибух,
І мовчки полинув в альпійські ліси.
А я залишився з порожнім горіщем
Пропалої стрічі, пропащих надій,
Що будуть мені і тоді золоті де,
Коли вже і дух тут знеможеться мій.

Б. КРУПНИЦЬКИЙ

*Видоєва Надія
Історик*

Микола Костомарів /1817-1885/.

Костомарів відомий учений і історик, але людина була з нього химерної вдачі, вразлива і вередлива, непокійна й негармонійна. З живою фантазією мистця, забудькуватий і непрактичний в житті, а тому все під опікою жінок, він належав до тієї породи людей, що в думок роблять життя, а на життя дивляться як на якесь доповнення до думок.

Змолоду він був, як це коротко, але сконцентровано подано в Чижевського "Нарисах історії філософії на Україні", глибоко релігійно настроєний, читав замітки "Наслідкування Христа" Томи Кемпійського, захоплювався містикою Сведенборга та романтиком Е.Г.А.Гофмана.

Один з найвидатніших учасників Кирило-Методіївського братства, правдоподібно автор "Книги биття українського народу" з її месіанстичним настроєм, він у своїй особі втілював якості романтики з тим високим релігійним напруженням, що було характерне майже для всіх членів товариства.

Вдача Костомарова помітна і в його історичній праці. Він виявив себе майстром мальовничого зображення історичних подій. Це український Тьєрі, і його монографії про окремих українських гетьманів виглядають іноді - з нашого сучасного погляду - на якісь драматизовані діалоги, або навіть історичні романи. Недурно ж Костомарова вважають найбільш видатним представником етнографічного напрямку в історії. Однак захоплення етнографізмом, як засобом до пластичного представлення історичних подій, вело історика нерас аж надто далеко. Перша велика монографія про Б.Хмельницького /1857/ була збудована нарівні з козацькими літописами й архівними актами на історично-пісенних матеріялах, в першу чергу народних думах; і авторові прийшлося пізніше ще раз переробляти свою працю.

Саме ця переробка свідчить про те, що він не задовольнявся тільки художньою зображення подій. Живий був у нього і дослідницький хист; разом з багатством і пластичністю думки діяла й пошана перед фактом. Будучи довголітнім видавцем петербурзьких "Актов Южной и Западной России" і використовуючи тут друковані матеріяли для численних монографій з української історії, він сполучав добросовісність досліду з художнім висловом. Яке Антонович підніс заслуги Костомарова щодо очищення української історії від вигадок, передвзятих гіпотез і т.д. Передвзятих гіпотез було, правда, і в самого Костомарова чимало.

Оцей кирило-методіївець все залишався вірним ідеї служби народові. Романтичне народництво глибоко сиділо в його душі. Для нього, що дуже небагато сходився з народом і по суті мало його знав, народ все уявлявся в якимсь зяйзі мудрости і непомильності. Ставлячи народ на свого роду п'єде-

отал, він як історик з глибоки слідив за народними рухами і навіть розрухами, не ховав своїх симпатій до народної маси і її проводирів, Палія, Сірка, а то навіть і Стеньки Разина, та своїх антипатій до дуків-срібляників, до української отаринни. Для нього в українській історії руськими силами були народні маси і їх самосвідомість: чим свідоміший народ, тим скорше він знайде самого себе, і цей процес у нього набуває форм, що пригадують нам відому формулу антитез Гегеля.

Але зате друга основна ідея кирило-методіївців, ідея незалежної України в федеративній спільноті з іншими слов'янськими народами, валилася в нього далеким ідеалом, якому після 40-х рр. не вільно було дати вислову. Ще раз підняв він справу незалежної України, звичайно анонімно, в лондонському "Колокол" 1860 р., але в "Основи", що паралельно виходила в Петербурзі за його з діяльним опікувальництвом, приходилося обмежуватися дуже скромними умовами праці над розвитком української літератури і над шкільною освітою для народу.

Тактичні міркування часом все більше перемішали ідеологічні. Випускаючи в 1882-1884 рр. свою відому монографію про Мазепу Костомарів заходився примирити російський уряд з українським рухом, старавшись довести, ніби український рух не має в собі ніяких змагань до політики сепаратизму і що українці домагаються виключно введень української мови в народних школах та творення українського письменства для народу. У нього Мазепа і народні маси виступають протилежні тенденції і народом був чужий сепаратизм, і він залишився вірним Москві; те, що недовільний народолюбивий переїшов до шведів, це було його індивідуальним впливом, впливом честивого людини, який не знайшов собі ґрунту на Україні.

20 років перед тим /1860/ той же Костомарів, пишучи в "Современнике" про козацтво, міг ще висловити думку, що "Мазепа щиро дбав за добро України, бажав неважності і свободи для своєї батьківщини".

Сталим залишився у кирило-методіївця Костомарова інтерес до федеративно-самоуправних проблем. Він з захопленням кукав федералізму в древній Русі, саме там, де за влучним висловом Драгоманова його не дуже то було рідно. Самоуправні республіки, Новгород і Псков, були предметом його спеціальних дослідів. Також і костомарівська етиологія має зв'язок з тою ж проблематикою. Пишучи про дві руські народності, він саме в українців знаходив самоуправні начала, а москалям закидав нахил до абсолютизму.

В загальному ж в особі Костомарова, народницький напрям нашої історіографії мав одного з раніших і найбільших репрезентативів.

Володимир Антонович /1834-1908/.

В. Антонович був не тільки один з найвизначніших істориків України, але й людини; що взагалі лишила помітний слід в українському політичному й культурному житті.

В обходженні з людьми простий і безпретенсійний, спокійний і коректний, делікатної і вразливої вдачі, він був людиною високої культури і широкої совісті. Драгоманів називав його справжнім і найбільшим європейцем серед київських українців.

Ще змолоду великий прихильник французької просвітянської філософії, енциклопедистів, з дальшому розвитку виразний позитивіст.

в душі Огюста Конта, людина безперечно атеїстична, він був переконаний еволюціоніст в згоді з своєю поміркованою і зрівноваженою вдачею.

В усякому разі це не тип революціонера, а радше все культурника-поступовця, народника і демократа з ідеєю демократичної рівності і політичної свободи.

Своїм народницьким світоглядом він дуже наближався до Костомарова, але ідеологічні основи у них різні: на зміну романтизму прийшов в особі Антоновича реалізм.

Була це хоч і неревольюційна, та дуже вперта і витривала натура, з величезним запасом енергії, з умінням систематично підходити до справ і добре їх організувати, а головне з самостійною думкою, зі здібністю знаходити свій власний шлях.

Вірши з польському оточенні, в специфічній атмосфері польських патрістичних мрій і бажань, він сам мусів шукати шляхів до українства, так би мовити, додумуватися до них.

Розрив з польською шляхтою був найбільш рішучим кроком його життя. Народницькі симпатії, переконання, що в історичному процесі з польськими панамі правда і справедливість знаходилися на боці українського селянства, привели його до народу, про який він в своїй "Свіді" говорив: "...надіюсь, що трудом і любов'ю заслужу колинебудь, що українці визнають мене сином свого народу".

Ставши на шлях служби українському народові, він залишився вірний цьому благородному завданню ціле своє життя. В київській "Громаді" він був десятиліттями міродійною особою, і через неї тримав під своїм впливом взагалі український політичний і культурний рух в межах російської імперії. Тісно співпрацював з галицькими народовцями, він і тут грав важливу роль в практичній політиці, то в справі польсько-українського порозуміння, то підтримуючи інші політичні і культурні заходи галичан, щоб вибрати Східній Галичині становище українського Премонту, духової батьківщини для цілого українства.

І все це робилося назовні ніби вовсім непомітно, в стриманий і обережний спосіб, але результати були такі, що київська адміністрація, хоч і не могла дістати в руки переконувачих доказів, була певна, що хата Антоновича, за влучним висловом Д.Доршенка, є гніздом і корнем усього українського руху.

Антонович був не тільки істориком, але й археологом, нумізматиком, творцем історичної географії України, етнографом, - і на кожному полі він дав щось значне. Поява "Історичних пісень малоруського народу" /1874-75/, збірника зладшеного Антоновичем і Драгомановим, що став славним у цілому європейському культурному світі, дала нагоду французькому історикові Альфредові Рамбо сказати, що в київських виданнях збирається до купи мембра дісієста української національності.

За виключенням "Очерка історії великого князівства Литовського" /1877-78/, головна увага Антоновича, як дослідника української історії, зосередилася на пізнійшій добі. Будучи довголітнім редактором відомого "Архіву Юго-Западної Росії", він все ex officio займався переважно історією Правобережної України часів її перебування під польською владою, з особливим угляданням козацької доби. Справившись на знайдені і видрукувані матеріали /а видрукувано їх не тільки в одному "Архіві"/ він освітлював в своїх численних монографіях всі сторони життя українського народу

під Польщею, і біляно був такий, що його можна було назвати за М.Грушевським "одним актом обпалювання історичної Польщі".

Кидається в очі великий критичний хист Антоновича. Він безперечно радше аналітик, ніж синтетик, обережний у висновках і суворий почитатель факту. Його специфічний рисом було ховатися за своїм матеріалом, давати говорити самим фактам або подіям. Майстерно групувати матеріал, він робив ніби своїм навичним, що історичний процес є генетичний процес, в якому панує закономірність.

Систематичних, широких оглядів українського історичного процесу у нього не було, та й він дуже не любив виходити за рамки, положені матеріалом. Його завданням стали окремі питання: походження козацтва і його останні часи на Правобережжі, Гайдамащина, шляхта, міста, селянство, церква й духовенство на Правобережній Україні і т.д. Це була, висловлюючись фігурально, цеглина для майбутнього будинку української історії.

А щодо самих українців, то на український національний тип ^{1/} він дивився як на свого роду бездержавний, без особливого стремління витворити власну державність і без здатності до того. В своїй статті про "Три національні типи народні" /1888/ він гадав, що москалі ровинули в своєму історичному житті принцип авторитету і монархічної влади, поляки принцип аристократизму, а українці громадської правди і рівності.

Та й сам він не надавав великої ваги державництву як такому, зважаючи громадські правди за вищі і потрібніші. Він, як і інші представники народницького напрямку від Костомарова через Драгоманова і до Грушевського, - все ставив нарізд супроти держави, свій нарізд супроти чужої державності. Але в його "Безідах про часи козацькі" в цьому одинокому огляді історії України, що охоплює принаймні цілу козацьку добу, спостерігаємо все ж таки, в якій виразною симпатією він поставився до державницьких стремлень Дорошенка й Мазепи, ставлячи одночасно в певних застереженнях до Хмельницького, творця козацької держави.

Але в загальному він радше підходив до справи орієнтації України як культурник. Заступаючи, як і Костомарів, ідею федералізму, він не раз висловлював думку про шкідливість нашого зв'язку з Росією, насамперед в культурному відношенні. Українства, як він пише в одному листі до Драгоманова в 1885 р. не можна мислити без федеративно-автономних стремлень, але більше шансів на переведення в життя федералізму південно-західно-слов'янського, ніж російського.

В нашій історіографії Антонович являється одним з центральних фігур, і ні в кого з істориків-дослідників не було стільки видатних учнів-істориків /можна говорити про цілу дослідницьку школу/, майстрів критичної методи, як у нього. Це зводиться до того, як високо і сам Антонович ставив завдання історика-дослідника.

^{1/} Цікаво, що типологічна проблематика, сьогодні така популярна, походить у нас саме від Костомарова й Антоновича.

Михайло Грушевський / 1866-1934 /

В особі Михайла Грушевського шанує Україна найбільшого свого історика.

Але не був він тільки істориком. Розмах його діяльності значно більший. Він організатор не тільки історичного досліджу, але й взагалі культурно-наукового життя України в двох основних українських інституціях, в Науковому Товаристві імені Шевченка, якого довголітнім головою він був, і в Київській Академії Наук. Він разом з Франком видавець міродайного в національно-культурному обіті України журналу "Літературно-Науковий Вістник", він головна фігура українського національного руху в останньому десятилітті перед першою світовою війною; а після революції 1917 р. він же Голова Центральної Ради і т.д.

Також і наукова діяльність Грушевського вразив своїм розмахом. Він був не тільки істориком України, але й написав кількаторому історію української літератури до початків XVII ст./. Йому належать курс генетичної соціології, широкий огляд всесвітньої історії тощо.

В кожній галузі науки він умів наново ставити проблеми і в обстоїтний опосіб їх вирішувати. Але й на полі української історії був він небуденним організатором. В його особі сполучилися якості видатного дослідника й організатора історичної праці. Навколо його львівської і київської катедр згромадилися чималі кадри дослідників, галичан і наддніпрянців. Під його проводом провадилася робота історична праця з усіма її розгалуженнями в Київській Академії Наук. Він стояв не тільки на чолі історичної секції УАН, але й окремої катедри історії України - з секціями, підсекціями і різними комісіями.

Як історик України, Грушевський був надзвичайно продуктивний. Написаного ним на цьому полі не обчислити й сотками номерів. Але найбільшу увагу застановляють на собі два його твори: невеличка стаття "Звичайна схема "руської" історії і справа раціонального укладу історії східного слов'янства" /1904/. і монументальна 10-томова "Історія України-Руси", результат цілого його наукового доріжку.

Перша дала нам тепер загально прийняту українськими вченими схему української історії, яка лучить історію українського народу на усій заселеній ним території і на цілому просторі його історичного життя в один суцільний і нерозривний процес, а виходить як з основи - з київської князівської доби; в якій вбачається суто українську добу, а не спільну з Москвою.

Друга - це величавий, систематично і критично розроблений будинок української історії від початків аж до гетьманства Бигорського, якого може нам позаздрити не один чужинець.

Грушевський був останнім могиканом народництва, що вийшов з традиції Кирило-методіївського братства. Сам, будучи видатною особистістю, всебічної освіти і дуже сильного інтелекту, а гдачі радше нетерпеливої і авторитативної, він як ідейний народник і демократ не доцільвав окремих історичних діячів, князів і гетьманів, напр. короля галицько-волинського Данила, або гетьмана Б. Хмельницького. В нашій історії його особливу увагу звертали на себе не тільки державні моменти, окільки ті, в яких виступав народ. Як і для інших народників, народ був для нього синонімом народної маси з її вимогами, потребами і рухами. Стояти на боці

цього народу навіть проти своєї держави, здавалося йому самовровуилом річчю.

Грушевський володів широкою палітрою. В його історії видається в очі багатство зацепленої ним тематики. Українське історичне життя проходить перед нами як многогранний процес, в якому виявляють себе не тільки політичні і національні, але й культурні, економічні й соціальні елементи. Багато уваги покладається на соціальні й економічні фактори, але це жовсім не значить, що Грушевський був історичним матеріалістом. Виходячи ніби з синтетичних конотрукцій Гегеля, він в дійсності вважав, що всі фактори, політичний, національний, соціальний, економічний і т.д. мають бути узагяднені істориком. Неначе диригент в оркестрі, він всіх їх мав тримати в стані свого роду рівноваги, а перевага, коли й давалася, то тому чинникові, що в даний момент і в даних обставинах та в згоді з джерельним матеріалом дійсно був переважачим.

У Грушевського висловлював себе радше нахил до аналізу, ніж синтезу. Будучи учнем В. Антоновича, він навчився від нього помани до факту. З Грушевського вийшов правдивий документаліст, що покладалася в першу чергу на архівний, джерельний матеріал. Він був незрівняний майстер джерельної критики, і треба подивляти його вміння вибрати з джерела те, що в ньому дійсно реальне.

З Антоновичем зближала його і спільна генетична метода, тільки Грушевський корпостався нею обережніше, ніж його вчитель. Тому в нього і козацтво як організація являлося явищем новим, окремої доби української історії, і він не виведив його з вітевих самоуправних порядків Київської Русі, як це робив був Антонович.

Взагалі в історії Грушевського виявляла себе тенденція розглядати явища української історії як такі, що виходять із свого власного коріння. Він не радо признавав чужі впливи. Так наву "Русь" він виводив не від прийшлих варягів, а від полян і полянської території в річков "Россу" і т.д.

У Грушевського, хоч і був він релігійною людиною, в самій натурі помітно було чимало раціональних елементів. Трохи суцільний, іронічний і навіть саркастичний тип пробивався в його викладі історії, завжди яким і логічним, але правдиво пластичним тільки там, де сам матеріал був відповідного характеру. Широко цитати з цікавих, мальовничих джерельних матеріалів /а Грушевський залюбки подавав такі цитати/ робили його історію дуже оживленою. Тому й деякі описи, напр. про повстання козацтва і його розвиток, читаються з захопленням, як правдивий роман.

Перу Грушевського належать і популярні нариси історії України в українській і чужих мовах /російській, французькій, німецькій/. Ця його піонерська діяльність була для пропаганди української справи дуже важлива. Неприємна була тільки непропорціональність розташування матеріалу: занадто широкий розгляд перших періодів української історії і брак місця для узагяднення подій, близьких до нашого часу.

В ряді істориків народницького напрямку, Грушевський був і останній і найбільший. Після нього і вже за нього приходить до слова державницький напрям нашої історіографії.

В'ячеслав Липинський /1882-1931/

В'ячеслав Липинський не тільки видатний історик, але й видатний соціолог /"Дієти до братів-хліборобів"/. І він, як і В.Антонич, виріс в атмосфері польського шляхетського життя і, і він також пірвав зі своїм оточенням та повернувся до українського народу.

Але не службу народові-масі, тільки службу нації-державі випидав він на своєму прапорі. В його особі, на зміну народницької ідеології і як реакція на неї, прийшла ідеологія державницька.

Питання поставлено наново. Не народ, етнографічна маса, але нація-держава стала основою дослід. Саме для Липинського ґрунтовною справою була справа творення нації, і тут він не знав іншого шляху, як через свою власну державу.

Тому то він так високо цинить державність взагалі, а українську державність зокрема, бо без неї, на його думку, неможлива формація нації. Доля українського народу залежить від того, чи буде він мати власну державу, чи ні.

Саме тут вирішну роль грає проблема української еліти, яка і правдивим дівчочим силам в історичному процесі, тому в нього на першому плані не народна маса, а еліта, окремі історичні особистості. Все розглядається з перспективи, хто являється будівничим чи небудівничим елементом для української державності. З цього погляду і народна маса і її традиційні проводирі, як Сірко, або Палій, підлягають переоцінці. У Липинського вирішують не соціальні елементи, як у народовців, а національно-державні.

Так само, як і народовці, Липинський представляє український історичний процес у формі свого роду антитези. В той час, як історики-народники боронять масу в її виразниках /Палієм, Сірком/ проти аристократії, старшини, у Липинського позитивні державствотворчі фактори ведуть свого роду боротьбу з негативними, шкідливими: для ві степом, хліборобська культура зі степовим номадизмом, городове, ооіле, статечне козацтво з здобичництвом, анархізмом, свовілізмом Січчю.

Українські діячі знаходять свою оцінку в залежності від того, яка їх роль була в українському державно-історичному житті. На перше місце висувається Богдан Хмельницький. В основній історичній праці Липинського "На переломі" фігура В.Хмельницького, творця української козацької держави, набирає монументальних розмірів. Він не тільки проводир українського козацтва і народу, але й вироостає до ролі правдивого монарха, що свідомо заступає маєстат гетьманського престолу та отримує заснувати нову династію Хмельницьких, а тим самим і дати новий, ще непервний українській державності тверді підвалини.

Надаючи великого значення в будові держави творчій меншості, аристократії, Липинський взявся реабілітувати й ту частину української шляхти, що за часів В.Хмельницького повернулася до свого народу. На сьогодні стало, завдяки його дослідів, ясним, що українська шляхта-прийняла дуже видатну участь і в повстанні В.Хмельницького проти Польщі і в будові української козацької державності. На прикладі польської шляхти показав це Липинський дуже яскраво і переконуваче. Це вже оталий здобуток української історіографії; правда, і тут помітна певна перепада, зрозуміла зрештою в автора, що захопився ідеєю переоцінки значення шляхти в будові держави В.Хмельницького.

В тісній співпраці української шляхти з елітою самого козацтва символізувалося для Липинського взагалі одне з ґрунтовних питань державного українського будівництва: національна аристократія на плечі якої була положена будова української державності, могла бути правдиво творчою тільки при гармонійному сполученні тих старих шляхетських родів, що берегли в собі традиції й умінняправлячої верстви, з новими позитивними елементами, що, подібно до козацької старшини, вибивалися наверх.

Сам, походячи зі старої шляхти, Липинський боронив і ті позитивні якості, які були ще живучими в шляхетстві: традиції, авторитет і віру. Але він не проповідував примусу у відношеннях міжправлячою елітою і народом. Авторитет і відповідальність згори, свобода знизу - так звучала його формула трудової монархії. Еліта мусіла здобути собі моральний авторитет серед народу; від неї вимагалося вміння вести за собою народні маси.

Липинського не можна причислити до т.зв. об'єктивних істориків, істориків-документалістів типу Антоновича чи Грушевського. В ньому занадто переважали здібності синтетика над здібностями аналітика.

Також його історичних дослідів не можна брати відокремлено. Вони занадто пов'язані з його загальним світоглядом. Думки соціологічного й історичного характеру були у нього виявом суцільної структури його душі, що була й емоційно чутливою і глибоко релігійно настроєною; вони органічно росли й розвивалися.

Але захоплення однією ідеєю йшло у Липинського в парі зі здібністю складати основні думки в одну струнку, архітектурно імпульсивну систему. Емоційно-вольтарні елементи / їх положено і в основу його соціології / стояли під контролем розсудку, і тому ми знаходимо у Липинського не тільки органічність, але й систематичність думки.

Липинський був гарячим і палким натурсо. Проблеми сучасності його живо цікавили. Але в естві своїм він все ж був типом теоретика, правда, з темпераментом публіциста. Тому йому й припала роль ідеолога гетьманського руху, в значно меншій мірі його організатора.

В Липинському пануємо засновника державницького напрямку української історіографії. Він відкрив нам очі на те, як треба оцінювати правдиву еліту, авторитет, консерватизм в кращому розумінні цього слова, в той час, як історики народницького напрямку безперечно навчили нас ставитися з пошаною і зі зрозумінням до потреб народної маси з її соціальними і іншими вимогами.

МИХАЙЛО ОРЕСТ

ЖНЕЦЬ

Зором погазлим я поле життя свого оглядав:
Колос пустий, а проте жнець мовчавний і блідий
Косить уперто, в камінним обличчям жито неплідне,
Женче суворий, не я винен, що колос пустий;

ПРОФ. Г. ВАШЕНКО

Психологічні причини невдач українського народу

Історія українського народу повна різних парадоксів. Він посідає може найродючіші в світі землі, - і живе в злиднях, а іноді мільйонами вмирає з голоду. В надрах української землі лежать багаті поклади заліза, вугілля, марганця, живого срібла і ін., та все це йде на користь його оусідів. Україна має до 50 мільйонів населення - і все воно перебуває в поневоленні у чужих народів. Українці протягом століть своїми грудьми боронили Європу та її культуру від жорстоких східних орд, - і кінець кінцем не могли зберегти своєї держави, що колись займала величезні простори і славилась своєю великою культурою.

За головну причину всіх цих невдач звичайно визнають географічне положення нашої батьківщини. Вона, як та чайка-небога, звела собі гніздо при битій дорозі, на шляхах диких азійських орд до Європи; і це гніздо їй зруйнували.

Безперечно, ця причина дуже важлива, але вона не єдина.

Причин історичних невдач України треба шукати і в психології нашого народу. Отже проаналізуємо психологічні властивості українців.

Не мають своєї власної держави і живуть в поневоленні в першу чергу народи з низьким інтелектуальним рівнем. Це африканські негри, австралійці, полінезійці тощо.

Чи можна сказати про українців, що вони мають слабкі інтелектуальні здібності, що вони не здатні до культурної творчості й тому оамом долею призначені перебувати в залежності від більш здібних народів?

Це може сказати лише заціплений ворог України. Вся історія українського народу свідчить про його високі інтелектуальні здібності.

В XI-XII ст. українці були одним з найкультурніших народів Європи; Київ, що мав ототиоячне населення, пишався своїми чудовими церквами, монастирями, княжими паладами. На Україні тоді було немало славних письменників, як церковних так і світських, а між ними автор однієї з кращих в світовому масштабі поем - "Слова о полку Ігореві". Ці твори читали не лише бояри й духовництво, як це здебільша було на Заході, а йшли вони в широкі народні маси, підносячи їх культурний рівень та моральний стан.

В XVI-XVII ст. поневолена Україна зуміла так високо піднести культурно-освітній рівень свого народу, що це викликало дивування таких чужинців, як Павло Алепський, Боплян та інш. Павла Алепського особливо дивувало прагнення до освіти й знання широких мас нашого народу і в тому числі нашого жіноцтва. У XVIII ст., коли Україна була підступно уярмлена Москвою, вона стала для Москви керівником і організатором в галузі культури. Українці були помічниками в реформах Петра I, вони осноували й організували на Московщині школи й друкарні; більшість єпископських катедр на Московщині були обсажені українцями; кращі мистці в тодішній Росії були українці; наші композитори створи-

лиході величну церковну музику; сама російська літературна мова створена за великою участю українців.

Повторилося те, що було колись з греками й римлянами. Так само, як переможені греки стали вчителями римлян, так уярмлені українці стали вчителями москвинів.

В XIX ст. росіяни в галузі культури стали на власні ноги, а проте й тепер українці багато робили для піднесення російської культури. Україна дала Росії краших письменників, як Гоголь, Чехов, Короленко. Найкращий композитор в Росії - українець Чайківський; найкращий педагог - українець Ушинський; найкращий філолог - українець - Потебня; найкращі мистці-малючі - українці Рєпін, Ярошенко, Маковський та ін. Але найбільш переконливим доказом великих інтелектуальних здібностей українського народу є те, що він, будучи протягом століть поневоленим, все ж таки зміг створити свою художню літературу, що посідає одно з перших місць серед літератур слов'янських народів, свою науку, своє малярство й архітектуру.

Аналізуючи інтелектуальні властивості українського народу мусимо констатувати наявність у нього визначних здібностей до синтетичного мислення, що є найважливішою передумовою побудови філософських систем, широких наукових узагальнень. Єдиний оригінальний філософ на терені дореволюційної Росії - українець Сковорода.

На синтетичних властивостях мислення побудований, між іншим, і український гумор.

Отже причиною нашої недолі не є той чи інший ступінь наших інтелектуальних властивостей. Так само не можна вбачати такої причини в емоційних властивостях українського народу. Чужинці давно вже звернули увагу на високу моральність українського народу, на його глибоку, переважно внутрішню, релігійність. Так само ніхто не заперечував наявності в українців високорозвинутого естетичного почуття.

Залишається вольові здібності. Тут саме й будемо шукати причин нашої недолі. Через якісь хиби волі ми не могли використати своїх великих інтелектуальних і естетичних здібностей в дії, не могли втримати своєї держави.

Але вольові процеси визначаються дуже великою складністю.

Як відомо, природною основою їх є темперамент. Отже дехто саме в темпераменті українця вбачає нашу найбільшу хибу.

Казуть, що українець лінивий, апатичний, позбавлений ініціативи.

З великою художньою майстерністю виобразує ці негативні риси українця Гоголь.

Ось перед нами плентається за болами Солоп'ї, апатичний, безвольний, ганчірка в руках своєї бідної дівки Хіврі.

А ось Падюк. Він остільки лінивий, що йому важко простягти руку за вареником. Вареники, наперед викупавшись у сметані, самі стрибають йому в рот.

Поряд з ними можна посприяти Івана Пикифоровича Довгохуна, що пілими днями голий лежить в кімнаті на килимі,

милого, але безпомічного Афанасія Івановича, або Івана Федоровича Шпоньку, що дожив до тридцяти років і все з таки тримається за опідницю своєї тіточки.

А проте, чи можна визнати за природні риси українця апатію й лінощі.

Ні. Цьому суперечить історія. Лінивий, апатичний нарід не зміг би протягом століть витримувати удари монгольських орд. Лінивий, позбавлений ініціативи нарід, не міг би в XVI-XVII ст. тримати в страхі Туреччину, що перед нею тремтіла вся Європа.

А особливо велику міць духа, палку енергію й неперемінну твердість виявив наш нарід в боротьбі з панською Польщею.

Історики розказують, що коли ляхи з живого Гонта відірали пасами шкіру, він не видав жадного стону. Самі кати захнулись, коли мучили його, бо в Гонта вони бачили непереможну силу духа й завзятість українського народу. І дійсно, Гонта не був єдиним винятком. Таку ж твердість виявили тисячі тодішніх українських селян і міщан.

Отже чи не наклепав на нас Гоголь?

Ні, не наклепав. Це великий мистець-реаліст, що правдиво відбивав життя. Поряд з Солоп'ями та Пацьками він відбив в образах Тараса Бульби та Остапа кипучу енергію, героїстство й непереможну мужність нашого народу.

Такі психологічні суперечності свідчать про те, що типовий українець має складний темперамент. Перш за все він не флегматик, як це твердить дехто з психологів. Він - холерико-меланхолік.

Як відомо, холеричний темперамент відзначається швидкістю й силою реакцій. Люди з таким темпераментом відзначаються великим запасом енергії, вони здібні запалюватися й уперто йти до поставленої перед собою мети, не зважаючи на всі перешкоди.

Меланхолічний темперамент характеризується повільністю й глибиною реакцій. Між подразненнями й реакціями у меланхоліка часто немає адекватності. Напр., незначна образа може викликати у нього глибоку обиду, що з часом не зменшується, а збільшується, як збільшується комок снігу, коли діти роблять снігового діда.

Відділя велика вразливість меланхоліка, спрямовання психіки радше на свій внутрішній світ, ніж на зовнішній; відділя також і нахил до журби й смутку.

Отже в душі українця в окремі моменти переважає то холерик, то меланхолік.

Солопій - не завжди Солопій. При певних умовах і обставинах він може стати Гонтом.

Тоді постає питання: як же сталося так, що Гонти перетворилися на Солопіїв, Залізники на Пацків, а Наливайки на Афанасіїв Івановичів?

Як це не здається парадоксальним, а причиною цієї метаморфози є одна дуже шляхетна риса українця, властиво не вона сама, а її спотворення. Це духовий аристократизм. Треба відрізнити аристократизм духа й аристократизм положення й матеріяльного стану.

В передісторії і в початку історії ці два види аристократизму, внутрішній і зовнішній, поєднувалися між собою. Ахілл, Агамемніон, Менелай, Одиссей, Діомед і Патрокл, будучи вождями греків, поряд з тим були й аристократами духа, бо втілювали в собі ідеал людини, як його уявляли собі греки гомерівської доби.

Але в подальшому ході історії ці два види аристократизму часто розводяться. Через те утворюється різниця в розумінні самого поняття "аристократизм". Є народи, для яких краща /аристос - найкращий/, достойна пошана людини - це та, що посідає високе становище в державі, має багато майна, добре й пишнотно одягається і т.ін.

Є народи, що в своїй масі в першу чергу шанують внутрішні якості людини: її розум, чесність, мужність і ін.

Перші можна назвати народами плебейськими, другі аристократами духа.

Найхарактеристичніша риса народів першої групи - це більша пошана до зовнішнього положення людини, ніж до її внутрішніх якостей, недостатній розвиток свідомості людської гідності, рабське ставлення до тих, хто панує. Найхарактеристичніша риса народів другої групи - це висока свідомість особистої людської гідності й пошана до гідності іншої людини.

В державному житті народи аристократичного типу визначаються тим, що їх порівняльно трудніше об'єднати, бо вони занадто цінують свою незалежність і йдуть лише за тим, кого поважають за його високі риси.

Народи плебейського типу значно легше об'єднати й тримати в покорі навіть чисто зовнішніми засобами примусу, бо вони шанують в першу чергу сильну владу. За те ці народи, коли влада падає, обертаються в анархічну отару.

Як на приклад народу-плебея можна вказати на росіян.

Прочитайте, або пригадайте казку бршова "Коньок Горбуньок", або початок драми А.Толстого "Смерть Івана Грозного". Як там виображені бояри? Ці аристократи положення виображені там, як справжні раби, плебеї духа.

Для них найважливіше - це місце біля царя. Коли хтось займе місце, що, на думку боярина, належить саме йому, він буде всіма засобами боротися за своє порушене "право", навіть колиб це коштувало життя. Боярин - чванливий. В одязі, в поведінці він підкреслює своє високе положення. Навіть літом в урочисті моменти він вдягає на себе довгу "шубу" й високу шапку з пухи-ни. Він пишається своєю родовитістю й своїм майном. До кінчик від себе він ставить з повним презирством, а на селян дивиться, як на скотину, як на істот, позбавлених всякої людської гідності.

І цей же чванливий самодур виявляє себе як останній раб перед царем. Перед ним, як перед божеством, боярин падає до землі обличчям, на потіху царя він може вдавати з себе блазна, в зверненнях до царя він називає себе негідним рабом, холопом і підписується презирливим ім'ям.

Такими ж рабськими рисами визначаються й маси російського народу: пошана до сильної, хоч і жорстокої влади, крайності в почуттях, низькопоклонство, улесливість, нещирість, - ось властивості типового росіянина /рославця, москвича, калужанина, тулика/.

До цього ще треба додати "широку русську натуру", що часто виявляється в п'янстві, в хульганстві, в найбруднішій лайці і короткості. "Пісня про Стеньку Разіна", в якій оспівується цей "хам-герой", що з метою догодити п'яній ватаві кидає свою коханку-княжну в Волгу. І ця гидота з великим захопленням співає вся Росія.

Нарешті, треба відзначити, як характерну рису типового росіянина - матеріалізм. Це здається парадоксальним, але про це пишуть самі росіяни, це відбите в творчості деяких російських мистців. Надзвичайно показовою що-до цього є книжка Е. Зам'ятіна "Русь", що являє собою стилізований коментар до картин мистця Кустодієва. Зам'ятін в своїй брошурі малює суцільну картину життя й настроїв справжньої "Русі", в якій виділяє: сита їжа, гарна одяг, різні прикраси в хаті, гаряча лазня з березовими вінками, м'яка постіль, статеві втіхи.

Той, хто має все це, гордує й пишається, бо матеріальні блага є для нього і для інших свідомством його вишесті. Той, хто не має, килимом стелиться перед сильним /"іди по мені"/ і завдяки "циганському" оком поглядає на нього.

Що-правда, риси матеріалізму властиві не всім росіянам. Між ними багато було визначних ідеалістів, відомих мистиків, людей дійсно святого життя.

Взагалі росіянам властиві суперечності вдачі, що відзначають і вдумливі чужинці...

"...Вони мають природу, багату протиріччями, остільки здатну запалитись доброчинностями, як і загрузнути в жороках"-пише Роберт Вільсон /"Останні дні Романових", Берлін, 1923 р./.

Але все ж таки характерною рисою типового росіянина є матеріалізм. Про це, між іншим, свідчить і той факт, що більшовизм так швидко і майже без боротьби опанував російським народом і тепер уперто підтримується ним. Багато плебейських рис має й польський народ. Рідко де на земній кулі можна зустріти таку чванливість, таку пику з причин родовитості, титулів, чинів, матеріального стану, одягу та інш., як в Польщі. Так само, як і багатьом росіянам, полякам властива нещирість, улегливість та ін.

Типовим народом аристократом безперечно були старовинні греки. Вони перші в історії людства висвітлили ідею гідності людини як такої, незалежно від її положення в суспільстві й матеріального стану. Зразком аристократа духа на довгі віки валились грецький філософ Сократ - цей мудрець з зовнішністю Сілена, окрім одягнений титан духа, що ціле своє життя служив правді і в величній спокоем прийняв неаполужену смертну кару.

Серед некультурних народів за найтиповіших аристократів духа можна визначити американських індіанців. Хоробрі, мужні й горді - вони уперто боронили свою свободу, аж поки майже всіх їх не знищили європейці.

Збереглась, між іншим, одна нечисленна група індіанців, що її поселив американський уряд на півдні З'єднаних Держав і приймає її як овековий заповідник. Але й тепер ці залишки індіанців висталили такими ж чесними, широкими й гордими, як і їх предки /Ільдо і Петров "Одностаїна Америка"/.

Слід зазначити, що грекам так і не пощастило створити єдиної могутньої держави, а індіанці північної Америки ніколи

її не мали.

До народів аристократичного типу /аристократів духа/ належить і народ український. Де джерела цього аристократизму?

Дяє цього, можливо, спричинилися геополітичні умовини його життя. Живучи на багатій землі "при битій дорозі", українці, особливо ті, що обіли південно-східні частини України, примушені були з давніх давен захищати себе від нападів кочовиків. Напади часто були несподівані й тому українцям треба було в першу чергу сподіватись на себе і на своїх найближчих сузідів, бо організована допомога під керівництвом князя могла прийти запізно.

Такі обставини мусіли бути виробляти мужність, свідомість ової гідності, лицарські риси вдачі.

Крім того, особливоості психіки українця деяков мров заляжать від його конституції. За класифікацією конституцій Кречмера, типового українця треба віднести до атлетичної групи /високий ріст, струнка, пропорційна постава, розвинена мускулатура, особливо т.зв. раменного пояса; високі груди і великий об'єм грудної клітки, порівняльно малий об'єм черевної частини, підтягнутий живіт з мцною мускулатурою, довга м'язнева шия, відсутність нахилу до відкладання товщу/.

Як відомо, Кречмер в атлетичної конституції пов'явує т.зв. шизоїдний темперамент, одно в найбільш характерних властивостей, якого він визнає інтровертованість психіки, або спрямування її на ової внутрішні переживання. Шизоїд авичайно самолюбивий і трудніше, ніж циклоїд, сходиться з людьми.

Одним з найбільш типових представників українського аристократизму був князь Святоолав Хорообрий, цей взірець українського лицаря. Головним для нього в житті була лицарська честь. Позбавлений найменших рис підступності, він, ідучи на ворогів, наперед посилав оказати їм: "іду на вас!"

Він не боявся смерті і перед вирішальним боем в переважачою силою ворогів звертався до своїх воєків зі словами: "мертвії ораму не імуть!"

І разом з тим цей великий лідар жив надавичайно просто:ів так оамо, як і його воєки, опав, підклавши під голову сідло, одягався так, що його по одежі ніяк не можна було розрізнити від звичайного воєка. Він остільки був величний овоїми духовними якостями, що зовнішні ознаки величі були йому непотрібні.

Другим таким же прикладом справжнього українського аристократа може бути Володимир Мономах. Він, як лев, боронив українську землю від наїзників, був великим патріотом і організатором, користувався великою пошаною серед народу й князів - і в той же час відзначався великою скромністю: не соромився іноді робити працю смерда, часто приймав у себе за столом простих отранників.

Можна ще як приклад привести св.Теодосія Печерського. Він був остільки смиренний, що не заперечував возниці, який, не знаючи святого, наказав йому замість себе правити кінями, і разом з тим не вагався казати в вічі великого князя гірку правду.

Але аристократизм не був лише властивістю наших князів і видатних церковних діячів. Він був властивий і масі українського народу.

З великою майстерністю аристократизм українського просто-

го народу відбитий у відомій історичній пісні про Бондарівну.

Типовий плебей граф Потоцький дозволив собі обняти і поцілувати Бондарівну, що, як "пишная пав", гулила з подругами. На це Бондарівна, як справжня аристократка, каже:

"Ой не годен пан Каньовський
Мене обіймати,
Тільки годен пан Каньовський
Мене роззувати".

Вона знає, що за таку відповідь вона розплатиться своїм життям, але інакше вона відповісти не може, бо цього вимагає її висока свідомість своєї людської і дівочої гідності.

Свідомість своєї гідності виявляє навіть "голова". Вона не дозволяє глузувати з себе й заявляє:

"А хто з нас, братці,
Буде сміятися,
Того будем бити".

Своєрідний вираз духовий аристократизм українця має і в піснях про кохання. У типового українця кохання має характер глибоких внутрішніх переживань. Краса "милого" або "милості" - це в першу чергу не "тіло", а ті риси обличчя й постаті, що відбивають внутрішню, духову красу.

Навіть в тяжких умовах довготривалого поневолення більшість українців не загубила свідомості своєї людської гідності.

Нерозуміння цього було одною з причин поразки німців в останній війні.

Не розуміючи психіки українського народу, трактуючи його як бидло, німці ображали не лише національну, а й особисту гідність наших людей, дозволяючи собі іноді бити їх по обличчю.

Наш селянин міг стерпіти, коли у нього забирали збіжжя, або корову, але образи своєї гідності він стерпіти не міг і шов у партизани. Аристократичні риси психіки, любов до волі в історії України відіграли велику позитивну роль: вони були ґрунтом героїзму, що його так часто проявляв наш нарід в боротьбі з нападниками.

Але спотворення цих рис, виродження їх, спричинилося й до наших історичних невдач.

Духовий аристократизм часто поєднується з індивідуалізмом.

Ця риса властива більшості українців. Типовий українець дуже дорожить своєю незалежністю. Тому українці не живуть великими родинами, що складаються з багатьох поколінь. Звичайно старші сини, одружившись, відділялись від родини і заводили своє власне господарство. При батьках залишався тільки менший син, що й доглядав їх до смерті. Індивідуалізм українця виявляється також в тому, що він типовий власник, любить свою землю, й хоче працювати на ній самостійно.

Він має велику відразу до колективної господарки, бо, на його думку "гуртове - чортове". Але здоровий індивідуалізм не перешкоджує суспільній праці.

Українці, будучи індивідуалістами, виявляють великі здібності до різних видів кооперації. Так до революції у нас була дуже поширена "толока"; спільна праця сімей підчас косовиці, жнив, молотби і т.ін.

Треба відзначити, що на толоці селяни працювали надзвичайно дружно й добросовісно. Так само давно вже на Україні існують артілі, а наша кооперація має заслужену славу за свій широкий розмах і добру організацію.

Швидко й легко об'єднувалися українці у військові групи для боротьби за свою волю. Та всі ці об'єднання мають характер добровільний.

Найважливішою передумовою їх є наявність певної психічної чи ширшої ідеї, в яку люди вірять і для якої вони хочуть працювати, або навіть віддати своє життя.

Але коли українець позбавляється ідеї, що об'єднує людей для спільної праці, його індивідуалізм перероджується в егоїзм.

Він тоді живе лише своїми особистими інтересами.

При цьому він може виявляти апатію, байдужість до всього, перетворитися, так би мовити, в рослину, або уперто боротися за свої особисті інтереси. Може бути й так, що мирний егоїст раптом перетворюється в егоїста воєнничого. Таке сталося, між іншим, в Іваном Никифоровичем Довгощукном. Цілими днями лежав собі чоловік голий на килимі і здавався добродушним флегматиком. Аж ось одного разу найближчий приятель його Іван Іванович назвав його гусаком. Зразу приятелі стали запеклими ворогами, пройнятимися отрашеною ненавистю. І скільки енергії виявили були приятелі у цій безглуздій боротьбі! Іван Никифорович зовсім забув за свій килим, не жалючі ні здоров'я, ні майна, він уперто ходить або їздить від установи до установи, аби тільки якнайдошкульніше допекти своєму ворогові.

Сварка Івана Івановича з Іваном Никифоровичем із-за "гусака" дуже характеристичне явище для українців.

Розвиток серед українців огидних форм егоїзму особливо сприяла втрата своєї самостійної держави й поневолення поляками і росіянами. Поширився тип перекупчиків, що врадили батьківщину й пішли на службу до її ворогів. Між ними багато з'явилося таких, що "за шмат гнилої ковбаси" охоче продадуть батька й матір, та з сиротини здеруть останню овину.

З надзвичайною силою обурення плямував їх у своїх геніальних віршах Шевченко. З великою майстерністю змальовував типи українських егоїстів О.Олесь у своїй думі "Про вдову і трьох синів".

Вдова мала трьох синів: Івашечка, Василечка та Незнаєчка. На старості, захотівши спокою, вона з Незнаєчком іде до старшого сина, Івашечка. Але він так зустрічає матір:

"Моя хата скрає,
Нічого не знаю;
Себе пою, себе кормлю,
Про себе я дбаю".

Іде тоді вдова до Василечка. Але він їй каже:

"Чужу матір маю,
Її пою, її кормлю,
Про неї я дбаю".

Безпритульна вдова - Україна іде з Незнаєчком у безвість.
Але на дорозі

"зустрічали їх люди,
На очі /Незнаєчкові/ наклали полуди,
Ніколи він світа Божого
Бачити не буде".

Вузькі егоїсти, перекінчики і темна маса незнавчків - така Україна початку двадцятого сторіччя.

Ось до чого привели українців егоцентризм і егоїзм.

Вони були причиною сварок між князями в період Київської Русі. Вони були причиною того, що українці, не зважаючи на лицарську мужність окремих князів і воєнків, багато терпіли від кошовників. Це ясно уводилося й краді люди Київської Русі, а особливо Володимир Мономах і автор "Слова о полку Ігореві".

Індивідуалізм і егоїзм були причиною того, що Україна впадала під тиском татарських орд і втратила свою самостійність. Через егоцентризм і егоїзм не здійснилися плани геніального Богдана утворити самостійну українську державу, бо зразу після його смерті почалися сварки й боротьба за гетьманську булаву, з чого скористалася Москва.

Егоцентризм і егоїзм були причиною Полтавської трагедії.

Вони ж в 1918-20 роках, коли були всі можливості створити свою державу, звели на нівець всі зусилля героїв, що готові були життя своє піддати за Самостійну Україну.

Навіть тепер, на еміграції, егоцентризм та егоїзм розкладають наше суспільство й заважають йому з'єднатися в один суцільний національний організм.

Мало того, через відрив від батьківщини у деякого з наших людей на еміграції егоцентризм виявляється в меланхолії, нездоровому вимізмі, запеклій ворожнечі до інакомислячих, небажання зрозуміти їх і т.ін.

Все це іноді має такі хворобливі форми, що нагадує симптоми справжньої шизофренії /хвороба, що характеризується похитливою ізоляцією, замкненням похитки в сфері суб'єктивних переживань/.

Але становище наше не безнадійне. В сучасній титанічній боротьбі двох світів український аристократизм в його здоровій формі може відіграти велику й позитивну роль.

Вольнолюбиві українці, що відчували на собі весь тягар гачесної вікової неволі, здібні, як рідко хто з інших народів, боротися за такий устрій життя, де буде панувати правда і воля.

Але для цього, щоб ми позбавились хворобливих рис індивідуалізму й егоїзму.

Головною передумовою такого оздоровлення нашого народу в захоплення не одиниць, а широких мас великою ідеєю.

Ця ідея - вільна Україна в дружній спільноті з іншими народами, до кожної з них має свою вільну й самостійну державу.

Історія показала нам, як швидко, при наявності високої ідеї, перероджуються наші люди, як швидко вони з Содоплів робляться героями.

Отже найважливіше завдання нашого часу - допомогти цьому переродженню й прискорити його.

З життя української дітвори у Фраймані



Директор Тіму-улюбленець дітвори



ми з квітами приходимо, бо вдячні ми тобі ...



Українська дітвора таборів Баварії

Міттенвальд, Інгольштадт, Фрайман і Карльсфельд



Коломиєць Хрестовська

Помер Аве́р Коломиєць У. Ликсенфельд, біля Зальцбургу, помер 19.VII.ц. р. на 41 році життя талановитий український письменник Аве́р Коломиєць. Письменник оставив багату літературну спадщину: повість "Тіні над Прикреп'ями, драми й комедії "Мікроби", "Єретик", "Суд над Дон Жуаном", "Розкопи", "Новий одяг короля", "Іменем...", збірки поезій "Провісні кадри", "Дев'ятий вал", "Чорний рік" та низку високомистецьких творів для дітей. В особі Аве́ра Коломиєця відійшла від нас визначна мистецька індивідуальність, людина великих творчих можливостей.

Д-р Іван Макух 18.вересня 1946 року, на 74 р. життя, упокоївся в на живе Зальцбургу д-р Іван Макух, б.адвокат в Товмачі, Голова Української Радикальної Партії, Член Української Національної Ради /1918-1919/ і Секретар внутрішніх справ З.У.Н.Р. та Товариш Міністра внутрішніх справ У.Н.Р., посол до галицького сейму та Український Сенатор 1928-35, Почесний Член Т-ва "Просвіта", видатний публіцист, організатор і приятель українського селянства, член і організатор українських товариств і кооператив. Відірваний у березні 1944 р. від Рідної Землі, як скиталець, приволятив думки ової минулому й сучасному українському народу, пишучи ової спогади.

Помер Володимир Нарожняк Володимир Нарожняк член Ради Сеніорів Обласного Представництва Української Еміграції в Мюнхені, ем.управитель воєлудних шкіл, в Українській Державі шкільний інспектор, Голова Філії Т-ва "Просвіта" в Стригу, Голова Філії Т-ва "Сільський Господар", член Ради Пов.Кружка "Рідної Школи", Т-ва "Сокил", Надзірної Ради ПСК, Надзірної Ради МС, б.староста стрийовської округи, політ-в'язень польських, російських і німецьких в'язниць, ненадісно упокоївся в Бозі дня 27.10.1946, скінчивши 63 роки життя. Похорон відбувся дня 28.10.1946 в Міттенвальді.

Конференція МУРу В днях 4-6 жовтня ц.р. відбулася в Байройті чергова конференція членів Мистецького Українського Руху, приволячена питанням літературної критики. Після вступного олова Голсви МУРу, письменника Уласа Самчука, виступили в доповідях проф.Б.Подольак, проф.Л.Білецький, Грій Косач, д-р О. Гридай, проф.В.Державин, проф.В.Чапленко та Ігор Костецький. На закінчення конференції відбувся для табора Байройту літературний вечір членів МУРу та їх зустріч із запрошеними чужонаціональними письменниками. Під час зустрічі виголосив Грій Косач по-німецьки доповідь про українську літературу на еміграції.

Засідання УВАН, приволячене 31.серпня ц.р. відбулося в Авґсбурзі засідання Української Вільної Академії Наук, приволячене творчості Михайла Ореста. Після вступного слова Володимира Шаяна, поет читав ової неопубліковані твори. З блискучею, як завжди, доповіддю ви-

ступив відомий літературознавець проф. В. Державин, що на фоні української неоклясики чітко вирізбив літературне обличчя останнього з її представників - Михайла Ореста. Рецензію С. Гординського на недавню книгу поета "Душа і доля" читав Яр Славутич.

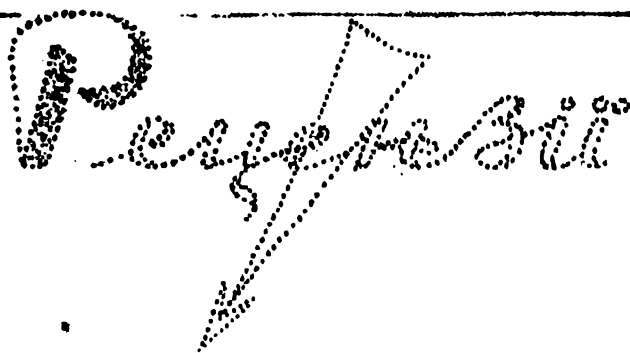
"Народній Малахій" Авгсбурзький театральний колектив під проводом арт. В. Блавацького виставив 28. вересня 1946 знамениту п'єсу Миколи Куліша "Народній Малахій". Трагедія, ставлена в 1927 р. Лесем Курбасом у Харкові, а два роки пізніше в Києві, за яку її геніяльний автор і такий же режисер наклали життям, викликала самозрозумілий ентузіазм українського глядача й обпирні статті в нашій еміграційній пресі.

Український Музичний Заходами Відділу Культури й Освіти при ЦНУЕ Театр у Мюнхені відбулися 10. вересня ц.р. в Мюнхені установчі збори передових сил українського музично-театрального мистецтва. Після основного обговорення положення нашого театру на еміграції й завдань українського актора та зачитання проекту статуту - створено музично-театральну кооперативу "Український Оперний Ансамбль". Метою Ансамблю є організувати оперні вистави та концерти по всіх осередках української еміграції. У зборах брали участь представники: СМУСу, Редакції "Рідного Слова" та мюнхенського ОНУЕ.

Доповідь Українська Громада в Анаффенбурзі гостила на Ген. М. Капустяновського початку вересня генерала української армії, видатного громадського діяча і військового публіциста, ген. М и к о л у К а п у с т я н с ь к о г о . Генерал мав у обидвох паборах доповідь "Два окремі політично-стратегічні шляхи гетьманів Сагайдачного й Богдана Хмельницького". Громадянство численною участю, привітаними своїх представників та довгими оплесками належно вшанувало пановного прелегента.

Чистка Спілка радянських письменників усунула зі списку своїх членів М. Зоженка та поетесу Ахматову, які, будьто би, не допомагали владі в радсоцбудівництві. До нового правління "Союза писателей" ввійшли Фадаєв, Тіхонов, Сімонов, і наш землячок О. Корнійчук. У виданій відозві закликає нове правління поборювати бездіяльність й чужі, ворожі впливи в літературі та радить зосереджувати творчу увагу на комуністичні виховні принципи.

Знову чистка серед "Україноських радянських письменників" У Києві, як повідомляє московська "Правда", відбулися міські збори письменників, на яких секретар ЦК КП/б/У тов. Літвін виголосив доповідь про серйозні недоліки в ідеологічній роботі українських письменників. Згідно з цим овоєрідним актом обвинувачення - "нап'ятовано" літературознавців С. Маслова й Е. Курилка, що в своїй недавно виданій "Історії української літератури" зігнорували "факти позитивного впливу на українську літературу прогресивних діячів і течій російської літератури" та віддзеркалили в ній націоналістичну концепцію історика М. Грушевського. Подібні помилки знайшов тов. літературознавець з НКВД у повісті Л. Смільяновського "Софія" та в найновіших творах С. Кундзіча, В. Чередниченко і Г. Лазаревського. Крім цих відмічено "воскресного із мертвих" Остапа Вишню, Б. Яновського, М. Вахана, А. Малицька, С. Крижанівського і Петра Козланька, що забули про основні ідейні вимоги "директиви з центру" і публікували твори чужі й ворожі совєтській ідеології.



Михайло Бажанський: Мозаїка кадрів в'язничних. Ашаффенбург, 1946. от. 160.

Ця книга не написана для викликання подиву, співчуття чи зненависти. Вона не є полум'яним обвинуваченням загиблого гітлерівського режиму. Автор зовсім не збирався цієї книги придбати собі вінець мученика. Але його стриманість зовсім не означає його слабости. І хоч ця книжка має дуже мало сторінок з описом катувань і знущань, які ми так часто зустрічаємо в споминах в'язнів, більш чи менш талановито написаних, вона все ж таки є документом обвинувачення. Вона є зброєю для боротьби з духом тієї епохи, що цю книгу вродила. Вона є запереченням всякого насильства й пониження лідини людини. В цьому спокійному, але твердому становищі автора окремлість його твору, небуденність його ідеологічного підґрунтя, а ним є глибокий, органічно відчутий гуманизм. М.Бажанський любить життя й лідину. Може лідину більше навіть як життя, бо вміє показати найтаємніші й найкращі сторінки людської істоти серед зовсім несподіваних обставин, коли, здається, всі передумови були на те, щоб лідина стала твариною. Але ось за ґратами, в обличчі "невимерлого Дюссельдорфу", перед масстатом смерті, на тлі дантейських картин справжнього пекла на землі /ст.13-14/, він ні на мить не перестає бути людиною, він уміє лагідно усміхнутись, злегка покепкувати зі своїх союзників і подратувати дотепом брутальних "іберменшів", що його і інших вартувть, думає про літературу, про минуле, про друзів, спостерігає, аналізує, захоплюється природою...

М.Бажанський уміє спостерігати. Він помічає не лиш як публіцист /з журналістичного обов'язку/, але як мистець. Його маленькі чіткі в їх контрастних зіставленнях, несподіваних прирівняннях, у іноді влучних і лапідарних окресленнях явищ. Тому "Мозаїку" приємно читати. Дехто гадає, що їй недостає драматичності описів катувань. Це помилково. Лінія найменшого спору, якою йдуть часто автори таких мемуарно-документарних книг, це намагання за всяку ціну викликати у читача почуття огиди й ненависти. Треба мати великий талант, щоб не збитись на агітаційність і на бляханий патос, який нікого не лякає, нікого не переконує. М.Бажанський йшов лінією більшого опору. Він залишив іншим завдання відбити садизм катувань, знущання й жахиття новітніх "сидів тортур", він показав нас як лідина, маючи характер і волю, такі може залишитись лідинкою, навіть серед найбільш несприятливих для нього обставин. 1/ Жахиття і він знав і бачив, бачив теж і катів і садистів - дивився їм

1/ Це становище його потверджує його союзник Р.Мартинець у споминах "Бред", що друкуються в "Новому Шляху" /Канада/. Він говорить, що М.Бажанський тримався незвичайно відпорно й зрівноважено, серед найприкріших умов мав своєрідний "байдівський" гумор і драгував німецьких інквізиторів своїм стоїчним спокоєм.

в очі, але сказав собі словом Данте "гуарда е пасса". /поглянь і пройди/, він смагнув гітлерівсько-німецьку тварину презирством, не вважаючи, що вона достойна його ненависти. У цьому ставленні є доза мужності, західноєвропейського джентлменства, що не терпить лементування й патосу, а в усьому цінить міру. Гадасмо, що в цьому м у ж н ь о м у гуманізмowi єдина сила цієї книжки. Неважливо теж, якого жанру зачислити ці спогади, як скласти їх, що так турбує рецензентів. Це "есей", суб'єктивізмом позначені нариси без усяких претенсій на формальну канонічність. Цілість багатьох шматочків /мозаїка!/, серед яких багато доволі струнких і завершених розділів, об'єднує ідея, проблема. І вона вирішає про твір. Книжка М.Бажанського цілеспрямована. І передусім планування мистецького образу /лаконічні речення, зв'язки уступи, короткі розділи - кожен цілість для себе/. Це документ, писаний людиною, що хоче відчувати по-мистецьки, для людей, що вміють читати й цінити мистецьке в нашому сірому важкому житті під сонцем і захмареним небом. М.Бажанський заторкнув найніжніше в людині, те найніжніше, що привалене брилами суворої доби. З катками він був презирливо-холодний, байдужий, але з людьми був людський. І де надало його книжці ознак цінності. Бути людиною в тих нелюдських часах презирства й погорди міг тільки мистець. І цього мистця-письменника є двоїстові вдачі: мрійника-медитатора, закоханого у життя, у природу й людей, і опанованого спостерігача, що з відвагою розпинає вереди чужих душ, не втрачаючи об'єктивності митця - побачили ми в авторі "Мозаїки квадратів в'язничних".

Книжка є попри всі її хиби, які деінде підкреслено, усе ж позицією в мемуарній нашій белетристиці.

Д. Косач

Іван Багряний: Золотий бумеранг. Збірка поезій. Рештки загубленого, конфіскованого та знищеного. 1926-1946. Видавництво "Прометей". Літ.редактор проф. Борис Подоляк. Художнє оформлення: обкладинка - В. Залуцький, супер-обкладинка О.Докур. Передмова "Поезія, вічність, час" - проф. В.Подоляка. Стр. XXIX + 176. Друк.

Естетично, як на нашу невідрадли обставину, видана книжка Івана Багряного становить лише малу частину його великого літературного доробку.

Автор, вийшовши з робітничої сім'ї й винісши в серці накупі слова гніву й бунту до проклятих років короткої епохи, але в своїм першій вірші з 1926 р. віддзеркалив свою революційно-ереську істину і як людина й мистець чітко визначив своє місце. Першим своїм твором заговорив молодий студент Київського Художнього Інституту нечувано по-новаторському на тодішні часи і підписавшись під ним, підписав рівночасно над своїм фізичним і духовним життям неблаганний вирок смерті. Його твори "До неж закар'яних", "Аве, Марія", "Скелька", "У поті чола", "Вандея" й інші конфліктує з совєтською цензурою, а за словами "Критики" - "активний ворог радянської влади й організатор протирадянських дій у літературі" опиняється в камері смертників, у холодних снігах непростого Сибіру...

Діх кілька даних про Івана Багряного - це не накреслення головніших епізодів і життя вигдуманого героя повісти з підсовєтського життя, ні лаконічні, фантастичні своїм змістом, речен-

ня, кинені свідливою цівкою на крає пропагандистського фільму, а криваві жматки біографії українського письменника, автора рецток загубленого, конфіскованого та знищеного сьогоднішнього "Золотого бумерангу".

Зміст книжки отаповлять: Перша частина "Золотого бумерангу", вісім поезій із "До меж заказаних", уривок з епопеї "Комета", "Батиг", п'ятнадцять віршів із книги "В поті чола", три з віршованого роману "Смелюка", п'ять із другої частини "Золотого бумерангу", три з дику "Аргонавти" з десять окремих віршів та уривків поем.

Коли ми перегортаємо сторінки книги Багряного, то перед нашими очима встает невгнута постать поета-трибуна, поета-прокурора, поета-оборонця прав тих, що їх придавили ведмежі лапоти "чужих династій". Усвідомивши собі роль й призначення свого надхненного слова, поет у своїй тематиці та її опрацюванні не йде за блискучими гаслами сучасних літературних течій, не намагається бути загально-людським поетом, виокремлювати загально-людські проблеми й трактувати їх у загально-людському аспекті. Будучи виключно українським письменником, він зупиняється на українській проблематиці і дає їй типово українське висвітлення й типово українську аргументацію.

Початкова поема в збірці "Золотий бумеранг" - це багатозвучна симфонія, філософська медитація над людським буттям й поетом рідної землі, тому вічно живому нервові, червоній нитці, що пробігає по всіх сторінках книжки Багряного.

... Серед слов'янської рівнини,
Межи Сибіром і хребтом
Карпатських гір - крутим хребтом -
Пливе під сонцем Україна:
Лице в зеніт. Коса в цвітіння.
Рожеві руки в моря синь.
Заквітчала, усміхнена
І мрія над усіх вона.

Поет закоханий у "землю титанів", у "край волелюбців, край мужів пренепокірних" - передбачає йому світле майбутнє:

Йому цвісти! Йому іти!
Йому йти радісним походом!

Так говорить поет, син того народу, якого він знає всім зовнішнім і внутрішнім вальорами, якого серце сповнене тими всіми бажаннями, що нуртують і в серці його звеличника.

Дальші поезії в його першій збірці лірики "До меж заказаних", що появилася у 1928 р., розкривають задушевний світ прагнень української душовості, висловлені в свій час М. Хвильовим, та потім розчарувань беззиглядною дійсністю:

...Вибухає ніч громами
І земля дрижить у дзвоні.
За л в б о в ми йшли фронтами,
... Серце кинувши під коні.
...Розвімчали коні серця,
Розчесли його степами...

Степами у далекий Сибір, на оловецькі острови, на всі далекі краї "чужої Росії".

У поемі "Монголія" автор при допомозі красивих поетичних образів, глибинами ноток меланхолії рельєсно виявляє своє вороже

ставлення до переживаної доби та своє запеклу ненависть до "європейського Могола"...

Червона нитка, що проходить крізь усі сторінки збірки, що вигаптовує любовне слово "Україна", тут знаходить своє прекрасне відображення.

У Багряного і Монголія і Вандея мають той самий зміст. На його поетичному словнику, на його скарбниці алегорій, на його мистецькій палітрі лежить золота, співуча тінь пригвожденої Беатриче.

В сатирі "Комета" й "Батіг", що являють собою певного роду свідectво його політично-національної зрілості, автор глузує з доби емансипації, в якій усе вільне, крім простого слова, що його "рідні" "євнухи при каті" "потягли на ґешфт"... Трагічна своїм змістом сатира "Батіг" /раніше писав про нього Т.Осьмачка в "Кручі"/ знайшла в авторі "Золотого бумерангу" свого блискучого інтерпретатора.

Дальші поезії в книзі "В поті чола" - це повні звучання й живої виразності картини праці трудолюбної людини. Це ввори, виткані не звичайно коштовними засобами. Це живуче відтворення людини-конструктора, людини-шукача нових відбутків мізку й м'язів, людини- нової епохи.

Гармонійність вірша й барвистість пейзажу "ІІ вечора" примушують сприймати його, як справжню музику та признати йому репрезентативне місце в реєстрі творів Багряного. Наповнені фразивським патосом /Пролог до "Мойсея"/ і вірою в "новий день" національного визволення є фрагменти з віршованої повісті "Скелька". Поміщені речі в другій частині "Золотого бумерангу" не вносять до збірки нічого нового. Це ж саме чарівне слово "Україна" лягло в основу поеми "Аргонавти". Це симфонія любови й пристрасти, це болючий патріотизм тих, що "терплять і вірять".

... Ми за неї в о є 'ддали,
Всі моря перепливали.
Ми для неї все лишили.
Ми за неї кривдє лили.
Ми за неї в стрільби били
І насипали могили,
Більші і малі...
І свої хрести встромили
Край цієї землі.
...З неї ми в світи пішли,
Всі моря перепливали.
В серці всі її носили.
Скрізь її пісень гриміли.
Чужині усе 'ддали, -
Лиш її віддати не хтіли,
От і не 'ддали...
І забути не мали сили, -
От і не змогли.

З останніх поезій збірки поруч "Вандеї" й "Гуляй-Поля", найсильніша своїм виразом поезія "З камери смертників". Оптимізм і вже зазначена вище, притаманна Багряному віра в перемогу Правди над Неправдою, Добра над Злом - диктують йому такі сакральні слова:

... ми не вмерем!
Нас не вітруть із рубрики! -
Ми оживем в страшнім вогні стикіі. -
Ми ще каратимем хамів
Мечем Республіки
На місці лобнім там біля Софії.

Переконання й віра в це - світлі атрибути в дальшій поетичній творчості мистця, в дальшій його боротьбі за велике призначення України.

Можна Багрянному закинути подекуди публіцистичну мову, суцільність і бомбастику; можна вичислити мовні і граматичні пропріху, посперечатись щодо перестарілости манери його подання, але Багрянний, як поет, на цьому нічого не втрачає. Ці недоліки, про які, врештот, натякає в своїй обширній, незвичайно вдалій передмові проф. Борис Подоляк, в якому додатними рисами його творчості, значущими ціхами його оригінальності.

Людина - це отида! - казав французький мистецтвець. Накладування мистцеві стилю - це деформація його творчого обличчя.

Свій літературний портрет намалював автор "Золотим бумерангом" зовсім уподні. Може він має забагато незрозумілих нам "потягнень" непокірного пензля свого творця; може мислями, на перехрестях світла й тіні, вдаряє нас свого роду аконденційністю вислову й непонятні синтези красок, але в творчості Багрянного дає думка музичної, незрозумілої нам у своїй красі, стихії. Багрянний поет стихійного пульсу, життя й боротьби.

"Ich singe, wie der Vogel singt" чи мовчечківське "не для людей і не для слави" - для автора "Золотого бумерангу" чужі прийоми. Він не Vogel-Nachtigall для безжурних, передливих панянок, ні залюблений у своїй самотності володар келії, а свідомий воїн. Конструктивну стрілу свого слова він випустив у благословенну ціль, у найважчу мету - у серце людини, що мусить жити.

Олег Старт

З КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ ЛЬВОВА

Перепрошуємо, що
живемо

Недавно 47 західньо-українських діячів науки відбули поїздку у східні області УРСР та до Москви й Ленінграду, щоб повнайти в методах праці та нав'язати особисті зв'язки з видатними східньо-українськими та російськими науковцями. Після повороту до Львова, учасники прогульки вислали телеграми уряду УРСР та Хрущову, підписали: проф. Зарицький, Третак, Олена Степанів, та Лука Луців.

Трагічна комедія

На днях у Львові відбулися збори професорів університету, членів філії УАН, письменників, журналістів, мистців, артистів та представників громадянства, що на них виступив доповідь М. Бажан. Він і інші промовці виступали проти "недоліків та антинаукових і антиісторичних теорій", зокрема в історії України, піддаючи гострій критиці в першій мірі твори поміщені в журналі "Радянський Львів", що його редагує... сам промовець. Збори вислали привітальні листи Сталінові та Микиті Хрущову.

Бібліографія

- Олена Теліга: ДУША НА СТОРОЖІ . Вибір з поезій. Культура, 1946. Стр. 30.
- Брій Буряківець: СЛОВО ПРО УКРАЇНУ. Авґсбург, 1946. Поезії. Стр. 48 /Друк/.
- ЗАГРАВА. Літературний журнал. Ч.:1,2. Авґсбург, 1946. Видав Літературна Секція Спільки Українських Письменників і Журналістів в Авґсбурзі. Редагує Колегія. Стр. 44. /Друк/.
- НАУКОВО-ЛІТЕРАТУРНИЙ ЗБІРНИК. "Світання". Ч.2. Серпень, 1946. Стр. 59. /Вид.цикл.односторінкове/.
- ШЫПШЫНА. Літературно-мастакі часопіс. Орган літературного згуртавання Шыпшына". № 2. Стр. 48. /Вид.цикл./
- Іван Багряний: ЗОЛОТИЙ БУМЕРАНГ. Збірка поезій. Видавництво "Прометей". 1946. Стр. XXIX + 176. Друк.
- О.Ольжич: ПІДЗАМЧА. Культура. 1946, Стр. 22. /Фот./.
- Петро Ісаїв: БЕРЕСТЕЙСЬКА УНІЯ. В 350-ї роковини. Мюнхен-Миттенвальд. 1946. Бібліотека "Християнського Шляху". Ч. 3. Стр. 32 /Цикл./
- СТУДЕНТСЬКІ ВІСТІ. Тижневик для членів Української Студентської Громади в Мюнхені. Ч. 26. Рік. I. Неділя, 13. жовтня 1946. /Цикл./
- ВОВЧЕНЯТА. Часопис для дітей Ч. II. Мюнхен, 1946.
- НА ЧУЖИНІ. Літературно-громадський журнал Культурно-Освітнього Відділу табору Коріген. Ч. 3. Вересень 1946. /стр. 40. Цикл./.
- ПЕРЕСЕЛЕНЕЦЬ. Ч. 3. Ціна 5 марок. Додаток до газети "Українська Трибуна". Стр. 32. /Цикл./
- ЗВЕНО. Література-мистецтво-критика. Ч: 3-4. Липень-серпень 1946. Інсбрук. Редагує Володимир Кримський. Видав Микола Денисюк. Стр. 88. /Видання цикл./.
- КРОПИЛО. Політ. орган партії безпартійних прихильників гумору. Виходить залежно від настроїв редакції. Ч. 2. 1946. Редагує і видає Колегія. Стр. 10. /Цикл./
- Петро Оксаненко: УКРАЇНСЬКИЙ ПРАВОПИС. Найголовніші правила українського правопису в зв'язку з граматикою. Авґсбург, 1946. Стр. 56. Коштом Обласного Представництва Української Еміграції в Авґсбурзі /Друк/.
- ХРИСТИЯНСЬКИЙ ШЛЯХ. Релігійно-суспільний тижневик. Видав: Греко-католицька парохія Миттенвальд. Редагує Колегія. /Стор. 16. Літогр./.
- УКРАЇНСЬКЕ СЛОВО. Регенсбург. Тижневик. Редагує Колегія.
- Кость Вагилевич: КАЗКА ПРО ЗОЛОТУ РИБКУ. Видавництво "Вовченята" Мюнхен-Фрайман, 1946. /Вид. фот./.

Редагує Колегія.

Відповідальний редактор: Теслор Курпінг